



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

JANAINA RITA BAPTISTA DA SILVA

EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS AUTOFÁGICAS NAS OFICINAS DE TEATRO
CIRCULANDO: UM ENCONTRO COM AUGUSTO BOAL

RIO DE JANEIRO

2022

JANAINA RITA BAPTISTA DA SILVA

**EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS AUTOFÁGICAS NAS OFICINAS DE TEATRO
CIRCULANDO: UM ENCONTRO COM AUGUSTO BOAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGAC/UNIRIO), como requisito para obtenção do título de mestra em Artes Cênicas, linha de pesquisa Processos Formativos Educacionais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marina Henriques Coutinho

Rio de Janeiro

2022

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

S586 Silva, Janaina Rita Baptista da
Experimentações teatrais autofágicas nas Oficinas
de Teatro Circulando: um encontro com Augusto Boal
/ Janaina Rita Baptista da Silva. -- Rio de
Janeiro, 2022.
160 f.

Orientadora: Marina Henriques Coutinho.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Artes Cênicas, 2022.

1. Pedagogia do teatro. 2. Experimentações
teatrais autofágicas. 3. Autofagia. 4. Augusto
Boal. 5. Oficinas de Teatro Circulando. I.
Coutinho, Marina Henriques, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Letras e Artes – CLA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC

**EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS AUTOFÁGICAS NAS OFICINAS DE TEATRO
CIRCULANDO: UM ENCONTRO COM AUGUSTO BOAL**

POR

Janaina Rita Baptista da Silva

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

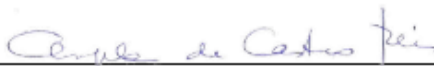
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª. Dra. Marina Henriques Coutinho (Orientadora)



Prof. Dr. Vicente Concilio (UDESC)



Prof. Dr. Angela de Castro Reis (UNIRIO)



Prof. Dr. Roberto Charles Feitosa de Oliveira (UNIRIO)

A Banca considerou a Dissertação: _Aprovada (com louvor)_

Rio de Janeiro, RJ, em 20 de abril de 2022

Av. Pasteur, 436 – Urca – RJ. Cep: 22.290-240
Tel.: 21-2542-2565

<http://www2.unirio.br/Amirio/cla/ppgac/>
ppgac.secretaria@unirio.br

AGRADECIMENTOS

Aos queridos integrantes da Oficina de Teatro Circulando, por experimentarmos juntos.

À Marina Henriques, pela orientação afetuosa, receptiva e sempre precisa, mesmo em tempos tão difíceis.

À Maria Teresa Borges, minha mãe, por todo apoio e amor, sempre.

A Rafael Barros Castro, amado parceiro de vida, primeiro leitor e grande incentivador.

À Rafaela Sampaio, por toda troca nesses anos de parceria profissional.

À Tavié Gonzalez, pelo suporte e contribuição ao longo da minha caminhada no Circulando.

Aos queridos componentes da banca: Angela Reis, Vicente Concílio e Charles Feitosa, pela participação nesse importante momento da minha vida acadêmica e pelas preciosas contribuições a esta escrita.

À professora Adriana Bonfatti, coordenadora da Oficina de Teatro na maior parte do período em que estive no projeto, pelas gratas conversas e preciosos conselhos.

À professora Joana Ribeiro, atual coordenadora da Oficina de Teatro e aos colegas de equipe do projeto por nos manterem de mãos dadas.

Aos coordenadores do projeto Circulando, na Escola de psicologia da UFRJ: Ana Beatriz Freire, Fábio Malcher, Kátia Alvares e equipe, por todo o ensinamento e confiança.

Aos coordenadores, professores e secretário do PPGAC/Unirio, por todo apoio acadêmico durante a pandemia de Covid-19.

A todos que, de algum modo, ajudaram a construir o projeto Circulando.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela concessão da bolsa de estudos que permitiu a realização desta pesquisa.

RESUMO

Este trabalho de pesquisa apresenta os caminhos percorridos e as consequentes reflexões de uma proposta desenvolvida a partir de *experimentações teatrais autofágicas*, assim nomeadas por mim, junto aos integrantes das Oficinas de Teatro Circulando, responsáveis e cuidadores de jovens e adultos autistas. Tal proposta fez parte do cotidiano das oficinas como disparadora de narrativas de memórias desencadeadoras de processos internos de percepção e reconhecimento e revelou-se com enorme potencial para a transformação pessoal. Pensadas, absorvidas e adaptadas a partir das práticas registradas por Augusto Boal, as *experimentações teatrais autofágicas* deste estudo foram cuidadosamente selecionadas observando-se sua capacidade para despertar e estimular um movimento de auto-observação crítica, um ver a si mesmo vendo, como diria o teórico, diretor e dramaturgo.

Palavras-chave: Pedagogia do teatro; Experimentações teatrais autofágicas; Autofagia; Augusto Boal; Oficinas de teatro Circulando.

ABSTRACT

This research presents the paths taken and the consequent reflections of a proposal developed from *autophagic theatrical experimentation*, so named by me, with the members of “Oficinas de Teatro Circulando”, responsible and caregivers of autistic youth and adults. This proposal was a part of the daily routine of the workshops as a trigger of narratives of memories that triggered internal processes of perception and recognition and revealed itself with enormous potential for personal transformation. Thought out, absorbed and adapted from the practices recorded by Augusto Boal, the *autophagic theatrical experimentations* of this study were carefully selected observing their abilities to awaken and stimulate a movement of critical self-observation, a seeing oneself seeing, as the theorist, director and playwright said.

Keywords: Pedagogy of Theatre; Autophagic theatrical experimentations; Autophagy; Augusto Boal; Oficinas de Teatro Circulando.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Integrantes da oficina de teatro, Rafaela Sampaio, Guedes Betho e eu.....	32
Figura 2 – Reunião com parte da equipe das oficinas de teatro Circulando	34
Figura 3 – Reunião com parte da equipe das oficinas de teatro Circulando	34
Figura 4 – Reunião da equipe do Projeto Circulando com a convidada Suzana Faleiro Barroso, psicanalista	35
Figura 5 – Registros de festa junina e natal	36
Figura 6 – Registros de festa junina e natal	36
Figura 7 – Olhares II	45
Figura 8 – Olhares I	47
Figura 9 – Cenas I e II (Josiane e Márcia).....	48
Figura 10 – Cena de Alicinha	54
Figura 11 – Objeto do dia – experimentação teatral.....	56
Figura 12 – Montagem de fotos das criações de imagens corporais	70
Figura 13 – Gravura a partir de placa de isopor	71
Figura 14 – Gravura a partir de placa de isopor	72
Figura 15 – Montagem de fotos das cenas criadas a partir das imagens corporais	72
Figura 16 – Montagem de fotos das cenas criadas a partir das imagens corporais	75
Figura 17 – <i>Angelus Novus</i> – Paul Klee	85
Figura 18 – Montagem com <i>prints</i> de <i>posts</i> do artista Delson Uchôa no Instagram.....	103
Figura 19 – Montagem com os <i>prints</i> de tela do <i>site</i> artista Adriana Varejão	105
Figura 20 – Cadernos para anotação de impressões pessoais	116
Figura 21 – <i>Print</i> de tela conexão via WhatsApp.....	118
Figura 22 – Montagem com <i>prints</i> de tela do WhatsApp, Instagram e Messenger (I).....	119
Figura 23 – Montagem com <i>prints</i> de tela do WhatsApp, Instagram e Messenger (II).....	120
Figura 24 – <i>Print</i> de tela de conexão via Messenger.....	127
Figura 25 – <i>Print</i> de tela de conexão via Messenger.....	128
Figura 26 – Montagem de foto com <i>prints</i> de tela de conexão via Messenger	129
Figura 27 – Acordando o corpo: montagem com as fotos dos <i>prints</i> da tela da conexão pelo Messenger	131

Figura 28 – Gincana: <i>print</i> da tela da conexão pelo Messenger.....	132
Figura 29 – Pontos de pressão para o alívio de tensões: montagem com os <i>prints</i> da tela da conexão pelo Messenger	133
Figura 30 – Fotos diversas das infâncias: montagem com os <i>prints</i> da tela da conexão pelo Messenger	137
Figura 31 – Café da manhã virtual: <i>print</i> de tela de conexão via Messenger.....	138
Figura 32 – Festa junina virtual: <i>prints</i> da tela da conexão pelo Messenger.....	140
Figura 33 – Pequeno álbum de afetos de percursos	141

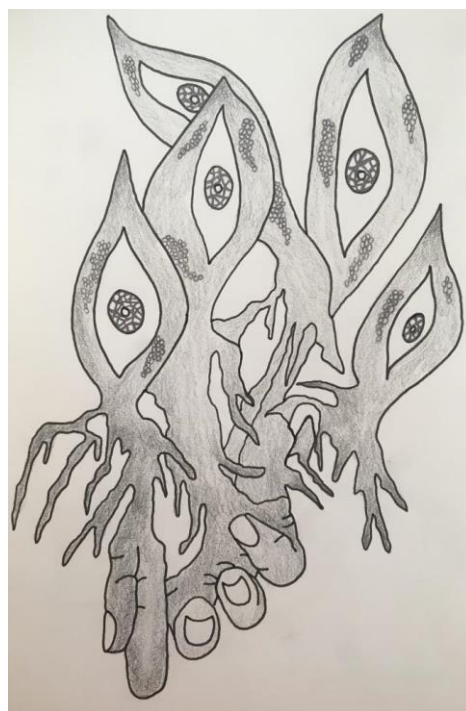
SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
<i>Perspectivas sob a luz das artes</i>	12
<i>Lançando mão de sonhos para construir realidades</i>	13
<i>Universo de uma pesquisa</i>	15
<i>Sobre os registros desta caminhada</i>	17
<i>Fluxos em meio a uma pandemia</i>	19
<i>Panorama da apresentação deste trabalho</i>	21
1 SUJEITOS E HISTÓRIAS	25
1.1 Principiando deslocamentos e conexões	25
1.1.1 Retomando o percurso artístico e encontrando a academia.....	27
1.2 Circulando pelas oficinas de teatro	28
1.2.1 Conhecendo sujeitos e histórias.....	38
1.2.2 Criando ancoradouros.....	42
1.3 Fuga ou pequeníssima nota sobre o olhar	45
1.4 Teatro e autofagia	47
2 ENTRE ENCONTROS E CONSTRUÇÕES	60
2.1 Augusto Boal	60
2.2 Tessituras narrativas	68
2.3 A narrativa e o tempo da memória	76
2.3.1 Investigações do ontem no hoje.....	86
2.3.2 Trama de reminiscências	92
3 EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS AUTOFÁGICAS	101
3.1 Os caminhos da autofagia nas artes	101
3.2 Experimentações: identificando possibilidades	106
3.2.1 Caminhos em construção.....	112
3.2.2 Como cada um se desloca	116
3.3 Impulsionando um movimento autofágico	121
3.3.1 As propostas de Boal e as <i>experimentações teatrais autofágicas</i>	124
3.4 Experimentações durante a pandemia	126
3.5 Pequeno álbum de afetos de percurso	141
CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
REFERÊNCIAS	149
ANEXOS	154

INTRODUÇÃO

Como uma mãe que aperta ao peito o recém-nascido sem o acordar, assim a vida trata durante muito tempo a recordação ainda tênue da infância.

O tempo envelhecia nesses aposentos que davam para os pátios. Era por isso que a manhã, quando eu a encontrava na nossa varanda, parecia ser manhã há mais tempo e era mais igual a si mesma do que em qualquer outro lugar. Aqui, eu nunca conseguia esperar por ela, era sempre ela a esperar por mim. Estava sempre já lá, como que fora de moda, quando eu finalmente dava por ela aí.
(BENJAMIN, 2017, p. 70-71).



*Raízes II, 2021*¹

A pedra mármore era de um vermelho fechado com nervuras intermitentes em tom branco, que tendiam a um rosado muitíssimo claro. Quando criança, por certo período, parecia que um pedaço bem grande de carne se estendia no meio da sala, servindo de mesa de centro para apoiar o vaso de vidro amarelo (sempre com algumas flores), o cinzeiro transparente que cuidava de guardar qualquer miudeza, mas que se mantinha irremediavelmente sem cinzas, um ou outro adorno de mesa pequeno, que se alternava ao gosto da dona da casa e a almofada de veludo preta, colocada para apoio dos pés do chefe da família, que não se furtava de assistir ao telejornal e à última novela do dia.

Em um aparador, uma bíblia recheada de cartas, postais, fitinhas, alguns papezinhos com receitas, simpatias ou contatos de pessoas conhecidas e, ao lado, o telefone cinza de discar – único da rua por um bom tempo.

Na parede do sofá, a cópia de uma aquarela em tons cinzentos e esverdeados trazia o trecho de uma rua onde ao fundo se podia ver uma casinha,

¹ Grafite e nanquim sobre papel canson. Todas as gravuras que ilustram os capítulos são de minha autoria.

quase escondida entre árvores, e a inscrição “*Rue des fleurs*”. Na mesinha lateral, além do abajur, outro cinzeiro – esse bem grande e prateado com a base num veludo molinho, em vermelho vivo, que costumeiramente colocava sobre minha cabeça simulando enxaquecas que sequer poderia imaginar sentir quando adulta. Também havia uma vitrola, um toca-fitas, alguns discos e várias fitas K-7 graváveis que me entretinham por horas a fio na construção de programas de rádio cuidadosamente inventados.

Era agradável deitar ali mesmo, corpo largado no tapete, para ouvir músicas e olhar para os raios que se formavam no teto, partindo da luminária principal. Havia um carpete cinza-escuro que se estendia por todos os cômodos internos da casa, iniciando pelo corredor e invadindo os dois quartos, a sala de estar e a pequena saleta que servia como quarto de costura, lugar de brincar e estudar, local para um descanso ligeiro na rede e espaço para orações e queima de velas, incensos e defumadores junto ao altar sincrético que reunia budas, ciganas, Pretos-velhos com seus copos cheios de cachaça, Nossas Senhoras, flores, um São Miguel Arcanjo de tamanho considerável e mais um sem-número de outros santos e variadas imagens, entre as quais um galinho português do tempo e um Ekeko boliviano que consumia uma cartela de cigarros por semana.

Na sala de estar, por cima do carpete cinzento, estendia-se um tapete que me levava a descobrir figuras impensáveis em sua estampa clássica e discreta. Deitada sobre ele, localizei cavalos alados, rostos de mulheres, coroas perdidas e o pedaço de uma casa. Nas sombras dos móveis que se projetavam à noite nas paredes, surgiam monstros, uma mulher curvada com um livro e também uma vaca que sempre imaginei triste. No grande espelho que tomava toda a parede lateral também, exercitava minha tristeza, observava a mim mesma em muitas expressões, alguns sorrisos, um sem-número de esgares, transformando meu rosto com as caretas que se sucediam e, por incontáveis vezes, atinha-me à curiosidade infinita sobre os meus olhos e sobre o que eles guardavam, dentro de sua externa transparência, como relicários.

Atravessar o biombo verde que dava para a sala era sempre um novo nascer. Uma estreia. A dança e o canto para a pequeníssima plateia sempre tendenciosa que batia palmas de modo efusivo, a encenação com as bonecas e o espelho, meu maior interlocutor e parceiro de cena, os desenhos feitos a lápis-de-cor e canetinha,

dispostos em exposição. Naquele lugar, nasci inúmeras vezes em laços e desejos; ali foram construídas minhas primeiras memórias.

Perspectivas sob a luz das artes

Já crescida, entre textos de teatro para decorar, cenografias e figurinos para criar e confeccionar, músicas para compor e interpretar, o olhar curioso se prismaticizou em experiências. Os dedos corriam ansiosos pelas rachaduras do sofá de couro azul, a antessala de ensaios guardava um cheiro crônico de cigarro e a minha expectativa pela entrada em mais uma cena. Os tacos de madeira, já gastos, revelavam os anos de atividade do grupo que se reunia com frequência e pontualidade em um endereço central da cidade. A sala, com suas paredes brancas, contava com uma janela que tomava toda a parede ao fundo, um grande sofá e algumas cadeiras espalhadas. Dentro da sala também havia um banheiro relativamente pequeno que mantinha um estoque razoável de *spray* para perfumar o ambiente.

Teatro de companhia é espaço que abarca em si um acolhimento que vai além de suas quatro paredes. Pertencem ao seu acervo: o chocolate quente cremoso dos dias de frio; as anotações no texto de quem está em cena na hora do ensaio; as noites viradas e os dedos machucados e queimados por pregos e cola quente; as roupas e as unhas manchadas pelas tintas usadas no tingimento do figurino; o casaco e o biscoito compartilhados por três; a correria para pegar materiais emprestados; a carona para o ensaio; a viagem sob o céu mais estrelado que você já viu; o ombro no qual você chorou a perda de seu pai. Algumas coisas naquele momento da vida não estavam no lugar que deveriam estar, mas o teatro e a música sim. A arte estava dentro de mim e escoava em desejo por outras caminhadas.

As mesas compridas e brancas, revestidas de fórmica, anunciavam então o ciclo de novidades. E foram os olhos semicerrados de meu pai morto os responsáveis pelo retorno súbito do meu interesse pelas artes visuais.

No atelier, as impressoras manual e elétrica trabalhavam em proporções desiguais, o avental e as mãos estavam sempre sujos, enquanto eu explorava os mistérios do olhar em possibilidades de criação e intervenção. Tarlatanas, jornal,

cobre, acetato, ácido, ponta seca, buril, breu, água forte, água tinta, computador, cola, carvão, papel-jornal. A curiosidade se multiplicava na observação das obras dos mais variados artistas. A brancura das escadarias de mármore e o verde do entorno daquele espaço de artes proporcionavam muitas performances e alguma paz. Nas mesas dispostas ao redor da grande piscina central, era possível ser, estar e ficar. Nas varandas e na arte havia luz, vida e uma nova perspectiva possível de se juntar às demais.

Lançando mão de sonhos para construir realidades

O caminho seguinte, para a academia, foi um passo natural, um retorno desejado a uma história interrompida há anos, mais precisamente em 1992, quando do meu primeiro contato com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), com o teatro na universidade, com aquele jardim que durante anos me conclamou ao retorno. Certa vez, disse que era exatamente lá, nas pedras daquele jardim que, por 17 anos, havia ficado encravado um sonho que naquele 2009 se libertava em um golpe quase mágico, tal como Arthur com sua espada na lenda Bretã. Lancei mão do que só poderia pertencer a mim. O trabalho como professora e as demandas como aluna universitária foram seguindo em caminhos paralelos que, aos poucos iam se encontrando em uma única estrada.

O reencontro com o teatro promoveu também um reencontro com a música, benefícios da boa vizinhança no *campus* do Centro de Letras e Artes. Aos poucos, fui me (re)conectando à vida acadêmica, aos rituais de leituras, fichamentos, às aulas presenciais, à sala branca de espelhos com seus enormes janelões, aos elevadores sempre em manutenção, à figura de Shakespeare pintada na parede do prédio de cenografia, à mureta tão característica do jardim com suas performances e lanches à venda, ao palcão tão idealizado, ao odor incômodo de mofo da sala Roberto de Cleto, à vista maravilhosa das salas voltadas para o Pão de Açúcar, aos bate-papos nos corredores, aos novos amigos, aos pianos sempre desafinados das salas do prédio do teatro, ao piso de madeira desencaxado, ao linóleo. Fui retornando às salas de ensaio, aos grupos de discussão, às trocas sobre arte com os amigos, aos palcos. Escrevi, compus, ensaiei, encenei, gravei, lancei um DVD, fiz *shows*, acertei, errei, aprendi e compartilhei. A potência do que vivenciei foi política,

social, artística e humana. Algo tão singular me proporcionou olhares mais maduros e reflexivos.

A intensidade dos anos finais do curso foi incomparável, um enorme privilégio. Totalmente dedicada ao ritmo que a universidade imprimia e ao prazer de experimentar algo em sua plenitude, pude aceitar um convite inusitado à época, integrar a equipe do curso de extensão intitulado: “Oficinas de Teatro Circulando”, oferecido pela Unirio em parceria com o curso de psicologia da UFRJ e voltado para jovens e adultos com transtornos mentais, em sua maioria autistas, e seus familiares acompanhantes. O aceno que me foi feito, através das coordenadoras do projeto e da coordenadora do curso de licenciatura naquele período, revelou-se um grande presente, que acrescentou sobremaneira ao meu percurso profissional e pessoal e que também me introduziu na pesquisa.

A chegada ao Circulando no ano de 2017 foi cercada de necessário cuidado, quando me juntei às mães e pais do grupo querido com o qual trabalhei por cerca de três anos, com a delicadeza e o respeito fundamentais que os estrangeiros devem guardar em terras novas e com a atenção com a qual se bebe em ricas fontes de sabedoria. Pé ante pé, fomos nos conhecendo e nos organizando, diante da possibilidade de um futuro de trocas, aprendizado e muitas experimentações, frente à expectativa da comunhão entre arte e vida. As vivências que me foram permitidas durante a permanência no projeto foram de grande impacto em meu cotidiano profissional que, em análise mais distanciada, parecia caminhar para uma certa automação. Uma energia me afetou e fez desejar o movimento, o dialogismo, dando-me a compreensão de que somente desse modo e com essa entrega é possível haver troca e conhecimento.

O projeto Circulando, a proximidade que seu cotidiano delicadamente sedimentava entre teatro e psicanálise, sua gente inspiradora e desejosa, permitiram-me aflorar a sensibilidade para o que está no outro e emana dele, para as minúcias do indivíduo e do sujeito social, para as diversas camadas de linguagem possíveis que conformam uma pessoa e um grupo, possibilitando, igualmente, perceber a importância de um estudo frequente e ampliado sobre o próprio projeto e todo o espectro que o compõe. A experiência de viver mais intensamente o teatro e o cotidiano no projeto me proporcionou uma nova atitude como professora facilitadora: a de quem está pronta para o jogo, com o corpo e a alma despertados e

vivos para o momento, buscando sempre estar em estado de absoluta horizontalidade com o grupo.

Universo de uma pesquisa

Essas novas perspectivas me lançaram a outras descobertas e me permitiram perceber práticas teatrais possíveis, que foram o meio de atentar para uma face do teatro que desconhecia: a transgressora e transformadora. O meu universo se abriu ao abrigar as experimentações de exercícios, para: o corpo em foco, os jogos, os risos e choros, o sol que nascia, as trocas (in)esperadas, os espelhos e espelhamentos, as imagens projetadas, as angústias, as raivas e os gritos, as sensações e os sentidos, as memórias, as lembranças e os esquecimentos, as histórias compartilhadas, os escultores, os observadores, a maternidade, a repetição infinita de “Transforma” e “Para e pensa” as cenas do cotidiano, as perguntas e improvisos, as práticas propostas pelo Teatro do Oprimido e para Augusto Boal.

Entrecruzaram-se nessas caminhadas e vivências, alguns dos pensamentos de Walter Benjamin, organizados dentro de mim sob o ângulo do indivíduo e com a lucidez do entendimento sobre o irremediável destino trágico dos que seguem o curso de uma vida impingida. Identifiquei que era possível observar e compreender algumas das práticas teatrais do acervo de Boal como um procedimento de autofagia, uma experiência que encerrava em si conhecimento e um enorme teor transformador. Tal análise me conduziu a esta pesquisa, ao desejo de uma maior compreensão desses embricamentos e de suas possíveis benesses ao sujeito.

O projeto Oficinas de Teatro Circulando foi a casa que me permitiu ampliar meu olhar e elaborar os processos de experimentação que o grupo de mulheres e homens, mães e pais dos autistas, atendidos pelo projeto, desenvolveu, com a minha colaboração, ao longo dos nossos encontros semanais no período de 2017 a 2020. Fruto de uma licenciatura em teatro, concluída em 2018 na mesma universidade onde curso o mestrado, minha monografia de final de curso (TCC) apresentou parte do trabalho deste grupo em uma pesquisa pela qual tenho enorme apreço e que ainda faz parte da minha vida, intitulada: “Ressignificando os ‘escombros’ de um sujeito esquecido: memória e narrativa em uma experiência de ensino do teatro no projeto de extensão ‘Circulando com autistas’” (2018).

Hoje, esse TCC também serve de matéria-prima para os relatos desta dissertação, que se constitui uma investigação expandida sobre o tema. Alimentadas por novos entendimentos e interpretações, as práticas anteriormente realizadas nos ateliês de teatro foram ganhando novos contornos e, com isso, questionamentos outros foram sendo formulados. Após a licenciatura, permaneci como pesquisadora voluntária na equipe do Circulando, e ainda trabalhando diretamente com os familiares dos autistas vinculados ao projeto, reconheci nas experimentações com as práticas de Boal um processo de acesso à memória de uma forma que não percebia em outras propostas. Também me interessava entender a relação entre memória e narração e a predileção dos integrantes por esse tipo de proposta. Durante o processo de oficina com os integrantes, quando da finalização da escrita do TCC, martelava em minha cabeça uma frase de Boal (2015, p. 26): o teatro é “a arte de nos vermos a nós mesmos, a arte de nos vermos vendo!” Já com o pensamento voltado para Benjamin, me perguntava se esse olhar que também é olhado, que se permite ver e ser visto, não seria uma chave ou uma fissura possível para que o sujeito pudesse conter sua caminhada irrefletida rumo ao amanhã para conscientemente rever sua história, tratar de si e de seus escombros, ou seus fantasmas, em um momento de reconstrução de sua história no hoje.

No início de 2019, o desejo de pesquisa me levou a muitos lugares, mas principalmente me impulsionou ao aprofundamento na obra de Boal e a uma leitura mais apurada dos escritos de Benjamin, o que ampliou meu horizonte para as possibilidades das nossas oficinas de teatro e do quanto os integrantes poderiam talvez se beneficiar com isso, uma vez que ambos tinham as mesmas raízes e seus pensamentos se conectavam. Já havia tido um contato bastante próximo com os dois, mas foi de enorme importância estreitar leituras e estabelecer relações outras entre eles, associando o que estava lendo e uma prática possível, que nesse momento já estava sendo experimentada, pois já estávamos no segundo semestre de 2019 e eu era mestranda do curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Unirio.

Na busca por uma denominação que contemplasse essas práticas pinçadas da metodologia de Augusto Boal, compiladas e rearranjadas em um repertório bastante específico de jogos e exercícios que compõem o fio de condução do raciocínio da presente pesquisa, desaguei na área da biologia, de onde capturei o termo “autofagia”, que indica um processo de regeneração celular, voltado para

ampliação da qualidade de vida da célula. Passei a denominar *experimentações teatrais autofágicas*, portanto, aquelas propostas de jogos, improvisos e exercícios escolhidos que desencadeiam processos internos de percepção e conhecimento pessoal que permitem a quem experimenta uma observação no agora de seu ontem, um ver a si mesmo vendo, propiciando uma possibilidade ao indivíduo de que ele seja o agente de sua própria transformação. Acredito que só a experiência artística pode proporcionar um caminho tão fecundo e revolucionário. Flávio Desgranges (2006, p. 26) destaca esse poder da arte, ao afirmar que: “A experiência artística se coloca, desse modo, como reveladora, ou transformadora, possibilitando a revisão crítica do passado, a modificação do presente e a projeção de um novo futuro.”

A prática realizada com as mães e pais nas Oficinas de Teatro Circulando flui nessa direção, pois os jogos, improvisos e exercícios revolvem as memórias das histórias de vida. Servindo-se da narrativa artística verbal e, principalmente, corporal, mas também pictórica, escultórica, propiciam os achados de si mesmo e sua montagem através da arte. As atividades propõem um trabalho voltado para a autofagia de memórias como forma possível de reconhecimento e reconstrução de uma história pessoal a partir das observações e pesquisas de Walter Benjamin, as quais, redimensionadas para a perspectiva do indivíduo, têm por finalidade alcançar uma dimensão social. Assim, o teatro e sua prática experimental propiciam a força necessária para revolver o passado do integrante e fazer emergir de si um sujeito.

Sobre os registros desta caminhada

Antes de tudo, é preciso dizer que esta pesquisa ainda é um grão de areia. A investigação sobre uma experimentação teatral autofágica se permite dar seus primeiros passos por meio deste texto, observando-se sob ângulos inéditos, levantando novas perguntas, traçando outros caminhos de estudo e prática. A pandemia de Covid-19 limitou as possibilidades práticas que poderiam se dar ao longo da pesquisa, mas nos encaminhou para um aprofundamento outro que, neste momento, nos impele a uma prática futura extremamente pertinente e ainda mais fundamentada. Acredito que novas trajetórias sejam possíveis dentro dessa perspectiva de um fazer teatral autofágico, envolvendo não apenas experimentações

realizadas através de exercícios, jogos e improvisações, mas também a construção de um trabalho ampliado e estruturado a partir dos processos de autofagia.

Nesta dissertação, apresento as perspectivas de observação de algumas práticas de Augusto Boal que, reunidas em uma proposta, podem se constituir uma ferramenta possível de busca para o conhecimento de si, um movimento de fratura que remonta às próprias raízes da história do indivíduo. Denominadas por mim de *experimentações teatrais autofágicas*, caracterizam-se como um processo de trabalho no qual investigação e confronto de memórias pessoais são vivenciados através do teatro, possibilitando ao sujeito, que assim deseje, transformar o curso de sua história de vida. Aponto a arte, em nosso foco central, o teatro, como o meio mais propício para lançar-se à recriação de si mesmo, meio possível para se traçar um caminho fértil de experimentação para a expressão de uma história pessoal. Essa é a estrutura encontrada nas práticas teatrais que estão sob os holofotes desta pesquisa.

A metodologia proposta para esta escrita partiu das experiências práticas e dos estudos já realizados durante o acompanhamento do grupo desde 2017. Foram ampliados os estudos e investigações bibliográficas e também identificadas, selecionadas, adaptadas e criadas experimentações teatrais que possuíssem um possível caráter autofágico. Em seguida, as propostas seguiram o rumo das oficinas através da proposição de experiências junto ao grupo. Com a paralisação das atividades presenciais em decorrência da pandemia de Covid-19, logo na segunda semana do início das atividades do ano de 2020, a proposta de realização de todas as experimentações em oficina foi revista e redesenhada para um provável ambiente virtual. No entanto, as dificuldades enfrentadas para a continuidade dos encontros nesse novo formato implicaram na necessidade de se buscar novas possibilidades de seguir o caminho também da pesquisa e fizeram com que fosse necessário ampliar as consultas aos arquivos das oficinas desde o início de minha participação.

As práticas destacadas nesta dissertação abrangem, portanto, os mais de três anos de encontros junto aos familiares das Oficinas de Teatro Circulando. Também as referências teóricas apresentadas são um grande apanhado desses tempos em que estive no projeto. A observação do processo percorrido se encontra dentro da perspectiva atual e possibilitou novos olhares e também novas análises, o que enriqueceu bastante este estudo.

As reverberações individuais e/ou coletivas deste processo foram recolhidas durante as oficinas, em nossas conversas de fim de encontro e através de conversas posteriores. Por fim, como um registro artístico-criativo individual, ecoei em uma produção paralela, formada por percepções pessoais dos desdobramentos narrativos de memórias em suas experimentações autofágicas e, de modo geral, também das delicadezas cotidianas dos encontros. Partindo de frases, palavras, movimentos e ações, escrevi poemas, pensamentos e compus desenhos que transcrevo/apresento ao longo da dissertação.

Fluxos em meio a uma pandemia

Enfim, fluxos foram possíveis mesmo em meio à pandemia, uma fatalidade que, de imediato, sentenciou nosso cotidiano ao recolhimento e à privação da presença do outro. Chegou interrompendo o ciclo de nossa vida ordinária, instalando medos, dúvidas, levando nossos sonhos, nosso sustento e nossas noites de sono tranquilo, cobrindo nosso sorriso e impedindo nosso ser afetuoso. Nos fez choro e nos fez luto. Sofremos a dor que não era nossa, nos culpamos pelo ar que nos era farto, pela coberta que nos aquecia e pela comida servida à nossa mesa. Nos doamos, oramos, dividimos, mas mesmo assim, perdemos. Foram-se nossos amores, nossos amigos, os vizinhos de pouco e de muito tempo. Cessaram o bom dia que vinha do fundo da padaria, a conversa sobre amenidades com o motorista do 107, as risadas divertidas da atendente do restaurante de sempre, as falas da atriz no palco, o boa-noite na portaria.

Luzinetes, Marcelos, Betes, Erikas, Antônio e tantos outros que sucumbiram à Covid-19, que nos deixaram vazios imensos. Menos abraços para dar e receber, menos palavras de carinho para trocar, menos sentir, menos conviver. Cultivamos um buraco no coração, uma ferida que algum dia irá fechar, mas sempre deixará a marca de sua cicatrização. Hoje, o estigma se traduz em ansiedade, tensão. Corpo e mente ainda buscam modos de se reaver com o que é fato, com o que não nos é permitido, com o que se mostra de algum modo ser possível em algum futuro próximo. A caminhada ainda está em curso.

E olhando para as pegadas, tão nítidas ainda, vejo as dificuldades encontradas no trajeto percorrido pela oficina com os integrantes. A grande

resistência da maioria à nova modalidade de encontro e a pouca intimidade do grupo com as tecnologias se somaram à dificuldade de encontrar para si um tempo e um espaço que acomodasse esse momento tão particular de nossas oficinas e as angústias e incertezas vivenciadas dia após dia.

Havia um desejo em estar nos encontros, mas nem sempre isso era possível, e por isso mesmo, dos dez integrantes, apenas quatro passaram a frequentar com certa assiduidade as oficinas remotas. Quatro mulheres. Eventualmente apareciam outros integrantes para um olá e alguns participavam das propostas até o final, ou se despediam antes que nosso horário se encerrasse. Instrumentalizar, em um trabalho quase individual, tentar organizar junto a essas famílias um período da semana que fosse reservado em suas casas para as oficinas, alterar o horário dos encontros – muitas foram as adequações que precisaram acontecer. Todas essas medidas atendiam as necessidades dessas pessoas, que viram o cotidiano em seus lares alterado de uma maneira inesperada, virando ao avesso uma rotina bem definida que tinha como propósito sustentar certo bem-estar não apenas aos filhos autistas, mas também a toda a família e, por consequência, proporcionar alguns momentos significativos voltados aos pais e mães. Repensar o percurso do trabalho que realizávamos nos encontros foi outro ponto bastante complexo. Minha pesquisa seguia em leitura e reflexões e meu desejo era conseguir atender as demandas originadas naquela situação pela qual passávamos. Mais do que nunca, o que importava era o desejo do grupo naquele momento. As propostas realizadas nas Oficinas de Teatro Circulando sempre repercutiram e deram eco a questões colocadas pelos integrantes, sendo uma continuação natural do que se mostrava importante para eles. E tudo se voltava ao caos instalado pela sombra de um vírus ameaçador.

Alongamentos, relaxamentos e exercícios de respiração continuaram mesmo à distância, em frente à tela. Os pedidos por brincadeiras populares foram atendidos, nos divertimos com gincanas, adivinhas, bingo e adedanhas. Mas as propostas de jogos pareciam não engrenar nos “quadrinhos” do meio virtual. Em um artigo apresentado por mim no XX Colóquio do PPGAC/Unirio, abordo este período de oficinas que aconteceram durante a pandemia de Covid-19, falo sobre esse processo de experimentação teatral que está sempre em iminência de acontecer, mas que, por fim, não se encerra como tal:

O que parece acontecer é algo que se assemelha com o que estamos vivendo fora desses momentos, um espelhamento no fazer teatral do que está sendo vivenciado neste período ímpar, na nossa vida diária, um estado de suspensão. Há, no processo de experimentação, um átimo onde algo que está realmente prestes a acontecer se prolonga em seu estado de “quase”, um novo momento limítrofe que deve ser investigado e que se dá entre a iminência da ação e a ação, ocasião na qual o tempo parece se colocar em estado de suspensão e latência, formando um lugar de “entre” onde pulsa um teatro em iminência. Essa intenção de experimentação em estado de suspensão e latência do tempo e do espaço encerra em si uma elaboração rica e potente, é um lugar de organização e fixação de conquistas e aprendizados, uma possibilidade estendida de apreensão e decisão da ação a ser realizada. Como exemplo, posso citar que o jogo de propostas e respostas cênicas presencialmente sempre acolhidas, agora virtualmente se mantém em estado prolongado e latente de quase e, por fim, não acontecem. Observei que no exato momento de improvisar, os participantes se colocam prontos para a ação, mas não chegam a realizá-la, mantendo-se novamente no quase, dirigem a ação de alguém que não vai agir e até mesmo ponderam sobre o que será pensado em algum momento da improvisação, mas esse momento não se concretiza, e o retorno dos participantes é sobre algo que para eles existiu concretamente. (SILVA, 2020, s/pág.).

As realizações durante a pandemia demonstraram a enorme importância do espaço de respeito, troca e afeto que tecemos juntos. Muitos foram os processos vividos e os fluxos experienciados que contribuíram para essa construção.

Panorama da apresentação deste trabalho

Organizo o fluxo desta dissertação oferecendo no primeiro capítulo um breve panorama sobre minha história, meus percursos e territórios de atuação até minha chegada ao Circulando, apresentando formalmente o projeto, sua estrutura e particularidades. Especificamente sobre a oficina na qual tive a oportunidade de atuar, trago as presenças de Alicinha, Alexandra, Helenice, Waldir, Elisabete, Josiane, Imaculada, Márcia, Carlos, Valmira, Marco Aurélio, Marlene e Tânia: mães, pais e cuidadores de autistas, e abordo o autismo e as histórias de vida desses sujeitos. Em seguida, trato das etapas de evolução do trabalho até a descoberta da narrativa de memórias como um ancoradouro possível para o desenvolvimento de uma proposta junto ao grupo, do olhar que me faz sentir próxima a Augusto Boal e apresento a autofagia e sua potência na conexão com a arte e, principalmente com

o teatro. Ao final do capítulo, trago as memórias em suas variações e sua afinidade com a autofagia e Boal, com um pouco de sua história de vida e suas propostas.

No segundo capítulo, retorno a Boal, entendendo as possibilidades de construção de um processo autofágico a partir de desdobramentos de sua prática, que me parece um recurso possível para uma experimentação com o ímpeto de conhecimento do sujeito e de sua história. Proponho algumas reflexões acerca da memória e da narrativa, quando trago a preciosa colaboração de Walter Benjamin para a pesquisa e identifico a memória involuntária como ferramenta ideal para a realização de uma arqueologia de si.

No terceiro e último capítulo, atendo-me às *experimentações teatrais autofágicas* como práticas reunidas e aos desdobramentos dessas experiências tanto nas oficinas presenciais quanto nos encontros virtuais impostos pela pandemia de Covid-19, vivência sobre a qual ainda estou refletindo e amadurecendo.

Com certa frequência falarei nessas próximas linhas sobre o olhar. Isso porque, de certo modo, ele alinha toda minha história e a conecta a Boal. Sempre busquei observar o outro para adiante do que se mostrava à minha frente, para adiante da “casca” que abriga o ser e o sentir. Assim, vejo a trajetória de Boal e as práticas que ele propõe. Foi o teatro que reforçou minha dedicação a esse olhar e a aproximação com a psicanálise a ampliou. Muito se pode disfarçar ou revelar em um sorriso de canto de boca, em um olhar abaixado, em braços que se cruzam, em uma cabeça que pende. O teatro nos desvela o corpo que abriga em si um mundo inteiro e que fala para além de como se apresenta. A psicanálise nos sinaliza o poder das palavras, em suas reverberações narrativas, em suas plenitudes e imperfeições, em suas ausências, em suas materializações diversas no corpo, nos objetos, nos espaços.

A parceria e a troca do teatro com a psicanálise me fizeram perceber a existência de uma nova camada possível de ser observada, um inconsciente expressivo que habita toda narrativa. Relatar essas relações que foram se organizando dentro de mim se justifica a partir do momento em que busco aproximar alguns dos relatos desta dissertação de um olhar mais profundo e amplo, que busque alcançar essas pessoas, de forma respeitosa e consentida, para além do que se vê, para além de suas “cascas”. Também me permito essa narrativa de uma observação que adentra um pouco do outro para compartilhar meu olhar, minhas

percepções mais sensíveis daquele de quem trato, que não é um objeto desfeito de sentimentos, de emoções, de humores complexos.

Também percebo ser importante sinalizar o fato de que os encontros com mães e pais do Circulando envolvem muitas delicadezas. O espaço construído é um pequeno universo de respeito, confiança e segurança que buscamos manter. Não são tão ricos os registros fotográficos por eventualmente serem demasiado invasivos. Também busquei nomes alternativos para identificar os integrantes do grupo nos relatos, preservando seu anonimato.

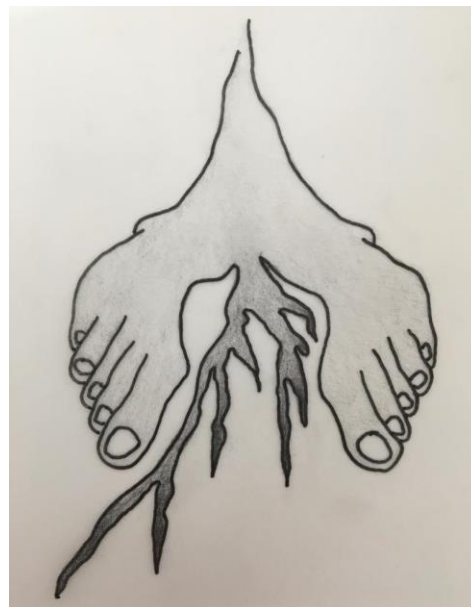
Espero, por fim, que este trabalho possa contribuir para o entendimento das *experimentações teatrais autofágicas* como auxiliares possíveis do sujeito em busca do conhecimento de si e de sua história, um processo no qual é possível ver-se a si mesmo vendo – uma ferramenta de percepção e reconhecimento com enorme potencial para a transformação.

Apesar de estarmos vivendo um período tão difícil, e talvez mesmo por esse motivo, falar sobre arte, sobre Boal e sobre o quanto o teatro é potente e importante para aguçar o olhar transgressor e transformador do sujeito e da sociedade é, por si, uma alegria e uma esperança de que dias melhores e mais justos estão por vir.

Façamos nossas revoluções! Evoé!

[...] o teatro vai muito mais além das instituições, dos rituais convencionais, e abandona o teatro-templo para transformar em teatro todos os lugares onde o homem trabalha e vive, e abandona a velha ideia de ator-sacerdote, para transformar em atores todos os homens. (BOAL, 1984, p. 94).

1 SUJEITOS E HISTÓRIAS



Raízes I, 2021²

1.1 Principiando deslocamentos e conexões

As diversas etapas da vida são como túneis onde entramos pela primeira vez. Este se apresenta como uma necessidade imposta pela continuidade de um trajeto que já está sendo percorrido. Um túnel imprime a nós – condutores que somos de nossas vidas – certo aprestamento antes mesmo de sua chegada. Ao volante, nos apressamos em acender os faróis ou potencializar seu alcance. Eu sempre tiro os óculos escuros caso os esteja usando. Quero toda a potencialidade do ver. Alguns se ajeitam no banco, já notei isso. Atenção redobrada. O que importa é estarmos preparados para vivenciar uma novidade, para o desbravamento que sempre haverá. Sabemos que algo de misterioso sempre estará nos aguardando ali, naquele futuro atravessamento.

Quando se entra em um túnel pela primeira vez, não se sabe o seu comprimento, a qualidade de sua conservação, não é possível prever como será o percurso. Já fiquei presa em um engarrafamento dentro do túnel Santa Bárbara, no Rio de Janeiro – experiência bastante incômoda. Claro que pode haver

² Grafite e nanquim sobre papel canson.

contentamento na travessia, e não é raro, mas o desejo maior não está exatamente no túnel, e sim no que se fará presente para além dele. Fundamental é lembrar que transpor o túnel é sobre o que nos espera do outro lado, onde às vezes a nossa visão ainda não alcança. É sobre expectativas de chegada, sobre alcançar novos caminhos e novas possibilidades, sobre termos o que tanto almejamos. Um aconchego de mãe, uma praia de águas calmas, o casamento de um amigo, o almoço ainda aquecido, a peça de teatro, uma prova importante, a presença de alguém – talvez pela última vez –, o horário de chegada ao trabalho, o descanso merecido, a conversa despreziosa com alguém querido.

O desejo é o que nos move contra o túnel desconhecido. Mas sempre há desejo? Não temos momentos de pura mecanicidade, nos quais apenas atravessamos o túnel sem que haja realmente a expectativa por algo adiante? Apenas para deixá-lo para trás e, enfim, seguir em frente? Pois então, querer passar logo por aquilo, livrar-se da imposição em curso, não seria também um desejo? Digo que sim. E sempre haverá. Mesmo em caso de desagrado com a travessia, entre comentários secos sobre a distância, a iluminação, a qualidade do ar, a clareza da sinalização, a imprudência dos demais motoristas ou a simples aquiescência com o inevitável, haverá desejo. Quando a vida nos assalta com uma decisão a ser tomada, quando um sim ou não nos é exigido, não importa nossa escolha, à nossa frente sempre estará um túnel. Apenas mais um dos muitos que vivenciaremos ao longo da nossa existência.

Falo de etapas de vida, de transição, de túneis, de desejo, para chegar à minha passagem pelas oficinas do Circulando, projeto de extensão que leva o teatro tanto a jovens e adultos com transtornos mentais quanto a seus familiares acompanhantes, uma experiência única e significativa demais em minha caminhada. Um período intenso. O meu sim para o Circulando significou a entrada em um túnel e depois em outro, e em outro. O desejo que me fez dizer sim ao projeto era o de alguém ávido por uma nova prática, uma nova possibilidade, mas cada vivência ali pavimentava meu caminho por outras paragens e me conduzia a novos túneis. Entre cenas, tintas, canções e momentos em salas de aula, fui me deslocando e me conectando cada vez mais ao projeto, que mesmo tão recente ainda em minha vida, tanto me atraía. Foi essa conexão que me permitiu encontrar em minha arte a relação com a pesquisa, com o comunitário, com o outro.

Tantos túneis à minha frente... Refleti sobre minha arte como nunca antes, sobre a sua função social e humana, sobre seu poder de transformação. Ao fim do primeiro túnel, fui apresentada à oficina voltada para as mães, os pais, os familiares e cuidadores de jovens e adultos com transtornos mentais, pessoas que em sua convivência cotidiana com autistas se apresentavam muitas vezes fragilizadas e inseguras, mas incansáveis em suas batalhas diárias e em sua fé.

Conhecer essas pessoas e partilharmos juntos histórias de vida por meio da arte me permitiu entender a força e a beleza da narrativa de memórias atravessadas pelo trabalho teatral.

Foi me deixando habitar e permitindo que meu teatro fosse morada da memória e de sua narrativa que despertei para o tempo, para a interdependência entre passado-presente-futuro. Através das experimentações disparadas por memórias, das propostas de desenvolvimento e expressão de narrativas verbais, pictóricas, escultóricas ou corporais, construímos um laço e uma possibilidade de trabalho. Nos ancoramos em memórias, histórias e narrativas e conhecemos Augusto Boal. Desejamos fazer. A potencialidade do ver, a atenção redobrada e nos preparamos, juntos, para um novo túnel. Lá na frente, o que a visão ainda não alcançava.

1.1.1 Retomando o percurso artístico e encontrando a academia

A decisão havia sido tomada de forma muito consciente. Por vários anos, a minha dedicação ao trabalho nas escolas pelas quais passei foi muito intensa. Sempre busquei esmero em minha prática profissional. Durante os primeiros anos de curso na Unirio, dividi meus esforços máximos entre minha função como professora em escolas da rede particular do Rio de Janeiro e, ao final, como coordenadora de teatro e música e as matérias e atividades exigidas pelo decorrer dos trabalhos na universidade. Não foi uma tarefa simples. Estava na hora de me entregar integralmente ao meu sonho de cursar a licenciatura em teatro. Resolução acertada, este era o momento de sair em busca de novas possibilidades na pedagogia e no fazer teatral; momento de criar conhecimento e de estabelecer vínculos que propiciassem aprendizado e oportunizassem boas experiências.

Tive diversas oportunidades de unir as vertentes que me assentam enquanto artista – o teatro, a música e as artes visuais – em trabalhos que amei realizar e com os quais aprendi muito. Pude realmente me dedicar como aluna nas aulas do curso de licenciatura. Conheci melhor os lugares da universidade, os funcionários aos quais quase não tinha acesso antes e também os professores e coordenadores que não haviam feito parte da minha caminhada na academia até aquele momento. Soube dos vários cursos de extensão que a universidade abriga, de suas parcerias e de sua busca por um encontro entre comunidade e academia. Era um mundo de descobertas.

Para a última disciplina de estágio eram indicados justamente os cursos de extensão da universidade. Para minha surpresa, recebi um convite da Prof^a. Carmela Soares – coordenadora do curso de licenciatura, à época, de quem já havia sido aluna – e da Prof^a. Adriana Bonfatti – então coordenadora do curso de extensão Oficinas de Teatro Circulando, naquele momento recém-ingressa no Departamento de Atuação. A proposta era estagiar na oficina de teatro do Circulando voltada para mães, pais, familiares e cuidadores acompanhantes. O meu perfil mais amadurecido, com a idade aproximada das pessoas mais jovens do grupo de mães e pais na época, a experiência em lidar com as famílias dos alunos atendidos nas escolas onde atuei foram, certamente, o fator de medida para essa convocação. Fiquei feliz com a oportunidade e tive a certeza de que poderia fazer um bom trabalho e aceitei o convite, sem dúvidas de estar fazendo a melhor escolha. Estava certa, nunca pude imaginar os desafios que enfrentaria, mas, do mesmo modo, não poderia prever o quanto essa passagem pelo Circulando me acrescentaria.

1.2 Circulando pelas oficinas de teatro

A história do Circulando começa alguns anos antes da minha entrada. E é muito importante que eu conte um pouco dessa história, porque isso ajuda a compreender a dimensão do projeto e suas particularidades. Foi através da parceria firmada entre o Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica (PPGTP) do Instituto de Psicologia (IP) da UFRJ e o Instituto Municipal Philippe Pinel (IMPP), no ano de 1999, que surgiu a semente para o que viria a florescer como o projeto Circulando.

Absorvido pelo projeto, por seu perfil de acolhimento a crianças e adolescentes e por seu trabalho, que se estendia também para a pesquisa, o Núcleo de Atendimento Intensivo à Criança Autista e Psicótica (NAICAP) do IMPP apontou mais tarde um embaraço no momento de algum encaminhamento dos jovens atendidos pelo núcleo quando completavam a idade de desligamento do projeto. Não havia um programa que pudesse realizar um trabalho continuado com o grupo. Foi então que, em 2004, com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), floresceu o projeto “Princípios da psicanálise no atendimento ao adolescente no laço social”. O objetivo era abarcar esses egressos, oferecendo um trabalho calcado em uma proposta de maior autonomia para os percursos e atividades, com um perfil, portanto, mais jovem.

No momento de passagem/saída desses jovens do serviço infantil, oferecemos como dispositivo de tratamento um trabalho psíquico de maior interesse à idade juvenil e que pudesse ser lúdico, com saídas pela cidade, em que cada um pudesse, de forma singular, circular e trabalhar a convivência como lazer. Pensamos que esse dispositivo poderia [...], sobretudo, estender seus laços além das fronteiras restritas ao campo de saúde mental. (FREIRE; MALCHER, 2014, p. 10).

O chamado “Projeto Circulando”, então coordenado pela Dr^a. Ana Beatriz Freire, professora do PPGTP, buscava um olhar atento, direcionado a cada paciente, em um movimento que pudesse originar pontos de ancoragem ao próprio jovem, com benefícios aos demais atendidos e que também propiciasse ao profissional em trabalho alguma fonte de relação. Em 2009, com o intuito de atender à demanda de uma das participantes, chamada Daniele, que se apresentava como alguém que se interessava ou que havia se relacionado de algum modo com a prática teatral, que o projeto Circulando fez o primeiro contato com o Teatro de Operações, coletivo artístico com o qual, em seguida, estabeleceu um vínculo de trabalho. A proposta, aceita e iniciada em 2010 pelo grupo Teatro de Operações, em colaboração com o IP/UFRJ, era desenvolver com os jovens autistas e psicóticos, atendidos pelo projeto, uma oficina de teatro na qual fosse possível investigar as possibilidades cênicas no universo do autista.

Mais que aula de teatro, o ateliê tem sido um espaço relacional onde desenvolvemos, com os pacientes, microjogos teatrais de confiança, que se expressam em movimentos e sons. Espaço que permite que esses jogos escapem à linguagem da vida, que gerem outras possibilidades ou potencializem linguagens que a vida exclui. (FREIRE; MALCHER, 2014, p. 203).

A precariedade de espaços para a realização das oficinas de teatro foi uma adversidade absorvida inicialmente pelo grupo, que imprimiu de imediato essa característica em um trabalho de certo modo nômade, algo que foi se remoldando ao longo do tempo, quando os integrantes do grupo passaram a se aproximar cada vez mais dos espaços da Unirio, onde eram alunos nos cursos de graduação e pós-graduação. É certo que a proximidade entre as duas universidades (UFRJ e Unirio), que se distanciam em poucos metros no bairro da Urca – zona sul do Rio de Janeiro –, foi fundamental não apenas para essa inclinação dos trabalhos das oficinas, mas também para a inauguração de um novo ciclo na história do projeto, a parceria interinstitucional entre as duas universidades através da Escola de Teatro e do Instituto de Psicologia.

O projeto *Circulando*, portanto, passou a contar oficialmente, em 2013, com um braço de atuação na Unirio, sob a coordenação da Prof^a. Dr^a. Joana Ribeiro da Silva Tavares (CLA/ET/Unirio). Fixado, portanto, nas dependências da Escola de Teatro da Unirio, o projeto *Circulando* deu mais um passo de enorme importância, ao estabelecer, em 2015, uma nova proposta de oficina, voltada especialmente para os responsáveis familiares e cuidadores que se deslocavam de suas casas junto com os jovens para levá-los até a universidade.

Observando essas pessoas pelo *campus* do Centro de Letras e Artes da Unirio, em diversas funções de passatempo durante a espera pelos seus, surgiu através da aluna de teatro Aline Vargas a ideia, de se desenvolver um trabalho de oficina/ateliê que pudesse envolvê-las, de modo que pudessem aproveitar esse momento para realizar alguma atividade como grupo. Essa proposta foi bem acolhida tanto pela equipe de teatro – que vislumbrava proporcionar aos responsáveis uma possibilidade de contato com as artes –, quanto pela equipe de psicologia – que percebeu a rica oportunidade de ampliação de uma parceria na direção de atendimento dos jovens participantes do projeto.

Assim, foi iniciada a oficina com os familiares e cuidadores e, mais uma vez, fixada a parceria entre o teatro e a psicologia, o que certamente oportunizou um trabalho bastante rico tanto para os autistas quanto para seus responsáveis. A psicóloga Sarah Farbiasz, que atuou junto à professora de teatro Aline Vargas, nos primeiros momentos desse trabalho, relata sua potência:

Neste percurso, foi possível ver que o desafio com elas³ era fazê-las emergir como sujeitos para além de uma maternidade tão particular. Suas experiências e angústias eram expressadas por intermédio da verbalização espontânea, da verbalização ocasionada pela escuta das suas semelhantes e por meio das faltas aos encontros semanais. A proposta da profissional de teatro se fundiu com algumas propostas do campo da psicanálise, de maneira que, em meio artístico, suas subjetividades para além desta maternidade particular foram sendo descobertas em grupo. [...] Com o ponto de vista proposto como partida, ou seja, dos participantes autistas como sujeitos primeiros em questão e suas mães como um segundo foco, foi possível aprender tanto sob a ótica das mães falando de si quanto das mesmas falando dos seus filhos. Fator este que foi fundamental para uma melhor oportunidade de trabalho com os sujeitos autistas. (Sarah Farbiasz)⁴.

No ano de 2017, então sob a coordenação da Prof^a. Ma. Adriana Bonfatti (CLA/ET/Unirio), que percebeu que o “trabalho com os pais é tão importante, ou mais importante que o próprio projeto com os autistas” e, assim, a oficina de teatro dos responsáveis cuidadores foi formalizada junto à Unirio.

Em 2016, eu fui me dando conta que o trabalho com os pais é fundamental, porque essa uma hora e meia que esses pais estão aqui e eles têm um espaço para eles mesmos, como eles mesmos declaram... Em 2017, eu sentei com a direção da escola da Unirio e solicitei uma oficialização desse trabalho com os pais. O que quer dizer uma oficialização? É ter uma sala reservada desde o início do ano, durante todo o processo do ano, pra que, simultaneamente, acontecesse na sala Nelly Laport um trabalho com os autistas e psicóticos, e em uma outra sala, o projeto também se desenvolvesse com os pais ou acompanhantes desses participantes, com a presença de um aluno psicólogo, um psicólogo já formado e também com um aluno da área de teatro. (Adriana Bonfatti)⁵.

E foi exatamente neste ano de 2017 que recebi e aceitei o convite para fazer parte da equipe do projeto e me integrar ao trabalho da oficina de familiares e cuidadores, onde permaneci até o primeiro semestre de 2021.

O projeto Circulando atualmente é coordenado e supervisionado na UFRJ, pelos professores Ana Beatriz Freire, Fábio Malcher e Kátia Alvares e na Unirio pelas professoras Joana Ribeiro e Adriana Bonfatti. Até o início do ano de 2020, as oficinas de teatro dos familiares e cuidadores tinham seu espaço reservado às 11

³ Este grupo era composto na época exclusivamente por mulheres, mães dos participantes atendidos no projeto.

⁴ Informação em formato de depoimento à pesquisadora, de Sarah Farbiasz, que foi estagiária do Projeto Circulando.

⁵ Informação em depoimento à pesquisadora sobre o trabalho realizado no ateliê com os responsáveis da Oficina de Teatro Circulando.

horas da manhã das quintas-feiras nas dependências do CLA da Unirio, no prédio da Escola de Teatro. Os encontros tinham a duração de 1h30 e reuniam, além das duas profissionais, mais dez pessoas – que chamaremos⁶ por Helenice, Waldir, Alicinha, Elisabete, Josiane, Imaculada, Márcia, Valmira, Marlene e Tânia – com idades que variam hoje dos 41 anos aos 85 anos e com realidades de vida bastante diversas.

Figura 1 – Integrantes da oficina de teatro, Rafaela Sampaio, Guedes Betho e eu⁷



Fonte: Arquivo de Guedes Betho, 2018.

Este relato, apesar de breve, consegue apresentar a essência do projeto e evidenciar em si o mais importante: a longa e cuidadosa trajetória que o Circulando traçou. Sua caminhada foi feita em terreno metodicamente pavimentado, sempre buscando parcerias que agregassem primeiramente aos pacientes, mas que em seguida também acrescentassem na formação dos membros da equipe e no amadurecimento do projeto. O olhar que a psicanálise, em seu trabalho pela UFRJ, propõe voltar a cada paciente, de forma tão individualizada e respeitosa com esses sujeitos, é o mesmo que dirige a cada familiar e aos integrantes de sua equipe no projeto. Do mesmo modo, nas oficinas de teatro realizadas na Unirio, essa é a tônica

⁶ Os nomes dos familiares e cuidadores foram alterados.

⁷ Na foto: Josiane, Alicinha, Márcia, Imaculada, Helenice e Waldir.

de trabalho. As oficinas acontecem sempre a partir do que cada sujeito oferece, buscando ancoradouros possíveis para a criação de relações. Com os familiares e cuidadores, da mesma forma, se parte sempre do que é levado por eles para a oficina, que é então desenhada para desenvolver aquela demanda apontada. As avaliações de equipe igualmente não tratam de resultados de grupos, e sim das dinâmicas individuais de cada participante. Participar da equipe de trabalho do Projeto Oficinas de Teatro Circulando significa muito estudo, trabalho, dedicação e inquietude, e isso ficou ainda mais latente em tempos de pandemia, um relato que farei mais adiante.

Inquietude, aliás, é uma palavra que sempre uso ao falar sobre o Circulando. Sua conformação interdisciplinar, unindo a arte, a educação e a saúde mental, exige da equipe uma mobilização constante e bastante dedicação. Além de vigor, habilidade e sensibilidade nas práticas de oficinação, dispor de um vasto repertório de jogos e exercícios já internalizados, prontos para serem acessados no decorrer das vivências é uma característica fundamental no perfil dos profissionais da equipe.

Quanto à dedicação e estudo que fazem parte da demanda necessária do projeto, preciso mencionar as reuniões de supervisão geral, às vezes com convidados externos, que aconteciam semanalmente no IP/UFRJ – realizadas atualmente em formato remoto e com periodicidade quinzenal – e as reuniões da equipe de teatro – que hoje também transcorrem em ambiente virtual. Essas reuniões mantêm a periodicidade semanal de seu formato anterior, quando aconteciam nas dependências do Laboratório Artes do Movimento, na Escola de Teatro da Unirio, e eventualmente são integradas por convidados que propõem oficinas para os integrantes da equipe.

Figura 2 – Reunião com parte da equipe das oficinas de teatro Circulando⁸



Fonte: Arquivo das oficinas de teatro Circulando, 2018.

Figura 3 – Reunião com parte da equipe das oficinas de teatro Circulando⁹



Fonte: Arquivo das oficinas de teatro Circulando, 2020.

⁸ Na foto: Pedro Maia, Demilson Sant'Anna, Nielly Leal, Michael Jordan, Katiuscia Dantas, Janaina Baptista, Juliana Serfaty, Fernanda Klen e Rafaela Sampaio.

⁹ No *print*: João Pedro Zabeti, Janaina Baptista, Ulli Castro, Adriana Bonfatti, Joana Ribeiro, Tavié Gonzalez, Lorena Lima e Airton Assunção.

Figura 4 – Reunião da equipe do Projeto Circulando com a convidada Suzana Faleiro Barroso, psicanalista



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

Também fazem parte das características essenciais do Circulando, os passeios “extramuros” da universidade em visitas culturais, em realizações próprias de eventos, como piqueniques e oficinas. As festas fixas que compõem o calendário do projeto na Unirio são o carnaval, a festa junina e o natal, ocasiões nas quais o maior número possível de pessoas ligadas ao projeto se reúnem em confraternização e vivência artística. São inesquecíveis as oficinas de máscaras de carnaval, as danças de quadrilha, os casamentos na roça, a apresentação de composição musical com tema junino, os versos declamados para os natais.

Figura 5 – Registros de festa junina e natal¹⁰



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2018.

Figura 6 – Registros de festa junina e natal¹¹



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2017 e 2018.

Um dos dispositivos do projeto “Circulando e traçando laços e parcerias: atendimento a jovens autistas e psicóticos: do circuito pulsional ao laço social” (IP/UFRJ), a “Oficina de Teatro Circulando: ateliê de teatro para jovens com transtornos mentais”, tal como formalizada junto à Unirio, compreende duas oficinas de teatro que acontecem simultaneamente, mas de modo interdependente, em salas distintas do *campus* dessa universidade, ou agora de forma remota, em chamadas diferenciadas no ambiente virtual.

¹⁰ Nas fotos: Waldir, Helenice, Janaina Baptista, Alicinha, Igor e Imaculada/Alicinha.

¹¹ Nas fotos: Alexandra, Helenice, Márcia, Alicinha e Renan Leitier/ Carlos e Plínio.

A primeira das oficinas, que deu início à parceria entre universidades, é voltada aos pacientes do Instituto de Psicologia da UFRJ, autistas e psicóticos. A segunda oficina é oferecida aos responsáveis acompanhantes, mães, pais e demais familiares e cuidadores. Ambas as oficinas abarcadas pela Unirio sempre funcionaram em formato de ateliê, como um espaço de criação e experimentação livres e, em face da parceria interinstitucional, possuem uma escuta ou acompanhamento psicanalítico que ocorre durante todo o desenrolar dos trabalhos, portanto, em todos os encontros e processos estarão reunidos tanto profissionais do teatro quanto da psicanálise.

A minha atuação sempre se deu nesta segunda oficina, voltada para os responsáveis acompanhantes, pessoas neurotípicas que têm seu contato com a neurodiversidade através de seus cotidianos, como mães, pais e cuidadores. Uma parceira no trabalho, estudante de psicologia, participava dessas oficinas em acompanhamento psicanalítico, criando assim uma oportunidade diferenciada de escuta, apartada da clínica.

As oficinas presenciais, apesar de se constituírem de modo independente, tinham pontos de consonância, como relatado por Bonfatti *et al* (2017, p. 188):

A metodologia é pautada na utilização lúdica de objetos, na sensibilização musical, na percepção corporal, na dança, nas artes visuais, em jogos e brincadeiras, que operam como mediadores na comunicação com os autistas e psicóticos participantes. E reverberam na criação de microcenas, performances, contação de histórias e momentos de improvisos instantâneos, buscando desenvolver o aspecto cognitivo, expressivo, afetivo e social dos(as) participantes. [...] Já os ateliês oferecidos aos seus acompanhantes e familiares compreendem a percepção musical, o trabalho corporal, atividades integradas às artes plásticas e a narração de histórias e memórias, buscando fortalecer a autoestima, a subjetividade e a expressividade deste grupo.

O trabalho nas oficinas com familiares e cuidadores é de suma importância não apenas para o projeto, mas para além dele, auxiliando na estruturação da caminhada de trabalho da equipe junto aos participantes e se complementando a este. Aos responsáveis é ofertada uma chave de possibilidades de construção, reconstrução ou manutenção de si como sujeitos, para além da condição de maternidade ou paternidade que possa estar dada.

1.2.1 Conhecendo sujeitos e histórias

O meu primeiro contato com as mães, os pais e cuidadores dos jovens e adultos participantes do projeto se deu de forma bastante cautelosa, na manhã do dia 16 de março de 2017. Os responsáveis ainda se recuperavam da saída da aluna de psicologia, Ana Carolina Simões, que havia marcado bastante o grupo no tempo em que realizou o acompanhamento psicanalítico do trabalho e, por esse motivo, foram bastante preparados para a minha entrada, para a nova parceria oriunda do curso de teatro. Rafaela Sampaio, aluna de psicologia e antiga conhecida por todos do projeto, em substituição à colega de curso, já participava dos encontros das quintas-feiras com o grupo de familiares e estava pronta para partilhar aqueles momentos também comigo. Por isso, antecipou informações sobre a minha chegada e sobre nosso desejo de tornar aquelas manhãs momentos especiais em nossas semanas.

Próximo à entrada do prédio da Escola Villa-Lobos (CLA/Unirio), sentados em círculo sob a sombra de uma árvore, os familiares foram inicialmente apresentados a mim pela coordenadora do Circulando à época, Adriana Bonfatti, faltando pouco tempo para que o encontro se encerrasse. Eram cinco mulheres e dois homens reunidos naquele dia. Sem muitas delongas, iniciamos uma boa conversa, na qual falei um pouco sobre mim e minha trajetória e eles contaram amenidades sobre si. Encontramos preferências em comum, como a música, trocamos algumas impressões sobre o calor excepcional daquele verão no Rio de Janeiro e sobre a possibilidade de realizarmos nossos encontros em alguma sala da universidade, resguardados da quentura daqueles dias de fim de estação.

O encontro já havia se encerrado, mas minha cabeça fervilhava entre ideias de trabalho e dúvidas sobre como se daria o seu desenvolvimento. As semanas que se seguiram impuseram um início que não foi fácil, e me despertaram incertezas e fizeram com que eu precisasse me reestruturar com celeridade dentro de uma experiência tão diferente de tudo o que eu havia vivenciado em tantos anos de profissão.

A questão maior talvez fosse o fato de aquelas pessoas não formarem exatamente um grupo. Suas conexões sempre se estabeleciam a partir de seus filhos, das características dos jovens que eles acompanhavam às atividades, nunca

se davam em relação a eles, homens e mulheres. Isolados em ilhas de acesso pessoal restrito onde raramente outros assuntos além daqueles que girassem em torno de seus filhos e do autismo lhes alcançava, não percebiam que justamente em suas diferenças, religiosas, sociais, culturais e econômicas o grupo poderia se instituir e fortalecer. Percebi algumas limitações físicas durante as atividades, mesmo as mais simples, como: levantar os braços em um alongamento, tentar alcançar os pés quando sentados, girar o tronco para as laterais, movimentar-se livremente andando pela sala, dançar a seu modo, sem imposições ou amarras. Tudo lhes parecia excessivo e difícil de realizar, até mesmo deixar o confortável assento da cadeira parecia uma proposta dolorosa e incômoda. As idades dos participantes daquele grupo inicial variavam entre os 82 e os 45 anos e seus relatos incluíam dores, atrofia, desconforto e também cansaço, falta de energia e vontade.

Certamente, contra o indivíduo dos dias de hoje, e principalmente contra as mulheres em maternidade, impõe-se a rotina de uma vida atribulada, que as massacra sem piedade. Mas era fundamental atentar que os sintomas tão intensos relatados pelas pessoas daquele grupo que detinham uma carga diferenciada. Seus relatos traziam introjetadas histórias e marcas. As dores nas costas significavam os vestígios de um longo período no qual a mãe, em seus próprios braços, carregava seu filho adolescente, quando precisavam sair de casa; o hematoma, a mordida ou a difícil contenção necessária em um momento de crise no dia anterior; os olhos avermelhados e o cansaço pela noite em claro onde as questões sobre o futuro eram um peso enorme a ser suportado. Cada padecimento estava gravado profundamente naqueles corpos, naquelas almas. Era preciso que fossem observados, compreendidos, respeitados e cuidados. De minha parte, era preciso maior atenção e entendimento sobre as questões que cercam o dia a dia de cada uma daquelas pessoas.

A sensação inicial de estabilidade sobre como seria o trabalho foi, portanto, por terra. A escuta e a observação me auxiliaram a encontrar um norte para que nossa caminhada acontecesse e para que as barreiras pudessem ser derrubadas uma a uma. Era necessário um tempo de redescoberta e reinvenção para eles e para mim. O escutar e observar foram as chaves para revelar oportunidades, e isso só aconteceu no momento em que me horizontalizei, assumindo minhas inseguranças, despindo-me de véus, abandonando as resistências e entendendo que eles me indicariam qual seria o rumo que tomaríamos dali em diante, juntos.

Inúmeras vezes, desde que entrei no Circulando, repeti que estar nesse projeto, seja compartilhando a oficina com os participantes ou com seus familiares, é estar em corda bamba. Isso é verdadeiro. E essa é uma experiência intensamente freiriana, na qual as sensações de equilíbrio e desequilíbrio ao longo do trabalho se alternam e se sobrepõem a todo o momento, ao mesmo tempo impulsionando à frente, ao futuro, lugar onde fenecem e germinam os obstáculos.

Estar em horizontalidade com o outro é estar para este como ele se permite estar para você, é afetar e se permitir ser afetado. E quando se é grupo, esta dinâmica deve acontecer em todas as direções, de você para todos os outros e de todos eles para com você. Partindo desse pensamento, entendi que o primeiro passo seria buscar oportunidades para essa troca real de “afetos” entre nós, momentos para ouvir e ser ouvido. Momentos de troca, de conversa e de, enfim, ser um grupo. E esse foi o nosso primeiro passo, a construção de um grupo no qual afeto e respeito tivessem seu tom.

De acordo com Oliveira (2019, p. 30): “toda conversa começa no meio”. A autora afirma que suas conversas começam “no meio de uma caminhada, no meio da cidade, no meio de uma necessidade, no meio da rua, no meio da calçada, no meio da noite, no meio de um ruído, no meio de um querer.” As conversas com os participantes do projeto se iniciaram na terceira semana de encontros, em meio ao café com biscoitos, à arrumação da mesa improvisada, aos cumprimentos de “Bom dia, como vai você?”, “Que bom que você está aqui hoje”. Pouco tempo depois, notei que haviam começado também em meio ao desejo e à necessidade de falar de si, de serem reconhecidos pelo próprio nome e não como o pai ou a mãe de alguém, de terem reservado para si mesmos uma oportunidade de apenas estar e ser. E foi assim, de modo muito natural, que construímos um refúgio onde pudéssemos amparar e ser amparado. Ecléa Bosi (2003), professora e pesquisadora da memória e da sociedade, principalmente de seus velhos, fala sobre essa nossa necessidade por abrigo, por uma referência afetiva que nos salvasse dos conflitos que nos cercam.

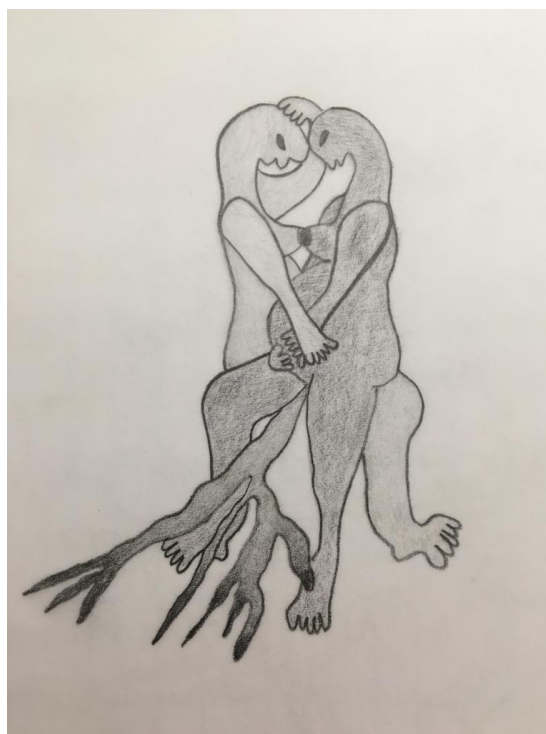
Criamos sempre ao nosso redor espaços expressivos, sendo o processo de valorização dos interiores crescente na medida em que a cidade exhibe uma face estranha e adversa para seus moradores. São tentativas de criar um mundo acolhedor entre as paredes que o isolam do mundo alienado e hostil de fora. (p. 25).

A cerimônia representada pelo café da manhã pode ser extremamente significativa e acolhedora, aberta aos olhos nos olhos, aos sorrisos e até mesmo às tristezas e suas lágrimas. Iniciar uma atividade pelo café da manhã é abrir-se aos cinco sentidos do próprio corpo, no teatro, trabalhando algo que talvez não fosse estar incluído nas propostas de exercícios e jogos. É aguar com o cheiro do bolo de laranja fresco e ainda morno; é sentir entre os dentes a crocância da rosquinha de canela e a maciez do biscoito amanteigado, derretendo na língua; é observar a expansão amarelada da infusão do chá de camomila e mel na água quente, enquanto uma fumaça em uma dança perfeita se desprende da xícara branca; é sentir o amargor do café invadindo a boca e despertando o corpo internamente; e também é ouvir os sons de pires, colheres, risadas, segredos e bons dias.

A importância deste pequeno movimento no cotidiano daquelas oficinas foi enorme para que se pudesse perceber o quanto lhes era prazeroso e fundamental poder falar de si, contar suas histórias, falar sobre suas escolhas, redesenhar em narrativas suas pegadas revistas e memoradas, ter alguns instantes para si. Olhar e falar em troca com o outro, olhar e falar em troca consigo mesmo, deixar fluir a narrativa. Foi nas reuniões de café da manhã que começamos a entrar em um túnel, juntos, imaginando como poderia ser esse novo caminho, projetando as possibilidades de construção no horizonte que logo nos seria revelado. Ali, inauguramos um convívio, pudemos conhecer melhor cada um. Foi em meio às conversas e aos biscoitos e bolos que pude entender que o fio de condução do trabalho naquele estágio inicial deveria se dar através daquilo que lhes dava tanto prazer, através das narrativas de memórias e do que elas poderiam gerar.

Mesmo com uma sugestão de prática ainda embrionária e bastante híbrida, na qual se fazia presente principalmente Viola Spolin, naquele momento, percebi que minhas pesquisas deveriam ir ao encontro da ebulição que se fazia em mim e por onde já orbitavam os pensamentos generosos e acolhedores de Paulo Freire e toda a força dialógica de Augusto Boal e Walter Benjamin.

1.2.2 Criando ancoradouros



*Mulheres e suas raízes I, 2021*¹²

Os autismos¹³ dos participantes do projeto Circulando, que em sua maioria necessitam de um nível de suporte médio a alto e são não verbais, podem se apresentar com algumas características, como embaraço ou dificuldade na comunicação e/ou na interação social, interesses fixados ou restritos e comportamentos repetitivos ou estereotipados, além de outros tantos traços, como em qualquer neurotípico, característicos da personalidade de cada jovem ou adulto. Alguns desses participantes que frequentam as oficinas de teatro possuem comorbidades associadas, o que pode acrescentar uma maior necessidade de suporte.

Tais perfis apresentados por estes jovens podem dificultar o relacionamento em família e também nos ambientes sociais, exigindo quase sempre constantes adaptações no convívio. Essas dificuldades se abatem sobre o cuidador de forma

¹² Grafite sobre papel vegetal.

¹³ Para um aprofundamento sobre o autismo, sugiro aqui algumas possíveis referências iniciais: Cancino (2013), Donvan e Zucker (2017), Durão (2008), Gikovate (2009), Grandin (2013), Laurent (2014), Maleval (2011, 2012) e Ribeiro (2013).

muito intensa, caso este não esteja muito bem fortalecido e amparado. Citando o psiquiatra Leo Kanner, a psicanalista Jeanne Marie de Leers Costa Ribeiro (2005, p. 20, 23, 24), de forma bastante precisa, apresenta o autismo e algumas falas de pais sobre os filhos que se encontram no espectro.

O autismo se constitui como uma questão aberta, que guarda um enigma a ser decifrado. [...] é definido como perda de contato com a realidade, acarretando uma impossibilidade ou grande dificuldade para se comunicar. [...] O texto seminal de Kanner sobre o autismo apresenta um relato muito preciso e sensível do comportamento das crianças por ele observadas em sua pesquisa, assim como da escuta do que delas falam seus pais. [...] Inaptidão para estabelecer relações normais com as pessoas e situações desde o início da vida. [...] uma solidão autística extrema, que desdenha, ignora e exclui tudo que vem do exterior até a criança [...]. No discurso dos pais sobre o seus filhos são recorrentes falas como estas: “parecem bastar-se a si mesmos”, “sempre foram autossuficientes”, “parecem fechados como numa concha”, “agem como se as pessoas não existissem”, “mais felizes quando deixadas sós”, “não choram e não solicitam atenção” etc.

No caso dos familiares responsáveis, atendidos no projeto, as falas sobre as dificuldades enfrentadas por seus filhos e filhas recaem sobre os não raros contratempos na execução de atividades comuns, como escovar os dentes, trocar a roupa, alimentar-se, locomover-se pelo bairro ou pela cidade, e na identificação de algum mal-estar, dor ou incômodo, principalmente nos momentos de crise. Temos pais presentes no Circulando, mas sabemos que suas presenças não são o mais comum nos consultórios e projetos em geral. Um fato fundamental de ser pontuado é a intensidade dessa relação mãe-filho(a) autista que se estabelece.

Sabemos que normalmente após um diagnóstico, é a mulher a pessoa da família que vai arquivar seus sonhos, frear sua vida e silenciar sua história em prol da vida de outra pessoa. As mães que fecham seus olhos e entregam-se tão inteiras, acumulando as funções do cuidado, da maternidade, do casamento, da organização e limpeza da casa, das demandas com os outros filhos, não demoram a mencionar uma sensação de frustração, desânimo e exaustão.

A maioria das mães assumiu uma dedicação integral à criança que, em alguns casos, pode resultar em um fechamento dessa mãe para outras vivências, na falta de satisfação constante, em um prejuízo no relacionamento com a criança, com a família e consigo mesma, pois o papel de esposa, de mãe de outros filhos e o cuidado de si ficam prejudicados. [...] De uma forma geral, toda a família, mães, pais e irmãos da criança com autismo sofre com essa situação. (FAVERO, 2005, p. 157).

As oficinas de teatro também são o lugar para que essas pessoas possam se deslocar em busca de amparo e amenização das suas inquietações, “pode propiciar conhecimento, oportunidade de troca de experiências e de informação e o desenvolvimento de novas habilidades para enfrentar os desafios diários.” (SEMENSATO; SCHMIDT; BOSA, 2010, p. 191). E para além disso, as oficinas promovem um encontro do sujeito consigo mesmo e com sua história, oportunizam a reflexão e o olhar especial para si, para o outro, para o que o cerca e para tudo com o que se relaciona, encorajando-o a se expressar artisticamente e mirar um futuro. Rafaela Sampaio, psicóloga em formação e minha parceira na rotina junto à oficina de teatro dos responsáveis, destaca um pouco do trabalho desenvolvido:

Obtivemos um trabalho consistente em que pudemos utilizar tanto da linguagem corporal, trazendo dinâmicas e exercícios, quanto da linguagem verbal. Os resultados foram trabalhos e encontros sensíveis com esses pais, que, por diversas vezes, podiam através de tais dinâmicas elaborar um saber sobre si mesmos, compartilhando emoções e sentimentos, suas rotinas e cotidianos, vivências passadas e suas expectativas com o futuro. (Escrito como relatório – 01/06/2018).

Tecer possibilidades de expressão a partir da narrativa de memórias foi um caminho bastante rico que pudemos traçar. Em tempos bem inaugurais deste trabalho nas oficinas, a mesma parceira de caminhada, Rafaela Sampaio, já havia dividido comigo o que ela definiu como o objetivo primeiro da psicologia junto aos responsáveis cuidadores de pessoas com transtornos mentais: “fazer emergir o sujeito”. É sobre esse propósito do trabalho que minha colega retoma a fala:

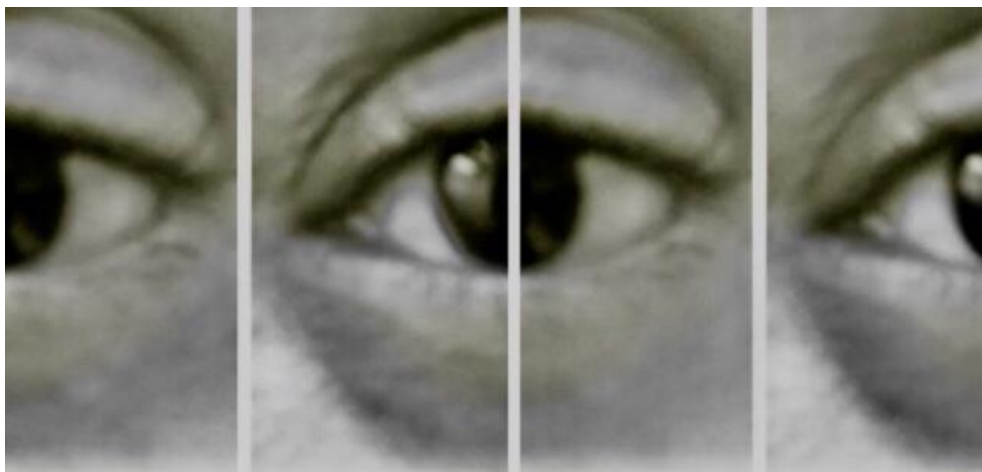
Pois, é nosso objetivo [da psicanálise] com este grupo de pais, um trabalho psíquico, [...] fazer emergir um sujeito desejante, um sujeito que possa falar de si e de seu desejo, para além do discurso em que o filho circunscreve como seu único desejo. (Escrito como relatório – 01/06/2018).

E foi em um momento de reflexão sobre como caminhar junto em oficina com as mães, pais e familiares, que compreendi que também para o teatro a busca deveria ser a expressão, o avivamento do sujeito. Compreendi que seria fundamental dar através do teatro todo o suporte possível para que aquelas mulheres e aqueles homens que porventura, em um determinado momento, pudessem ter deixado suas histórias de vida de lado para viver a vida e a história daqueles de quem cuidavam, tivessem a oportunidade de reaverem-se através da

expressão de si, canalizada ou propiciada por meio da narrativa de memórias. E o teatro era mesmo o caminho perfeito para ser trilhado nesta busca de si mesmo.

1.3 Fuga ou pequeníssima nota sobre o olhar

Figura 7 – Olhares II¹⁴



Fonte: Autoria própria, 2021.

Havia mencionado minha insistência no que tange à importância do olhar nesta caminhada junto ao Circulando e acho coerente abrir esta nota para comentar essa questão para além do que foi dito.

Os mistérios do olhar. Vez ou outra, essa expressão nos aparece nas páginas de um livro, estampada nas revistas eletrônicas, em uma postagem das redes sociais. O que ronda a certeza desse mistério, decerto, é o jogo que se encerra no simples ato de olhar. Ver é também ser visto, eis a dinâmica natural, decorrente ao ato de ver, o paradoxo inquietante, inerente à ação do olhar, que captura, mas também é capturado. Olhar igualmente é desejar desnudar o que é olhado, compreendê-lo, apreendê-lo. Mas no desafio perceptivo entranhado entre olhar e ser olhado, o que se revela é uma perda, uma impossibilidade de dispor do que é olhado em sua plenitude, de compreendê-lo por inteiro. O ato de olhar se impõe, portanto, em compreensão, mas também, em seu oposto, revela-se em incompletudes que nos demandam um ver além daquilo que nos é dado olhar, que nos reivindica uma memória, uma busca no hoje por algo do ontem que possa apaziguar o vazio daquilo

¹⁴ Fotografia manipulada digitalmente.

imposto pelo que nos olha. Esse movimento de busca, que irá desaguar na memória, acontece em um confronto temporal é uma fratura que nos lança em um caminho de possibilidades e transformação. O olhar, desse modo, é um deslocamento constante para dentro de si mesmo, em desequilíbrio e ruptura, é conhecer, perceber e incorporar aos demais registros da memória. Esse processo, acrescido da reflexão, é o que chamamos de pensamento.

A lógica de um pensamento é o conjunto das crises que ele atravessa, assemelha-se mais a uma cadeia vulcânica do que a um sistema tranquilo e próximo do equilíbrio. [...] Pensar é, primeiramente, ver e falar, mas com a condição de que o olho não permaneça nas coisas e se eleve até as "visibilidades"¹⁵, e de que a linguagem não fique nas palavras ou frases e se eleve até os enunciados. É o pensamento como arquivo. (DELEUZE, 2013, p. 110, 123).

E o olhar do pensamento reivindica um esforço pela descoberta de uma forma de completar a falta, de preencher o vazio que nos interroga. Como se pudéssemos, tateando, encontrar e encaixar, aos moldes do agora, algo das nossas experiências, das vivências que nos constituíram, que coubesse perfeitamente no oco que nos olha. Maurice Merleau-Ponty (2014, p. 132, 133) aborda essa tangibilidade do olhar como uma vocação indissociável ao ato de ver: "O olhar, dizíamos, envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis. [...] Já que o mesmo corpo vê e toca, o visível e o tangível pertencem ao mesmo mundo."

Portanto, através do olhar um sujeito constrói seu pensamento, através de suas formas e escolhas de encaixe define seu modo de ser e estar no mundo e de se ocupar do futuro. Constrói-se. É no instante de um olhar que se funda a criação, no movimento gerado pela recusa à negação do vazio, em uma resposta ativa de refuta a estagnação deste olhar. É viável encontrar nas artes, potencialmente no teatro, alguns escoamentos possíveis para esse olhar do pensamento, uma impressão expressiva e criativa desse processo de demanda do olhar. Um desses escoamentos é a narrativa de memórias.

¹⁵ Se elevar até as "visibilidades" tal como disse Deleuze, é levantar os olhos, acessar algo para dentro de si, permitir-se um retorno para o próprio universo de lembranças vividas, acessar suas memórias em seus arquivos de memória e confrontá-las no hoje.

Figura 8 – Olhares I¹⁶

Fonte: Autoria própria, 2021.

O olhar retornará ainda muitas vezes mais nesta dissertação, por sua importância no processo e, principalmente por ser ele o início de tudo: centelha na arte, no teatro e na vida. Na minha vida. É através do olhar que me conecto a Augusto Boal, e não há incoerência aqui. Seu modo de ver o teatro, seu olhar para o que e o quanto este pode fazer pela sociedade e pelo homem que nela se insere me prenderam à sua história e às suas propostas. Compreendo-me caminhando pela arte e pela vida em observação constante e atenta, assim como ele fazia, construindo arquivos de pensamentos, encaixando as possibilidades do meu eu de hoje nas experiências vividas pelo meu eu de ontem, mirando um futuro mais justo e afetuoso, possível de ser constituído a partir do hoje e em conexão com a arte.

1.4 Teatro e autofagia

A transgressão talvez seja a mais fundamental característica da arte. O teatro, principalmente, tem o poder de fraturar o *status quo* e, por isso, é tão adequado ao trabalho com indivíduos que, pela imposição de um cotidiano de tantos enfrentamentos, vivem uma vida mecanizada, rumando automatizados em direção ao amanhã. Curioso perceber que, na maioria das vezes, esse cotidiano que falsamente se apresenta fluido e impregnado de mobilidade é na realidade um bloco sólido e pesado de pura inércia, que parece ser impossível demover. O teatro se apresenta como um vigoroso ponteiro, capaz de debastar esse bloco rijo, de abrir fendas e fragmentá-lo, possibilitando seu deslocamento, instaurando uma

¹⁶ Fotografia manipulada digitalmente.

instabilidade demandante. Com o desenvolvimento do trabalho junto aos integrantes da oficina, minha percepção se voltou para esse movimento de quebra que o teatro proporcionava junto àquele grupo. Observei ali o ponteiro atuando na fragmentação da rigidez que se impunha naquelas vidas e naqueles corpos. Avistei as fendas que se formavam, possibilitando um acesso além, estabelecendo conexões e entrecruzamentos temporais que pude identificar durante as experimentações teatrais como camadas de um procedimento disparado por narrativas em que havia um rompimento e depois uma reorganização de memórias aparentemente já adormecidas, um processo preche de possibilidades de reconhecimento, reconstrução e transformação para o indivíduo.

Figura 9 – Cenas I e II (Josiane e Márcia)



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2018.

A partir de um processo apoiado na experimentação e expressão, auxiliar neste fluxo de reconhecimento e recriação de cada um desses sujeitos é um movimento ideal ao teatro, uma caminhada extremamente pertinente.

As profundezas do inconsciente profundo são de difícil acesso, a elas não chegamos pela palavra. Mas a elas se chega pelos sonhos – o Caminho Real, como diria Freud – pelas alucinações, pelo jogo de palavras, pelos lapsos, mas também pelos Mitos, pelas Artes e, entre elas, o Teatro. (BOAL, 2002, p. 49).

Augusto Boal (2002) reforçava que no inconsciente tudo é potência. Denominei de “autofagia” esse procedimento de experimentação teatral, voltado para o reconhecimento e reorganização do indivíduo e de sua história. Este é possível por meio do acesso a parte da nossa potência inconsciente, aos espaços de memória mais recônditos – aqueles já quase avizinados ao esquecimento –, uma sucessão de etapas que poderia mesmo se equivaler na experimentação artística ao processo biológico celular.

A primeira vez que se ouviu falar amplamente sobre autofagia foi através do bioquímico inglês Christian De Duve, em 1974. Em seguida, o cientista japonês

Yohinori Ohsuni (2016), ganhador do Nobel de medicina no ano de 2016, justamente por suas pesquisas sobre a autofagia e seus efeitos e consequências no processo metabólico das células¹⁷, reavivou o termo em todo o mundo.



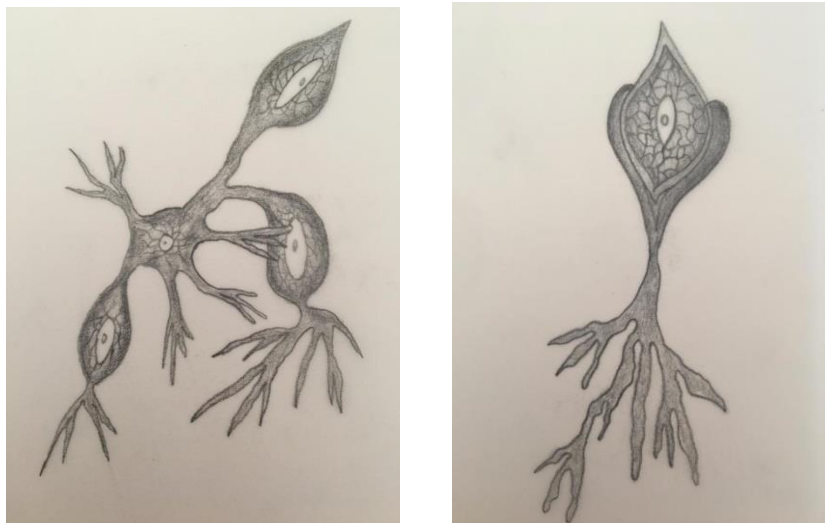
*Raízes III, 2021*¹⁸

A autofagia, em seu mecanismo principal, foi desenvolvida em um estágio inicial de evolução dos seres vivos e está relacionada ao controle e equilíbrio celular através da reciclagem e limpeza; é crucial ao nascer e fundamental na garantia da sobrevivência humana. Sobre o processo da autofagia, o pesquisador e professor do departamento de biofísica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Guido Lenz, afirma (HAMERMÜLLER, 2016, s/pág.): “Possui função dual: retirar das células componentes que não estão funcionando de forma correta e produzir energia reciclando esses componentes.”

Sobre o processo celular, é possível resumi-lo de modo simplificado, dizendo que o lisossoma envolve a célula marcada para sofrer o processo de autofagia e, então, inicia-se a decomposição, em pequenas partes, de seus conteúdos celulares; observa na estrutura celular o que deve ser mantido, o que deve ser descartado e o que pode ser transformado em energia. Todo esse movimento acontece quando o corpo se encontra em risco, quando a sobrevivência está fragilizada.

¹⁷ É possível saber mais sobre sua pesquisa em: <https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/ohsumi-lecture.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2020.

¹⁸ Grafite e nanquim sobre papel canson.



*Neurônios fasciculados – exercício I e II, 2021*¹⁹

Na autofagia, parece acontecer uma desmontagem da célula. Quando esta é englobada pelo lisossoma, suas funções são suspensas para, em sequência, haver uma espécie de arqueologia celular direcionada a uma remontagem. Por trás desse mecanismo da autofagia há um saber, uma construção de conhecimento. O que não estava de acordo? O que estava? Como é possível melhorar para um resultado futuro? O que pode ser feito no hoje por aquele ontem que impede um amanhã que seja satisfatório? Esse saber é estruturado em uma arquitetura de memórias, está pleno de um agora carregado pelo ontem.

O poder de criação da arte está diretamente ligado ao conhecimento. A arte oportuniza principiar ações que afloram criações genuínas desde o seu nascedouro. Nessa reflexão, o procedimento de autofagia encontra na arte um meio ideal para seu desenvolvimento. Criar é fazer um caminho desde a origem (AIRA, 2007).

Santo Agostinho disse que apenas Deus conhece o mundo, porque ele o fez. Nós não, porque não o fizemos. A arte seria, então, a tentativa de se chegar ao conhecimento através da construção do objeto por conhecer; e esse objeto não é outro senão o mundo. O mundo entendido como uma linguagem. (AIRA, 2007, p. 17).

E produzir o próprio procedimento autofágico é desencadear um fluxo possível de organização que oportunize que o experienciado ontem se reordene no hoje para dar a conceber uma criação nas artes, na vida e também de si como um sujeito. César Aira (2007) sustenta que, por sua radicalidade, é a arte, através da sua prática, que permite a construção, pautada na apreensão pelos detalhes, no

¹⁹ Grafite sobre papel vegetal.

passo a passo da elaboração do conhecimento, de um saber amplo. Para ele, este é um consenso social e se deve ao fato da arte ter a capacidade “de desmontar por inteiro a linguagem com que opera e montá-la de novo, segundo outras premissas.” (p. 52-53). De acordo com o autor: “a arte continua sendo o melhor campo para a prática e experimentação da velha inteligência, que se impunha o objetivo de saber como funcionavam as coisas e como funcionava o mundo.” (AIRA, 2007, p. 52).

E essa arte aí revelada carregará em si a força das emoções vividas em um confronto temporal. “Tudo vem da imaginação, mas a imaginação é fruto de uma experiência. A arte belisca o outro e faz ele voar para outros lugares.” – afirma Milton Hatoum no documentário “A vida não basta” (2013). Jorge Larrosa (2020, p. 74) sublinha que a experiência é uma afirmação da vontade de viver:

A vida, como a experiência, é a relação: com o mundo, com a linguagem, com o pensamento, com os outros, com nós mesmos, com o que se diz e com o que se pensa, com o que dizemos e o que pensamos, com o que somos e o que fazemos, com o que já estamos deixando de ser. A vida é a experiência da vida, nossa forma singular de vivê-la.

Milton Hatoum, no mesmo documentário citado, fala sobre o próprio experienciar, enquanto ingrediente sempre presente na sua própria criação: “Eu acho que rigorosamente tudo que eu escrevi, ou quase tudo, passou pelo filtro de uma experiência de vida ou de leitura.” Essa revisitação no agora da experiência de um antes é uma fratura necessária para que novas relações de expressão possam ser geradas (DELEUZE, 2013). Por que é uma fratura? Porque estancar os rumos do hoje para refletir o ontem sob novos aspectos provoca uma fissura no *continuum* do tempo.

Autofagia, *αυτοφαγία* em grego, significa autoalimentação. O processo de autofagia, através de uma experimentação teatral, permite que o indivíduo se alimente do conhecimento de si mesmo, de sua história e que, então, realmente-se deste conhecimento em um retorno de construção de si, de sua arte ou de ambos.

Há um jogo proposto por Boal que se chama Duelo Irlandês (2015, p. 119). O jogo original indica que dois jogadores, um de frente para o outro, protejam seus próprios joelhos com as mãos. O objetivo deve ser que um deles consiga tocar o joelho do outro quando este estiver tentando tocar o seu joelho, retirando do jogo

aquele que teve o joelho tocado. Adaptado o jogo à nossa realidade de grupo, nosso alvo passou a ser os ombros, mesmo que alguns não conseguissem realmente alcançar os próprios totalmente. Deixamos claro que as mãos no braço significariam o mesmo que as mãos nos ombros. A ideia foi bastante válida e o propósito foi alcançado. Fizemos em duplas e em grupo.

O relato sobre esse jogo tem uma peculiaridade, porque durante o processo, mesmo envolvido por muitos risos e alegria, uma integrante disse que *não tinha mais idade para aquilo* e outra, Alicinha, emendou, comentando que se certa pessoa de sua família *a visse fazendo aquilo iria caçoar dela*. Assim que encerramos o jogo, sentamo-nos para que o fôlego fosse recuperado e também para os comentários que normalmente alinhavavam essas atividades. A maioria das falas, ampliadas então para fora do jogo e passando a envolver pequenas alegrias da vida, direcionavam-se às opressões que alguns percebiam sofrer em momentos de gaiatices ou brincadeiras, que sempre eram rotuladas de *coisas de criança* e que, logo em seguida, eram seguidas de uma imposição para que *se lembrassem de que já eram adultos*.

Imediatamente, sugeri que todos pensassem nessa imagem de opressão, que olhassem bem para quem ou o que os oprimia. Propus que, com dois dos colegas e com os objetos que estivessem disponíveis em nossa sala, criassem essa imagem para que pudéssemos visualizá-la. Alicinha criou sua imagem. Lá estava ela, diante de um espelhinho de bolsa se olhando fixamente e duas pessoas ao seu lado também olhando diretamente para ela. Ela disse, entre outras coisas, que ela mesma era sua maior opressora, que aceitava diversos comentários de uma parente com quem morava e que isso era uma coisa que ela queria mudar. Outros apresentaram seus opressores: o marido, o dinheiro, a sociedade, si mesmo (talvez inspirado em Alicinha).

Ao final do encontro, falamos de opressão e sobre como poderíamos mudar o que nos afligia. Criamos imagens novamente nos mesmos moldes. O espelho foi deixado para trás, no chão, e Alicinha seguiu em frente, fazendo ares de “estou nem aí pra você”. Dos outros integrantes, vimos a atendente de uma padaria ouvir poucas e boas sobre como ser educada e não diminuir as pessoas e o marido ter a boca fechada com as mãos da mulher. Ao final, voltamos à conversa e pedi que Alicinha trouxesse o espelhinho e que os demais também levassem objetos relacionados à opressão para o nosso próximo encontro.

Na oficina seguinte, logo após o café, Alicinha compartilhou uma lembrança que partiu do olhar no espelho. Com o objeto nas mãos e o cheiro de café, lembrou de quando era moça e de um rio onde aparentemente ia com certa frequência. Lembrou de um antigo amor e nos contou sobre ele, sobre o nascimento de sua filha e sua mudança para o Rio de Janeiro. As frases eram entrecortadas, às vezes desconectadas ao nosso entendimento, mas Alicinha sabia exatamente onde estava, o que estava revirando em suas memórias; tinha a real noção do que estava analisando, selecionando e reconstruindo em si e em sua história. *É... hoje a gente vê diferente. Hoje eu não tinha acreditado em fofoca, não. Ia lá saber direitinho. Agora, não acredito mais nos outros assim, não. Quando for assim, vou lá perguntar.* No jogo proposto naquele dia, sua relação com o espelho foi diferente. Passou um batom imaginário, ajeitou os cabelos, sorriu, guardou o batom na bolsa. Disse para sua parente: *Estou indo pro forró!* Saiu de cabeça erguida e bateu a porta.

As diversas etapas que se sucedem nessas experimentações de Alicinha no intervalo de duas oficinas – sim, porque há um trabalho que o indivíduo continua fazendo mesmo fora da oficina, um reverberar que não pode ser negligenciado – traduzem bem alguns dos pequenos passos possíveis dentro do caminho maior que é a autofagia. Foram diversas etapas construídas por ela nesse ínterim e depois e depois... Microprocessos dentro de uma etapa maior, de sua construção que ainda estava em curso.

Como qualquer movimento de mudança, um processo de autofagia não ocorre repentinamente, há que se inscrever aos poucos no próprio corpo, obedecendo um fluxo singular em cada estrato de transformação, até que avance para o mundo, primeiro pisando levemente o chão para conferir sua solidez, até que ganhe a segurança e a firmeza para seguir a trajetória. Quando entrei no projeto e comecei a partilhar momentos com os integrantes, Alicinha não era a mesma de hoje. Ela foi se encontrando e construindo uma relação tal com o grupo e com sua família, para a qual também trabalha, e uma confiança um pouco maior em si – algo que não havia de modo algum anteriormente. Isso lhe permitiu, nesses momentos de encontros virtuais, dizer a nós e a sua família, de modo objetivo, que não participaria dos encontros, pois era funcionária, que não era seu filho o participante do projeto Circulando e que essa oportunidade deveria ser vivenciada pela mãe do

jovem, que poderia, então, por estar em *home office* – circunstância imposta pela pandemia – participar das oficinas que aconteciam em ambiente virtual.

Diversos processos acontecerão, portanto até que, aos poucos, o sujeito se coloque nas situações cotidianas. Também é importante dizer que essa condição de sujeito não é ininterrupta, afinal, como a própria Dr^a. Ana Beatriz Freire, fundadora do projeto Circulando, afirma: “Ninguém é sujeito todo o tempo.” As construções são feitas durante a vida e as transformações que o indivíduo consegue perceber em si ele passa a desejar também para o seu entorno.

Figura 10 – Cena de Alicinha



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2019.

Bosi (1994, p. 49) se vale da distinção dos tipos de memória, analisados pelo filósofo Henri Bergson²⁰, para destacar as características específicas da memória-hábito e da memória-lembrança, esclarecendo que a primeira é adquirida “pelo esforço da atenção e pela repetição de gestos ou palavras” e que a seguinte, como *lembrança pura* que é, “traz à tona da consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível da vida.”

A memória-lembrança é o que chega do passado até nós no plano do hoje. Memória é condição básica do ser humano, adentrar esse território é embrenhar-se

²⁰ Segundo a bibliografia de Bosi, este estudo de Bergson se encontra nos textos “*Matière et mémoire*” e “*L’âme et le corps*”, publicados no livro “*Oeuvres*”.

em um lugar possível de recriação e reordenamento de sua existência (CANTON, 2009). Ao ocupar o interior dessas fendas e revolvê-las, o passado é confrontado a partir de um presente, em uma procura por novas possibilidades, novas perspectivas. Merleau-Ponty (2018, p. 106) se manifesta em relação às camadas temporais que se interpõem cada experiência do olhar.

Cada momento do tempo se dá por testemunhos todos os outros [...] cada presente funda definitivamente um ponto do tempo que solicita o reconhecimento de todos os outros, o objeto é visto portanto a partir de todos os tempos [...]. O presente ainda conserva em suas mãos o passado imediato, sem pô-lo como objeto, e, como este retém da mesma maneira o passado imediato que o precedeu, o tempo escoado é inteiramente retomado e apreendido no presente. O mesmo acontece com o futuro iminente que terá, ele também, seu horizonte de iminência.

A esta citação, eu acrescentaria uma equiparação ao próprio acesso à memória-lembrança, ousando dizer que “Cada momento do tempo se dá por testemunhos todos os outros [...] cada presente funda definitivamente um ponto do tempo que solicita o reconhecimento de todos os outros, a lembrança é revolvida e refletida, portanto, a partir de todos os tempos.”

Relatei em meu TCC uma proposta chamada de “objeto do dia”, que experimentamos ao final do meu primeiro ano junto ao grupo e que se repetiu em outros momentos com novos formatos. Consistia em oferecer objetos diversos selecionados do acervo de cenografia da Unirio.

Uma luva de boxe, uma peruca laranja, um fone de ouvido, um chapéu de bobó, um capelo, um par de luvas de cetim, uma coroa e uma máscara de carnaval foram os objetos escolhidos entre outros que foram expostos. A proposta era, após escolher um objeto, contar o porquê de tê-lo escolhido. As histórias foram contadas e duplas se formaram por afinidade de histórias. Dificuldades com os cabelos quando menina, desejos de se esconder do mundo quase se tornando invisível, vontade de se poupar do som que o mundo nos impõe, lembranças dos tempos de formatura, rompantes de extravasar raiva e mágoa acumuladas. Trabalhamos com as duplas em contação e mímica das duas histórias da dupla, fundidas em uma. (SILVA, 2018, p. 44).

Em cada construção narrativa – e isso se comprovou em nossa conversa ao final daquele encontro – era possível observar as camadas temporais se conectando em narrativas. Como um conclave disparado por aquela peruca alaranjada, que resgatou da memória da integrante Helenice, a menina obrigada a manter os cabelos “comportados” em atenção às expectativas da sociedade e da família, a

lembrança olfativa das mechas perfumadas e impecavelmente “disciplinadas” de sua mãe, o incômodo dolorido da adolescente que se desleixava com suas madeixas e a rebeldia dos fios libertos dos tempos da universidade. Tantas histórias tramadas justamente por aqueles fios, protagonistas em decisões tão importantes, e tantas reflexões ao longo da vida sobre essas vivências e as experiências que elas geraram. Hoje, é autor de suas próprias vontades. Os cabelos de Helenice curvam-se apenas ao deleite do vento.

Figura 11 – Objeto do dia – experimentação teatral²¹



Fonte: Arquivo de Rafaela Sampaio, 2017.

É interessante pensar o quanto não apenas essas lembranças temporais se interpõem, mas também o quanto as reflexões temporais a cada uma dessas lembranças e a estas lembranças interpostas se acumulam e sobrepõem.

Em uma consideração possível acerca do processo de experimentação teatral autofágica, podemos nos voltar para o movimento pessoal de arqueologia mnêmica, uma arqueologia histórica pessoal que funciona como o revirar de um arquivo e de seus signos e que se expressa bipartida, atravessada entre o visível, a lembrança, e o enunciável – sua narrativa.

²¹ Na foto: Waldir, Janaina Baptista, Imaculada, Josiane, Helenice, Alicinha, Márcia e Alexandra.

Somos sensíveis ao revolver das memórias, porosos às memórias-lembranças, e não apenas aquelas voluntárias, as quais solicitamos que venham à nossa mente, mas principalmente aquelas involuntárias, que são acionadas por algo externo que nos afeta e nos abre as portas de lembranças quase esquecidas. Isso acontece porque estas se dão justamente no nível dos sentidos e, portanto, transpassam todo o corpo, demandando uma reflexão mais elaborada e crítica de nossa parte, que perceba além e que confronte as diversas camadas temporais que se interpõem. É nesse revolver das camadas temporais de seus arquivos de vivências, e nas sobreposições e entrecruzamentos dessas mesmas camadas, que se estabelecem as fraturas necessárias para as construções de entendimento do sujeito, de sua identidade, de seu modo de ser e estar no mundo, e de sua possibilidade de ocupar-se do futuro de modo revolucionário.

Será nas entranhas de nossas memórias-lembranças-involuntárias (*mémoire involontaire*²²) que poderemos confrontar temporalmente aquilo que do passado nos toca no plano do hoje, e nos encontrarmos no que nos constituiu, e nos conhecermos a nós mesmos, permitindo-nos como saída, modificarmo-nos como sujeitos.

A “futuridade revolucionária”, e que encontra eco nas ideias levantadas por Benjamin, é exatamente a prática problematizadora desejada por Paulo Freire (2018, p. 103), uma revolução, conforme ele afirma, que começa no indivíduo quando sua condição de ser inconcluso é problematizada.

Seres que caminham para frente, que olham para frente; como seres a quem o imobilismo ameaça de morte; para quem o olhar para trás não deve ser uma forma nostálgica de querer voltar, mas um modo de melhor conhecer o que está sendo, para melhor construir o futuro. [...] O ponto de partida deste movimento está nos homens mesmos. (FREIRE, 2018, p. 103).

O conhecimento de si a partir do conhecimento no agora de suas vivências no tempo passado é o caminho possível para a revolução individual, a primeira das revoluções. Uma rota por onde é possível contemplar-se enquanto sujeito, em seu estar e buscar no mundo, e enquanto par, contemplando o mundo e os outros sujeitos que, como ele, também o ocupam.

²² A “força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento”. (BENJAMIN, 2012, p. 47).

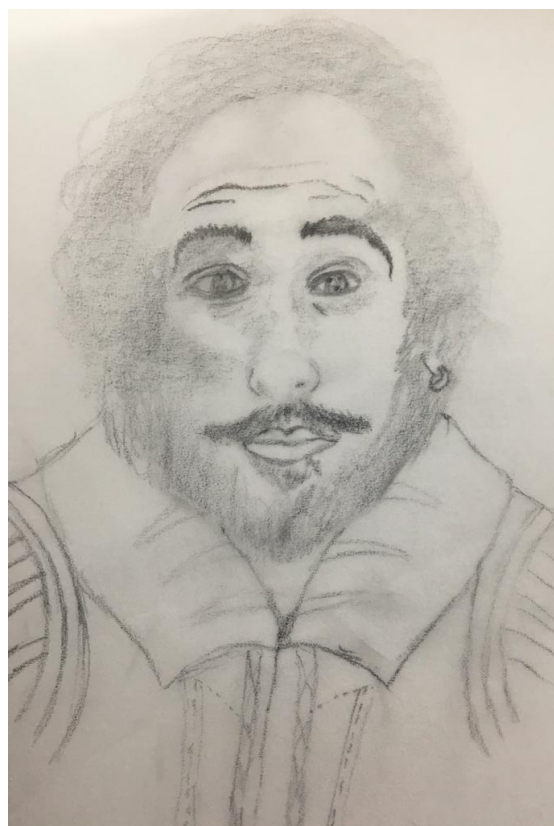
Sendo o confronto do tempo passado com o tempo de agora a abertura de uma fratura no estabelecido, usar essa experiência como material gerador de experimentações artísticas é despertar conhecimento de forma estratégica, produzir fraturas outras e ainda mais profundas e iniciar uma descoberta impensável de si mesmo, do outro e do mundo.

O teatro é um meio privilegiado para descobrirmos quem somos, ao criarmos imagens do nosso desejo: somos nosso desejo, ou nada somos.

Por que o teatro? Porque existem artes, como a música, que organizam o som e o silêncio, no tempo; outras, como a pintura, que organizam a forma e a cor, no espaço; e existem artes como o teatro, que organizam ações humanas, no espaço e no tempo.

Ao organizarem ações humanas, mostram onde se esteve, onde se está e para onde se vai: quem somos, o que sentimos e desejamos. Por isso, devemos fazer teatro, todos nós: para saber quem somos e descobrir quem podemos vir a ser. (BOAL, 2009, p. 90).

2 ENTRE ENCONTROS E CONSTRUÇÕES



*Boal-Shakespeare, 2020*²³

2.1 Augusto Boal

O título de sua biografia traduz um pouco do que era: Augusto Boal era teatro! Ainda menino, já atravessado pelo olhar teatral e, tempos depois, certamente um obstinado homem de teatro, um dos mais importantes dramaturgos e diretores brasileiros. Sua vida e obra se harmonizaram de tal forma que se torna tarefa inglória dissociá-las. "Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas" oferece ao leitor a oportunidade de conhecer e também *imaginar* uma pequena parte do que viveu e criou o carioca, tricolor, que se formou em química; estudou na Columbia University e no Actors Studio; integrou o Teatro de Arena como diretor artístico; dirigiu no Teatro Oficina; foi preso e torturado pela ditadura do regime militar; sofreu

²³ Grafite sobre papel vegetal.

a decisão pelo exílio; lecionou na Universidade de Sorbonne; criou o Teatro do Oprimido (TO) e fundou o Centro de Teatro do Oprimido (CTO); foi eleito vereador no Rio de Janeiro pelo Partido dos Trabalhadores (PT); dirigiu, escreveu e realizou oficinas e palestras em diversos países pelo mundo, sempre incansável, até ser levado por uma leucemia, aos 78 anos, em 2009.

“Nasci no dia 16 de março de 1931 e espero não morrer nunca: Deus dirá!” (BOAL, 2014, p. 41). Desejo concretizado: Boal ainda vive na história do teatro brasileiro e mundial, no cotidiano do CTO, nas práticas de TO ainda pulsantes ao redor do mundo, nas reflexões sobre o fazer teatral, na academia, nos livros que escreveu e que não cessam de ser reeditados nos mais diversos idiomas, nos escritos e pesquisas como esta que desenvolvo. Boal está aqui, agora, ao meu lado, materializado em seus vários livros, nas frases rabiscadas e espalhadas em *post-its* à minha frente, multiplicado em cartas, peças, músicas, vídeos e mil saberes. Presença fractal. Justa e adequada à história de alguém que sempre se voltou para os detalhes, mas sempre os percebeu para além de si mesmos, como parte de algo maior. Cada pormenor carregava consigo todo o seu universo. Boal sempre foi um observador. O olhar foi para ele um dos sentidos mais importantes. No teatro, fundamental sob todos os aspectos, desde seu entendimento ampliado dentro da sociedade, até as particularidades de uma contracena.

Para mim, sempre foi esse o alicerce de todo espetáculo: dois atores se olhando. O olho é a parte mais vulnerável do corpo humano! Por isso procuramos, recatados, esconder nossos olhos em momentos de emoção. Ou oferecê-los, em momentos de amor. Os atores devem-se oferecer seus olhares. É no olhar que se cria a estrutura do espetáculo. É no olhar que nascem os personagens. É no olhar que se descobre a verdade. Não basta o olho aberto: falo do olhar profundo do qual até os cegos são capazes. (BOAL, 2014, p. 160).

E era através dos olhos, principalmente, que Boal mais se comunicava. Ainda menino, observava curioso as ações alheias. Eram pequenas amostras da sociedade, inicialmente ali mesmo, escancaradas nas ruas do bairro da Penha. Imagens, cenas inteiras ao alcance de seus olhos ágeis e de sua percepção já apurada para as questões que envolviam as relações humanas. Espectador inquieto, não poderia se contentar em não atrever-se a interferir naquilo que via, e naquele momento o fazia através da sua imaginação de menino e adolescente. Sua imaginação voava.

O mundo passava de lá pra cá... Eu, espectador, lado de cá, sentado na ponte do casarão que ligava o jardim à rua, por cima da vala, rã coaxando, cheiro de lodo subindo. [...] Mais que futebol, antes dos onze anos, ainda no casarão, o que eu fazia com gosto era sentar na ponte, fim da tarde, gente passando, cavalos pastando, burros da prefeitura carregando lixo; poucos animais, gente demais. Imaginava vidas, inventava. [...] Eu era a primeira pessoa que as visitas encontravam, quando visitavam meus pais. Na ponte, minha sala de visitas, eu também recebia amigos. [...] Sem me dar conta, aos onze anos comecei a trabalhar na Padaria Leopoldina, quando nos mudamos do casarão. [...] No balcão, inventei um posto de observação que substituiu a ponte. Queria continuar imaginando. [...] Olhava o mundo. [...] Hoje, navego na internet e me sinto sentado na ponte do portão da minha casa, vendo o mundo passar. (BOAL, 2014, p. 66, 74, 77, 94, 95).

Mas seu olhar não se dirigia apenas para o outro e para o mundo. Tinha por convenção o olhar para si mesmo. Suas diversas histórias sobre os acolhimentos que despendia a si mesmo e também os embates travados, alguns bastante ativos, encarando-se, frente a frente em confronto especular, são descritas sempre com bom humor, em uma leveza viva. Importante pensarmos no fato de Boal ter lembrado e descrito algumas vezes e de modo tão cuidadoso em sua biografia, os detalhes de seus encontros consigo mesmo e refletirmos sobre as buscas que, dentro de si, em revolução e investigação mental, já ensaiava desde jovem, e que provavelmente nunca deixou de aperfeiçoar.

[...] pela primeira vez na vida, dormi fora de casa – aos 21 anos. Sozinho, sentei em frente a uma penteadeira – espelho redondo (também se chama psichê, como psichê mesmo!!!) –, olhei cara e corpo e pensei: “estou sozinho...”. Fiquei triste. Não gosto de ficar sozinho e preciso ficar sozinho – eterna discussão comigo. [...] Isso espelhos tem de ruim: espelham! Via minha imagem e sentia que alguém me via. Meu outro eu. Não dormia: o olhar me olhava. Cobri com o cobertor minha imagem quente aprisionada no espelho – meu corpo frio, ao léu. Eu continuava imaginando a imagem escondida: ela e eu, cansados. [...] cara a cara com a penteadeira refletindo a minha imagem espantada; me senti perseguido, pelos espelhos e por mim. Me parecia que o meu eu de verdade estava na imagem... Então quem seria o eu do lado de cá? Encostei as mãos verdadeiras nas minhas mãos especulares, querendo o impossível aperto. Busquei o abraço, olhei fundo meus olhos e me falei baixinho, como quem fala ao espelho que espelha imagem imaginada, não a deveras: “estamos sós... não vamos brigar: vamos confiar um no outro, amigos.” (BOAL, 2014, p. 134-136).

Nesses momentos, quando se sentia sozinho ou alguma questão dolorosa lhe afligia, o seu eu parecia retornar em apoio ou em represália pelo sentimento de

solidão. Seu eu especular era tempestuoso e entre alentos, brigas, abandonos, inquisições, às vezes era dois.

Essa dicotomia, eu e eu, eu e mim, me persegue desde que me conheço. Não consigo ser um só. [...] Brigávamos tanto, eu e eu, que acontecia, vez por outra, que íamos embora ao mesmo tempo, cada qual por uma porta: nós dois íamos embora... E me deixavam sozinho. [...] Pânico: sem eles, eu não era ninguém! A não ser que eu fosse aquele Outro que ficava me olhando sofrendo, abandonado, ou ainda o Outro que olhava esse Outro, incomodado pela presença de tantos outros Outros... Era angustiante ficar, sem mim, a sós comigo. (BOAL, 2014, p. 61, 65).

Essa introspecção tão característica do dramaturgo parece tê-lo acompanhado ao longo da vida. Era não apenas um bom observador, mas, pelo que se faz perceber, um bom ouvinte também. E preferia assim. É o próprio Boal que aponta sua natureza mais reservada em uma das passagens de sua biografia, quando trata de seu primeiro contato com Sábato Magaldi, que lhe foi apresentado por Nelson Rodrigues após um espetáculo teatral.

Assistimos a uma peça e fomos conversar em torno de um refresco de caju (eu) e chope (os outros). Além de nós estavam mais cinco ou seis atores e atrizes conhecidos que falavam com entusiasmo; eu calado, olhando. Vez por outra, alguém pedia minha opinião; eu sorria, como quem vai dissertar, mas não me animava a dizer meu pensamento. Quando criança, eu me sentava no portão da minha casa, vendo de longe. Agora, via de perto, calado do mesmo jeito. (BOAL, 2014, p. 127).

Talvez para as palavras a parcimônia fosse a regra, faladas, somente aquelas indispensáveis, mas para os pensamentos, para esses, sim, o voo era ilimitado dentro do menino, do jovem e do já maduro diretor. Em uma fala sobre sua chegada ao Teatro de Arena e sua estupefação com o seu tamanho, Boal (2014, p. 156) disse, ponderando: "Espaço cênico finito: dentro de nós, porém, somos infinitos." E eis que o recém-chegado diretor propôs que cada um fizesse a busca da infinitude para dentro de si. "No Arena, mergulhamos no precipício da nossa alma." (p. 156).

Acredito que Boal sempre fez essa busca, desde os tempos da ponte em frente ao casarão de sua meninice ou detrás do balcão da padaria do Sr. Augusto, seu pai, durante a mocidade. Boal sempre pareceu atento aos detalhes do mundo em conexão com o que havia dentro de si, em uma história em constante processo de desorganização e reorganização passado-presente. Testemunhava o que acontecia à sua volta enquanto investigava o que acontecia em seu mundo interior.

Um olhar especular em sua constante companhia. Via a si mesmo e via o mundo, e se via nesse ato de ver e ser.

Foi a partir do olhar e de sua relação e experiência com o ato de ver e de ver a si mesmo em uma prática, que Boal fez arte e pensou em organizar possibilidades e propostas teatrais nas quais outros também pudessem se aperceber de sua capacidade de criar em uma construção em relação não somente com o mundo, mas também consigo mesmos.

Stanislavski foi, desde minha estreia profissional, setembro de 1956, e até o meu futuro minha referência como diretor. [...] O estudo de Stanislavski foi pedra fundamental na minha carreira. Foi ele que sistematizou um método – embora não gostasse que chamassem de método ao seu método – que ajuda o ator a buscar, em si, ideias e emoções atribuídas aos personagens. Nesse sentido, uma das principais funções do diretor é ser maiêutico, como Sócrates no seu processo de filosofar – o filósofo é a parteira que faz o aluno descobrir o que já sabe, sem saber que o sabe, através de perguntas que provocam a reflexão, abrindo caminho para a descoberta. Assim deve ser o diretor teatral: ajuda o ator a parir personagens. (BOAL, 2014, p. 158,160).

Augusto Boal, portanto, entendia a fortaleza que carregava as emoções e ideias, fundamentais para que a criação artística aconteça; sabia que o lugar para encontrá-las é dentro de si mesmo, em sua história, porque esse caminho ele já havia percorrido inúmeras vezes. Essa foi sua busca como diretor, como professor, como artista: um modo de estruturar esse mergulho em profundidade para propiciar ao sujeito um protagonismo sob todas as perspectivas que se colocassem no fazer teatral e que essas ferramentas lhe fossem úteis para fora dos palcos, gerando uma transformação pessoal e social.

Essa sistematização, construída de forma bastante consciente, aos poucos, em cada experimentação, em cada vivência, iniciou-se nos palcos e salas de ensaio e tomou as ruas e lugarejos pelo mundo por onde ele deixou suas pegadas. Iniciou no corpo dos atores profissionais e amadores para mais tarde tomar os corpos daqueles não atores que de algum modo desejassem fazer seu uso em benefício próprio e da sociedade a qual pertencessem, para erradicar as dores, as opressões sofridas. Ao seu sistema de jogos, exercícios, técnicas de imagem e improvisações, Boal deu o nome de Teatro do Oprimido (TO).

O TO de Augusto Boal já se molda à frente. Seu criador, ante uma realidade que lhe foi imposta nos percursos trilhados mundo afora, observa, ao mesmo tempo,

com curiosidade construtiva, uma potência e uma lacuna no fazer teatral brechtiano, que tem sua busca pela transformação social através do teatro, fundamentada na ideia de conscientização. Não era o que Boal procurava, ele queria ainda mais, desejava a “libertação do espectador, sobre quem o teatro se habituou a impor visões acabadas de mundo” (BOAL, 2019, p. 169). Para Boal (2002, p. 29), o espectador deveria tomar ele mesmo, as rédeas da liberdade do pensar e do fazer teatral e tornar “a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais e interpessoais.”

A poética de Brecht é a poética da conscientização: o mundo se revela transformável e a transformação começa no teatro mesmo, pois o espectador já não delega poderes ao personagem para que pensem em seu lugar, embora continue delegando-lhe poderes para que atuem em seu lugar. A experiência é reveladora ao nível da consciência, mas não globalmente ao nível da ação. *A ação dramática esclarece a ação real.* O espetáculo é uma preparação para ação. A política do oprimido é essencialmente uma Poética da Liberação: O espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! *Teatro é ação!* (BOAL, 2019, p. 170).

Augusto Boal firmou-se como um dos maiores teóricos em teatro do mundo. As práticas do TO são utilizadas hoje em todos os continentes, por grupos em composições das mais variadas e em inúmeros contextos, mas sempre com o objetivo de confrontar a realidade, conhecendo-a e transformando-a; resgatando, desenvolvendo e redimensionando a vocação humana (BOAL, 2002).

A enorme diversidade de técnicas e de suas aplicações possíveis – na luta social e política, na psicoterapia, na pedagogia, na cidade como no campo, no trato com problemas pontuais em uma região da cidade ou dos grandes problemas econômicos do país inteiro – não se afastaram, nunca, um milímetro sequer, de sua proposta inicial, que é o apoio decidido no teatro às lutas dos oprimidos. Essa diversidade não é feita de técnicas isoladas, independentes, mas guardam estreita relação entre si, e têm a mesma origem no solo fértil da ética e da política, da história e da filosofia, onde a nossa *Árvore*²⁴ vai buscar a sua nutriente seiva. (BOAL, 2019, p. 13).

²⁴ A *Árvore* do TO é uma representação da estrutura que foi construída a partir das diversas práticas que Augusto Boal foi desenvolvendo. É bastante complexa e não vamos tomá-la como ponto a ser desenvolvido neste trabalho. De uma forma extremamente superficial e incompleta é possível dizer que a árvore tem como raízes a imagem, o som e a palavra, que organizadas em jogos, se

Em uma fala sobre sua direção de “Ratos e homens”, com estreia em 1956 no Teatro de Arena, logo, bem antes até mesmo de se pensar na estruturação do TO, Boal descreve a criação do laboratório de interpretação e o grande prazer dos atores no período de ensaios: “Os atores tinham tomado o gosto pelos exercícios de Stanislavski e pelos que eu inventava, já naquele tempo, e que me serviram de base para ‘Jogos para atores e não atores’²⁵.” (BOAL, 2014, p. 166). O nome *laboratório* e a ideia de sistematizar processos de modo sempre rigoroso e preciso Boal admite ter sido herança dos anos de estudos e pesquisas na área da química: “O pensamento científico está por trás do que faço.” (p. 166).

Em um entendimento de que se deve “transferir ao povo os meios de produção teatral, para que o próprio povo os utilize à sua maneira e para os seus fins” (BOAL, 2019, p. 130), nas práticas do TO e mesmo ainda nos laboratórios de interpretação quando o pensamento político até então não era para Boal algo totalmente concreto, todo o processo proposto tomava o corpo como o primeiro alvo de trabalho. Afinal, o corpo carrega em si as marcas do cotidiano: sensações, ações e reações mecanizadas.

Podemos mesmo afirmar que a primeira palavra do vocabulário teatral é o corpo humano, principal fonte de som e movimento. Por isso, pra que se possa dominar os meios de produção teatral, deve-se primeiramente conhecer o próprio corpo, para poder depois torná-lo mais expressivo. Só depois de conhecer o próprio corpo e ser capaz de torná-lo mais expressivo, o “espectador” estará habilitado a praticar formas teatrais que, por etapas, ajudem-no a liberar-se de sua condição de “espectador” e assumir a de “ator”, deixando de ser objeto e passando a ser sujeito, Convertendo-se de testemunha em protagonista. (BOAL, 2019, p. 134).

Experienciadas até hoje, as práticas do TO pretendem levar à desmecanização, desespecialização e à rearmonização corporal, ativando a percepção pessoal das funções corporais cotidianas e instilando um entendimento sobre o funcionamento do próprio corpo, como o trabalho realizado por sua musculatura durante a realização de cada movimento.

desenvolvem em direção às práticas do Teatro Imagem, do Arco-íris do desejo e do Teatro Jornal; do Teatro Fórum, do Teatro Invisível e das Ações diretas ou do Teatro Legislativo (BOAL, 2019).

²⁵ Livro lançado no Brasil em 1998.

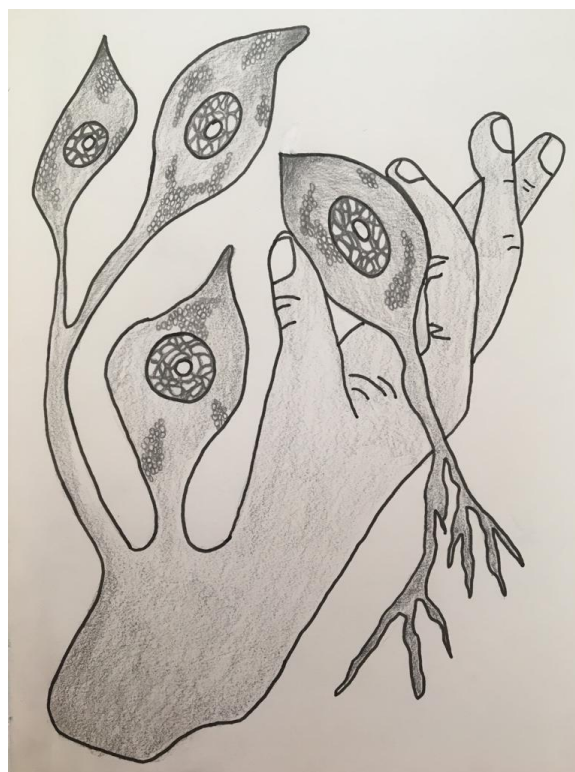
Na batalha do corpo contra o mundo, os sentidos sofrem, e começamos a sentir muito pouco daquilo que tocamos, a escutar muito pouco daquilo que ouvimos, a ver muito pouco daquilo que olhamos. Escutamos, sentimos e vemos segundo nossa especialidade. Os corpos se adaptam ao trabalho que devem realizar. Essa adaptação, por sua vez, leva à atrofia e à hipertrofia. Para que o corpo seja capaz de emitir e receber todas as mensagens possíveis, é preciso que ele seja rearmonizado. É nesse sentido que escolhi exercícios e jogos focados na desespecialização. (BOAL, 2015, p. 99).

Sua proposta proporciona a experimentação de possibilidades diversas de reestruturação do corpo para a realização de movimentos e ações antes realizadas de um modo outro, irrefletido, em sua trajetória mecânica de reprodução. Mais oportuna e coerente do que nunca, nos dias atuais tão corridos e mecanizados, a proposta de Boal, em sua abordagem ampla, preconiza diálogos corporais através de jogos, e em sua maneira mais estrita, a criação de um laboratório pessoal de pesquisas e experimentações calcadas em exercícios diversos, monólogos corporais voltados para a reflexão física sobre o próprio corpo. Quanto às propostas de prática em grupos, em seu livro “Jogos para atores e não atores”, o teórico divide os jogos e exercícios em cinco categorias, com o intuito de despertar e ampliar as percepções sensoriais do sujeito, entre as quais gostaria de destacar a inclusão de uma categoria voltada para a memória, algo que nos auxilia a compreender a associação sempre presente nas propostas de Augusto Boal entre mente e corpo.

Na primeira categoria, procuramos diminuir a distância entre sentir e tocar; na segunda, entre escutar e ouvir; na terceira, tentamos desenvolver os vários sentidos ao mesmo tempo; na quarta categoria, tentamos ver tudo aquilo que olhamos. Finalmente, os sentidos têm também uma memória, e nós vamos trabalhar para despertá-la: é a quinta categoria. (BOAL, 2015, p. 99).

A investigação da memória é algo bastante importante no TO. O trabalho é voltado tanto para a memória-hábito, memória sensorial e de movimento, quanto para a memória entendida em seu sentido mais amplo e que envolve uma vivência, a memória-lembrança. Memória, emoção e imaginação se relacionam (BOAL, 2015) em propostas que têm focos como a atenção, a concentração e a análise (BOAL, 2015) e fazem parte de uma prática que também se volta para a desmecanização, desespecialização e rearmonização, nesse caso, direcionadas para os fluxos mentais já instalados e crônicos, como o rompimento com características específicas de uma personalidade, de modo a viabilizar novas possibilidades (BOAL, 2015).

2.2 Tessituras narrativas



*Raízes IV, 2021*²⁶

Para além do que Boal frisa abordar em propostas que se ocupem da memória, é possível perceber em algumas experimentações o quanto o trabalho se volta para o quase esquecido, acionando nos envolvidos outra parte da memória-lembrança: a memória involuntária. Corpo e mente são instigados em suas entranhas, fendas são criadas pela sede do ontem, levados pela ânsia do conhecimento de si.

E é fundamental amentar que todo o movimento em direção ao passado se dará através da memória e, principalmente, através dessa memória involuntária. Ela será o meio a ser explorado, esmiuçado, revolido em experimentações que envolvam corpo e mente. O saldo privilegiado dessas investigações serão as imagens. Walter Benjamin (2017b, p. 101) aborda essa relação entre memória e imagem:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o

²⁶ Grafite e nanquim sobre papel canson.

meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador.

Foi a análise de Boal sobre a carência das palavras que desaguou uma atenção específica sua para as imagens. As palavras podem sair de uma boca carregadas de significados e intenções que soem desiguais aos ouvidos do outro, mas as imagens, mesmo sendo passíveis de adquirir sentidos diferentes para cada observador, são proprietárias de uma linguagem específica que pode ser sentida, mobilizando nossa memória e nosso poder de imaginação (BOAL, 2015). “O método do Teatro do Oprimido [...] é baseado no reflexo múltiplo do olhar do outro. [...] Uma mensagem não existe sem emissor e destinatário. Ambos fazem parte da mensagem.” (p. 216). Uma prática, portanto, que tem no paradoxo a corda por onde caminham no equilíbrio-desequilíbrio do escape e da inquietude, aqueles que, encarnando emissor e destinatário, desejam ver-se em um movimento de observação e conhecimento de si.

É preciso deixar claro que nossa prática na oficina de teatro, junto com os integrantes familiares e cuidadores, não trabalha exclusivamente o teatro-imagem, mas se utiliza do poder dessa linguagem quando faltam as palavras, quando estas podem ser dolorosas ou excessivas ou quando apenas o corpo deseja se expressar. Boal (2015) entende que, por serem uma criação pessoal, as imagens são caminhos mais fáceis para a expressão de pensamentos. “Imagens são mais fáceis de inventar do que palavras. E, até certo ponto, mais ricas em significados possíveis, mais polissêmicas.” (p. 32). Imagens também alcançam portanto, onde as palavras não conseguem ou não podem alcançar.

A qualidade polissêmica e dialética da imagem permite uma experimentação ampliada da expressão e da apreciação. Por esse motivo, as narrativas que se davam nas oficinas tomavam suas formas através não só da fala, vinda do narrador mas também em apropriações de palavras de outros, em poesias e trechos de livros,

através de imagens concebidas com o corpo, com a tinta, a caneta, o lápis e o papel em desenhos e pinturas, com objetos comuns diversos organizados e reorganizados no espaço, através de fotografias, dos jornais ou através de músicas. Imagem também é texto, narrativa ampliada, pois é capaz de acessar para além das palavras.

Figura 12 – Montagem de fotos das criações de imagens corporais²⁷



Fonte: Fotos de Helenice e Janaina Baptista em arquivo de Janaina Baptista, 2019.

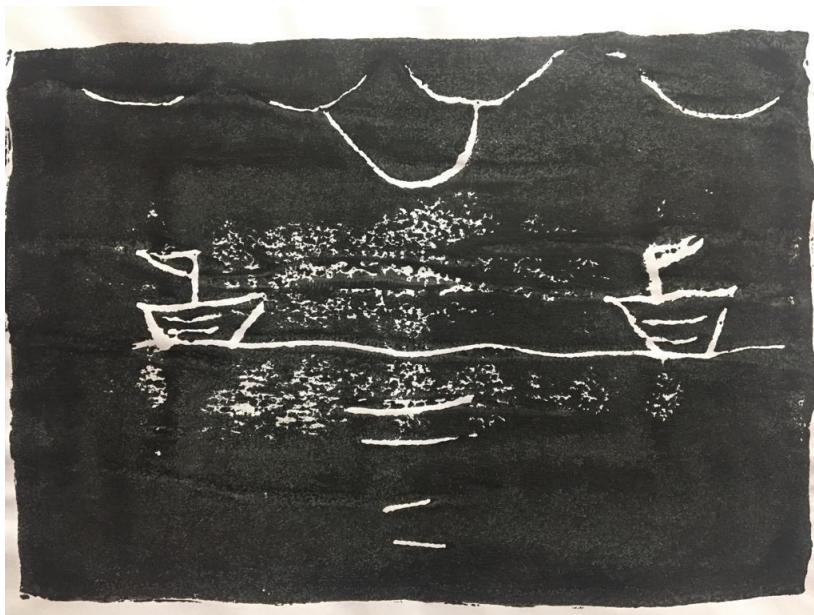
Em certo momento dos trabalhos em oficina, após a entrada de três novas integrantes ao grupo, e buscando renovar a fluidez narrativa verbal, realizamos um interessante trabalho. A partir de um processo adaptado de xilografia, feito com bandejas de isopor, cada um de nós criou seu desenho em um papel e transferiu para este outro material. É relevante relatar aqui que esse processo como um todo foi bastante rico. As narrativas aconteceram desde o primeiro instante que o grupo pisou na sala e presenciou o material que iria usar. As lembranças da infância, as trocas sobre experiências escolares, o prazer de desenhar, de diluir memórias e desejos naquela composição que o papel recebia, mexer com a tinta, ver a mágica da impressão do desenho ser feita no papel. As memórias escoaram em pontos, linhas e cores e se fizeram narrativa.

A impressão em tinta preta mostrava dois barcos se distanciando em um mar calmo, iluminado por uma lua parcialmente encoberta por nuvens. As embarcações pareciam mesmo frágeis naquela linha que o horizonte traçava. Passada a tormenta,

²⁷ Nas fotos: Márcia, Rafaela Sampaio e Janaina Baptista/ Waldir, Alicinha e Helenice.

os dois barcos, que antes navegavam sempre juntos, haviam se deixado afastar, lemes em direções opostas foram sendo levados adiante, vida afora, ao sabor do que desejava aquele mar. Chegada a calmaria, tanto tempo depois, talvez fosse o momento de acomodar os pensamentos na maciez do travesseiro e despertar para o novo dia, redefinindo a direção; talvez rumo a um reencontro, uma conversa franca, um café e um abraço.

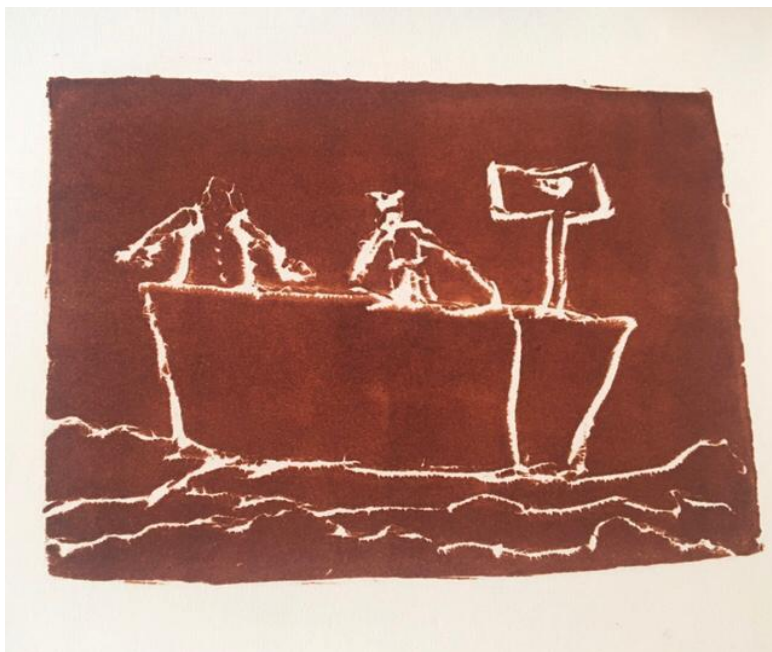
Figura 13 – Gravura a partir de placa de isopor



Fonte: Autorial de Elisabete, 2019.

Em outro mar, havia um barco solitário, talvez acordado em meio à correnteza da narrativa anterior. Dois tripulantes pareciam tentar, em desequilíbrio, segurar-se nas bordas laterais da embarcação que oscilava sobre as águas agitadas da vida. O barco parecia realmente pequeno para aquelas duas pessoas, para tudo o que precisava ser dito. Mas havia algo que ainda as mantinha ali, embora o momento não fosse dos mais fáceis. Havia o motivo da partida, as tramas tecidas na jornada, o desejo da chegada, uma vontade ainda de dar as mãos para enfrentar qualquer tempestade.

Figura 14 – Gravura a partir de placa de isopor



Fonte: A autoria de Imaculada, 2019.

Tudo aquilo foi de enorme intensidade e conseguiu o feito de auxiliar na fluidez narrativa verbal e corporal, na aproximação das novas integrantes ao grupo, no trabalho de criação de imagens, seguidas por cenas e improvisações que se deram como desdobramento em encontros posteriores.

É muito importante e significativo ressaltar que há trabalhos em que a harmonia entre imagem e verbo não encontra estabilidade, ora as imagens se impondo, ora o grupo não conseguindo encontrar saciedade de expressão nas imagens e se apegando com força às palavras. Estar atento a essas escolhas individuais ou em grupo é fundamental para a condução deste trabalho, para os desdobramentos de propostas.

Figura 15 – Montagem de fotos das cenas criadas a partir das imagens corporais²⁸



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2017.

²⁸ Nas fotos: Márcia, Josiane, Elisabete e Alexandra.

Em um dos nossos encontros, por exemplo, antes ainda de seguirmos para onde costumávamos nos reunir, as palavras já se digladiavam nos jardins do *campus*. Estávamos na segunda quinzena de setembro e enfrentávamos um momento bastante tenso no país, por conta da proximidade das eleições de 2018. Dias antes da nossa oficina, foi noticiado um acontecimento político que ganhou ampla repercussão, os ânimos estavam exaltados e todos se sentiam bastante inseguros. A discussão foi seguindo os passos do grupo até a sala disponibilizada para o Circulando. Parecia haver pouco café e biscoito naquele dia, pois havia muito também a ser dito. Fizemos uma roda, conversamos um pouco mais e, após termos usado tanto as palavras, foi sugerido²⁹ um trabalho não verbal, que cada um pensasse e mostrasse uma imagem estática que pudesse representar seus sentimentos em relação ao momento político do país, tema da nossa discussão.

A ideia foi continuar com a proposta através de dinâmizações³⁰ complementares, mas alguém comentou que só uma imagem havia sido pouco, que eram muitas as apreensões. Perguntei se, por acaso, as imagens reunidas não atenderiam a essas tantas apreensões. Pedi que, ainda em roda, todos, ao mesmo tempo, refizessem suas imagens. Imagens congeladas, dentro das possibilidades físicas, cada um saiu de sua forma para ir até o centro e observar os demais e suas propostas. Nesse dia, tínhamos um quórum pequeno de apenas quatro mulheres e um homem e, diante da constatação por parte deles de que as imagens ali mostradas ainda não atendiam a tudo o que precisavam expor, a sugestão foi que se reunissem e decidissem quais imagens seriam importantes e como elas seriam mostradas. Eu não me envolvi nessa construção, mas fui espectadora do seu resultado: imagens individuais que se alteravam e se alternavam em trocas entre eles e verbalização de palavras por todos, sem parar e ao mesmo tempo. Surgiram palavras, como remédio, violência, carro, mentira, ônibus, filho, emprego, família, Circulando, saúde.

Esse pequeno recorte me marcou, pois afinal, naquele dia, desde o instante em que encontrei o grupo, ainda no jardim, suas palavras já saltavam em profusão, atropelavam-se, interrompiam-se, o corpo já se mexia, invadia o corpo do outro,

²⁹ Proposta adaptada a partir do exercício “Ilustrar o tema com o próprio corpo”, das “Técnicas de imagem: modelos e dinâmizações” (BOAL, 2015, p. 217).

³⁰ Conforme proposta do exercício “Ilustrar o tema com o próprio corpo”, das “Técnicas de imagem: modelos e dinâmizações.” (BOAL, 2015, p. 218).

cortava o espaço de entorno, também buscando uma comunicação. Todos ali mostravam sua necessidade de uma expressão ampla, total daqueles corpos, de algo que pudessem gritar. No entanto, fui na contramão da lucidez e procurei privar aqueles corpos de se expressarem por inteiro. Aprendi com a experiência. Não há como e nem por que conter um corpo em ebulição, um corpo em urgência de se expressar verbal ou fisicamente. Maurice Merleau-Ponty (2018), em sua “Fenomenologia da percepção”, afirma que a compreensão do mundo se dá através do corpo. E é através da arte que é possível construir esse conhecimento que passa por esse corpo inteiro de Ponty, que se traduz em gesto, pensamento, palavra, e retorna a ele em expressão no mundo, em um ciclo que instaura o ser e o estar.

O teatro de Augusto Boal é “um método de trabalho, uma filosofia de vida, um conjunto de técnicas” (BOAL apud BOAL, 2019, p. 217), pretende por princípio, transformar o espectador em protagonista, criador e transformador não apenas no palco, mas na vida, um sujeito capaz não apenas de refletir sobre o passado, mas preparar o futuro (BOAL, 1984). E o conhecimento é o único caminho para essa conquista. Esse conhecimento precisa passar, sim, pelo corpo. O propósito deste sistema que Augusto Boal cuidadosamente elaborou, ao longo de aproximadamente 50 anos, volta-se para atender às necessidades de discussão e confronto ante a opressão que, em suas mais diversas formas, invariavelmente se impõem ao homem. Sua metodologia proporciona um verdadeiro arsenal que pode e deve ser usado para acessar esse conhecimento e combate.

É fundamental ao se chegar junto a qualquer grupo, tomar como fundamental a pergunta central que Boal (2015) fazia ao ator sobre seu personagem: o que quer? Pois é a partir dos anseios das pessoas que se poderá definir o caminho que será proposto àquele grupo dentro das práticas do TO. Será o tipo de opressão e os anseios do grupo que ditarão o fio de condução do trabalho. Afinal, o desejo é a força motriz, não é mesmo? E é o que nos faz ir de encontro ao túnel desconhecido e superá-lo.

Figura 16 – Montagem de fotos das cenas criadas a partir das imagens corporais³¹



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2017.

Lanço-me ao entendimento, portanto, de que os arranjos possíveis e realizáveis a partir da sistematização definida para o TO podem ser considerados como um procedimento de voltar-se para si mesmo, olhos, ouvidos, toque. As propostas de retornar às raízes do corpo, dos sentidos, de adentrar e mobilizar o sujeito a partir do que há para dentro de si, a condução sistematizada, pensada de forma progressiva e detalhada objetivando um “ir ao mundo”, o acaso quase presumível, são um procedimento rumo à fratura do que está posto, dirigido à transformação.

[...] o desejo de fraturar a aparência inabalável do cotidiano. É buscar no presente todas as possibilidades, deixadas em repouso pelos oprimidos ou negadas pelos opressores, para considerá-las como momentos capazes de desencadear rupturas. O teatro do oprimido é um teatro da esperança, que não vê no presente a eterna repetição de um tempo “homogêneo e vazio”, mas um momento no qual as contradições se imbricam, cada uma delas possuindo dinâmicas que deixam entrever possíveis vitórias contra as opressões. É uma tentativa de, pelo teatro, romper com a ideia de que só há um mundo possível, para começar a estudar as possibilidades laterais. (BOAL apud BOAL, 2019, p. 223).

Os procedimentos teatrais que compõem o TO são o movimento de criação de novos mundos possíveis, de novas possibilidades que se avizinham e precisam do nosso olhar. Em uma escrita sobre heróis, Boal (2019) aborda Tiradentes, citando

³¹ Nas fotos: Alicinha, Márcia, Waldir e Carlos.

a famosa frase de Brecht, que dizia que feliz era o povo que não tinha heróis e imediatamente se declara como parte de um povo que, por não ser feliz, precisa deles. Parto dessa observação para seguir adiante. É preciso, no entanto, saber o que é ser um herói para que seja possível identificá-lo. Talvez o herói seja aquele que está ao nosso lado, aquele que se transforma e transforma o outro, aquele que age em pequenas lutas cotidianas, lutas pessoais e coletivas que nos afetam e melhoram nossas vidas.

Que no passado esquecido da história que construiu a sociedade da qual hoje fazemos parte possamos encontrar nossos verdadeiros heróis e os reconhecer como tal e que possamos, através do teatro, construí-los quando e quanto for possível.

2.3 A narrativa e o tempo da memória

Só perde o sentido aquilo que no presente não é percebido como visado pelo passado. O que foi não é uma coisa revista por nosso olhar, nem é uma ideia inspecionada por nosso espírito – é alargamento das fronteiras do presente, lembrança de promessas não cumpridas. (CHAUÍ, 1994, p. 18).

No livro “Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo”, Flávio Desgranges (2006) cita a pesquisa realizada em 1992 por Philippe Meirieu, com algumas crianças periféricas e desfavorecidas que moravam na cidade de Lyon e que, mesmo tão jovens, já experimentavam o sentimento de fracasso pessoal e social. A percepção do educador francês o levou a verificar a “absoluta incapacidade” daquelas crianças “de pensar uma história, de pensar a própria história” (MEIRIEU apud DESGRANGES, 2006, p. 22) Meirieu percebeu como lhes custava falar sobre o passado, fosse mesmo referente a um período mais aproximado, ou organizar um relato sobre acontecimentos pessoais e sobre suas vidas, destacando o quanto lhes era rara a percepção do mundo e até de seu entorno, a partir de si, o que se acusava pelo inabitual uso do pronome “eu”. Eles não se percebiam, pois, sujeitos em sua própria vida. Desgranges pontua que as dificuldades daquelas crianças de tecer relatos sobre si, as impediam a compreensão e percepção do que se passava à sua volta e consigo mesmo.

A dificuldade de organizar o discurso revela a pouca aptidão tanto para criar compreensões possíveis (e ampliar as suas percepções) para os fatos do cotidiano, quanto para atribuir sentido à própria existência. A incapacidade de contar a sua história está diretamente relacionada, portanto, com a falta de condições para organizar e compreender o seu passado, O que indica ainda a dificuldade de situar-se no presente e projetar-se no futuro. (DESGRANGES, 2006, p. 22).

Entendo perfeitamente que as dificuldades com a compreensão de mundo, citadas pelo autor, sejam um fato conseqüente aos obstáculos com a linguagem. Mas por minha experiência, percebi que atravancos ou silenciamentos nas narrativas sobre si mesmo ou sobre seu cotidiano não são exclusivamente percebidos naqueles desapropriados de fruição linguística. As intempéries da vida podem deixar marcas tais, que afetem a estruturação de uma narrativa organizada ou coerente sobre assuntos doloridos ou traumáticos, tal como acontecia com as crianças citadas por Meirieu. E este fato fundamental não pode deixar de ser levado em conta ao se falar sobre uma “incapacidade narrativa”. Mesmo Walter Benjamin, no ensaio “O narrador”, onde problematiza sobre uma possível extinção da arte narrativa ou, como ampliado na análise textual de Jeanne Marie Gagnebin (2013, p. 56), “sobre a nossa crescente incapacidade de contar”, destaca o emudecimento traumático dos soldados no pós-guerra, talvez o estopim para, sob sua ótica, iniciar-se um processo de esfacelamento narrativo.

Não se notou, ao final da guerra, que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável? E o que se derramou depois foi uma enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. E não havia nada de anormal nisso. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmedidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela batalha material e a experiência moral pelos governantes. (BENJAMIN, 2012, p. 214).

É absolutamente compreensível que aqueles que sofrem criem para si estruturas de autoproteção, barreiras que impeçam ainda mais a dor, o cansaço extenuante. E esse sentido de autopreservação era o que acometia certamente aquelas crianças de Lyon, e também alguns familiares que participam do projeto Circulando que, apesar de até apresentarem certo traquejo linguístico para narrativas diversas, quando estas passavam a envolver assuntos mais delicados, emudeciam ou passavam a uma narrativa entrecortada ou difusa. Também era

comum, quando iniciamos os trabalhos, que alguns relatos se mostrassem desordenados temporalmente ou até inacessíveis às lembranças mesmo daqueles que desejassem fazê-lo, ou que intencionassem ser pessoais – e nesse caso não apenas os relatos verbais –, mas acabassem tecidos a partir da percepção do filho ou da filha, como nesta narrativa abaixo, feita por Elisabete, uma das integrantes, quando lhe foi sugerido que falasse um pouco sobre sua manhã naquele dia de oficina:

Hoje, o que eu fiz de manhã antes da gente vir pra cá? Ah, fui fazer o café e fui chamar o M. e acordei, não é? (risos). Pra ele ir levantando porque tinha Circulando hoje e ele gosta de vir. [...] M. tomou o café dele. *(E você tomou o seu café? E o que você fez depois de tomar seu café? Você escovou os dentes? Você se arrumou?)*³² Ah, o M. foi escolher uma roupa e começou a resmungar e a tirar todas as roupas do armário e então já começou aquele aborrecimento da manhã. Ele colocando as roupas...³³

Sobre uma atividade realizada por Elisabete, mãe de M., fiz um relato na reunião do IP/UFRJ para nossos supervisores – Kátia Alvares, Ana Beatriz Freire e Fábio Malcher – e para a equipe Circulando. Nessa apresentação, tratei de uma atividade sugerida em uma de nossas oficinas. Foi destacado o fato de que Elisabete, quando sugerido que se expressasse corporalmente e sem verbalizações sobre como havia sido sua manhã – como na proposta adaptada de personagem invisível de Boal (2015, p. 283) – iniciou ela mesma acordando, em seguida colocando a mesa do café e acordando o filho. Passando a “imitar” em seguida o filho, seu modo de andar e verbalizar (ela mesma, nesse momento, disse se voltando para nós que a assistíamos na improvisação: “Ih, não posso resmungar, não é?”).

A partir desse momento, Elisabete passou a se alternar na cena entre dois personagens, tanto M. tomando o café, quanto ela mesma servindo o filho na cena. Pouco depois, já narrando corporalmente o momento em que ela e o filho estavam a caminho da Unirio, buscou representar o trecho com grade que percorre por sobre um muro baixo, junto à calçada, parte do caminho por onde eles passam. E Elisabete, novamente alternando personagens, ora passava os dedos e o corpo pela

³² Interferência minha.

³³ Relato de Elisabete. Retirado de registros dos encontros, 2019.

grade como se fosse o filho, fazendo inúmeras expressões voltadas para a mãe, ora sendo ela mesma tentando convencer o filho a sair dali.

Tanto a citação anterior, quando Elisabete não conseguia relatar sua própria manhã, quanto esta breve exposição sobre o desenrolar de sua cena improvisada, traduzem a complexidade de uma narrativa truncada, labiríntica mesmo, feita por uma mulher que está inserida na linguagem e tem domínio para utilizá-la com bastante espontaneidade e coerência em diversos outros contextos, mas que diante de uma proposta que a perturba, desestrutura-se em um discurso embaraçado e pouco nítido que, corporalmente, também não consegue se “ajustar” de maneira clara e conexa. Acredito, portanto, que tal integrante eleja inconscientemente sobre o que interessa discursar, apresentando uma narrativa de fluidez seletiva.

Direciono tal consequência como produto de histórias de vida fraturadas, em que alguns pais e mães se despiram completamente de suas histórias para vestir uma outra história, a de seus filhos, onde traumas ainda latejam e são revividos a cada dia. Relatar a própria história e, por consequência, ouvir a si mesmo em narrativa, é também refletir sobre o próprio passado, sobre a própria história. E nesses casos, o receio dessa reflexão e do que ela resultará pode ser a resposta, consciente ou não, para a dificuldade de fazê-la acontecer.

A psicóloga Ecléa Bosi dedicou um de seus livros às lembranças de velhos, apresentado pela escritora e filósofa Marilena Chauí, que, em dado momento, fala sobre o ato de ler. Pego emprestadas suas palavras e as reorganizo em minhas reflexões não sobre o ato de ler, mas sobre o ato de *ouvir* aquele que narra. O que é *ouvir* uma narrativa, “senão aprender a pensar na esteira deixada pelo pensamento do outro?” *Ouvir* é “retomar a reflexão de outrem como matéria-prima para o trabalho de nossa própria reflexão” (CHAUÍ, 1994, p. 21). Ouvir, portanto, faz parte do processo de formação do homem, assim como a narração.

Mas gostaria de abrir um pequeno espaço aqui para destacar que o canal que se abre a partir do ouvir não é exclusivo daqueles familiares que integram as oficinas. Também para aqueles que facilitam o desenvolvimento do trabalho é de imensa importância, principalmente nesse último caso, para nortear a direção dos percursos a serem explorados e para refletir sobre a própria história e a história em construção com o grupo. O ouvir me foi fundamental durante o percurso de desenvolvimento dos trabalhos de oficinas no Circulado. “Somente quem escuta paciente e criticamente o outro, fala *com ele*, mesmo que, em certas condições,

precise falar *a ele*” foi o que disse Paulo Freire (2017, p. 111). E concordo plenamente, pois quem sabe ouvir nunca se posta entre autoritarismos e imposições, nunca apequena o outro ou segue à frente, deixando para que este o siga, mas olha em seus olhos e, em seguida, coloca-se ao seu lado em caminhada e troca. “O educador que escuta aprende a difícil lição de transformar o seu discurso, às vezes necessário, ao aluno, em uma fala *com ele*.” (FREIRE, 2017, p. 111).

Escutar, no sentido aqui discutido, significa a disponibilidade permanente por parte do sujeito que escuta para abertura à fala do outro, ao gesto do outro, às diferenças do outro. Isso não quer dizer, evidentemente, que escutar exija de quem realmente escuta sua redução ao outro que fala. Isso não seria *escuta*, mas autoanulação. A verdadeira escuta não diminui em mim, em nada, a capacidade de exercer o direito de discordar, de me opor, de me posicionar. Pelo contrário, é escutando bem que me preparo para melhor me colocar ou melhor me situar do ponto de vista das ideias. Como sujeito que se dá ao discurso do outro, sem preconceitos, o bom escutador fala e diz de sua posição com desenvoltura. Precisamente porque escuta, sua fala discordante, sendo afirmativa, porque escuta, jamais é autoritária. (FREIRE, 2017, p. 117).

E, se “ao escutá-lo, aprendo a falar com ele” (FREIRE, 2017, p. 117), os ganhos dessa parceria são percebidos no modo natural com que os encontros decorrem, na confiança que transparece nos momentos de troca e na narrativa que acontece cada vez mais espontânea.

Portanto, retornando ao início do pensamento sobre o ouvir e ainda ajuntando-o com a colocação seguinte, podemos frisar o seu peso na oficina de teatro *Circulando*, na qual, por princípio, não se ouve alguém apenas, mas se ouve *com* alguém, todos buscam estar disponíveis às narrativas do outro. Ouvir e narrar são estruturas que se complementam. No elo de constituição do sujeito estão o ouvir-se e o narrar-se, a narrativa de lembranças, ou a rememoração, como uma “retomada salvadora pela palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no silêncio e no esquecimento” (GAGNEBIN, 2013, p. 3).

O relato de histórias, reais ou fictícias, é um exercício facilitado pela prática e também pela constância de escuta de narrativas. A percepção do que está sendo narrado e de toda a estrutura que envolve a narrativa é construída aos poucos, do mesmo modo como também vai se construindo o sujeito protagonista de sua narrativa, de sua história, o sujeito reflexivo e crítico, capaz de idealizar um futuro para si e engendrará-lo. O teatro talvez seja o caminho mais oportuno para que a narrativa possa aflorar e se tornar fluida.

No teatro, [...] uma narrativa é apresentada valendo-se conjuntamente de vários elementos de significação: a palavra, os gestos, as sonoridades, os figurinos, os objetos cênicos, etc. A experiência teatral desafia o espectador a, deparando-se com a linguagem própria a esta arte, elaborar os diversos signos presentes em uma encenação. Esse mergulho no jogo da linguagem teatral, provoca o espectador a perceber, decodificar e interpretar de maneira pessoal os variados signos que compõem o discurso cênico. (DESGRANGES, 2006, p. 23).

E quando o espectador se faz agente desse fazer teatral e pode, aos poucos, através da experimentação, exercer sua expressividade, convertendo-se em motor de ação dessa prática narrativa, o confronto consigo mesmo se torna inevitável e essa imersão é intensamente significativa e propiciadora da emersão de um sujeito consciente e ativo.

A experiência artística se coloca, desse modo, como reveladora, ou transformadora, possibilitando a revisão crítica do passado, a modificação do presente e a projeção de um novo futuro. (DESGRANGES, 2006, p. 26).

Nas manhãs de encontro ao redor da mesa de café da manhã, as narrativas foram se tornando cada vez mais naturais, o exercício do ouvir e narrar acontecia em profusão. Junto àquele primeiro passo dado, no intuito de constituir com aquelas pessoas um grupo real e afetivo, outro importante passo foi dado e, entre um e outro gole de café, fomos ouvintes e narradores do outro e de nós mesmos. Ao final de cada lanche, aos poucos, algumas “brincadeiras” eram sugeridas, e então contávamos nossas histórias em um minuto e, em seguida, em 30 segundos criávamos narrativas em grupo a partir das letras do alfabeto, influenciados por palavras sorteadas em um chapéu, por desenhos feitos pelos colegas. Caminhando juntos e aproveitando de bons ventos, a formação afetiva daquele grupo e a fluidez narrativa garantiram quase que de imediato um acesso às histórias do passado.

Nesse ponto, gostaria de retornar à pesquisa de Philippe Meirieu, descrita por Desgranges (2006) sobre a conexão que se estabelece entre linguagem – a narrativa de si – e os “limites do mundo” (p. 22) daquele que narra, trazendo a seguinte citação:

A linguagem revela-se, desse modo, instrumento precioso, não se limita apenas a ser veículo da história, mas ela faz história. Para fazer e refazer a história, portanto, é preciso sentir-se estimulado a construir e reconstruir a linguagem. A concepção e transformação da história – pessoal e coletiva – é, portanto, um embate que se efetiva nos terrenos da linguagem. (DESGRANGES, 2006, p. 24).

Paulo Freire (2021) aborda igualmente a mesma relação, quando analisa a sociedade brasileira, e em dado momento aborda nossa inexperiência democrática, resultado, de modo mais generalista, da ausência de uma participação na construção de nossa sociedade. Para construir esse raciocínio, Freire traz à luz a questão da nossa indiscutível condição estrutural de crescimento onde o diálogo não era algo experienciável, a fala era abafada, e destaca: “O Brasil nasceu e cresceu sem experiência de diálogo. De cabeça baixa, com receio da coroa. Sem imprensa. Sem relações. Sem escolas. ‘Doente’. Sem fala autêntica.” (FREIRE, 2021, p. 90). E cita parte de um dos sermões de Antonio Vieira:

O pior acidente que teve o Brasil em sua enfermidade foi o tolher-se-lhe a fala: muitas vezes se quis queixar justamente, muitas vezes quis pedir os remédios de seus males, mas sempre lhe afogou as palavras na garganta, ou o respeito, ou a violência: e se alguma vez chegou algum gemido aos ouvidos de quem devera remediar, chegaram também as vozes do poder e venceram os clamores da razão. (FREIRE, 2021, p. 91).

Essa citação de Vieira, datada de meados do século XVII apoia as ponderações de Freire que, no século XX, continua a sinalizar o nosso mutismo, a nossa ausência na construção da sociedade, a não vivência política, impressa na abstenção da solução de problemas comunitários (FREIRE, 2021). Esse mutismo imposto pelos ditames cotidianos fincou colunas de sustentação também dentro das casas, silenciando os indivíduos em sua menor comunidade, a família. Em seguida, tomou o homem em si, em um autoamordaçamento, um silêncio que se traduz em uma dificuldade na construção de uma história pessoal e, conseqüentemente, na possibilidade de uma elaboração de narrativa sobre si mesmo.

Tal silenciamento se encontra em uma posição de paralelismo em relação ao entorpecimento do indivíduo, em um imobilismo total, sintomas de uma opressão que busca a massificação e desumanização e que deve ser contida. É através da narrativa, da insistência em um trabalho fincado na linguagem e na sua expressão, de todas as formas possíveis, que poderemos retomar a humanidade e também a amplitude de fala. E, seguindo um caminho contrário daquele construído pela opressão, a transformação deve começar pelo indivíduo até tomar toda a comunidade e iniciar, por fim, caminhos ainda mais distantes e abrangentes. A narrativa é, portanto, o primeiro grande passo, o florescer erguido com as tramas do tempo e da história na construção ou reconstrução de um ser que depois possa ser o agente transformador da sociedade que integra.

Pensar sobre a apropriação narrativa na construção ou reconstrução do sujeito, em que passado e presente se encontram em uma estrutura constelacional que aponta para o futuro, é invariavelmente ponderar sobre esse tempo, o tempo da memória. Refletir sobre o passado é enxergar o ontem a partir do hoje, mirar quem fomos através dos olhos de quem somos, é atentar para as trajetórias construídas em cada uma das etapas de sua construção, é pesar os planos idealizados e não realizados considerando como teria sido vivenciá-los, é observar o ontem através da lente do hoje e esboçar o amanhã.

Jean-Pierre Vernant (1990, p. 135), com olhos orientados ao princípio da civilização grega, revela uma “divinização da memória” na Grécia arcaica, onde a “mitologia da reminiscência” era organizada e conservada. A divindade Mnemosýne (memória), em uma civilização que mantinha na oralidade as raízes de fundamentação e manutenção de suas tradições, toma para si a posição do sagrado, daquela que tem em suas mãos o domínio conquistado com argúcia. Irmã do tempo (Chrónos) e mãe da história (Kleiō ou Clio), Mnemosýne tem no poeta o seu tradutor. Ele é aquele que canta os acontecimentos do passado. “A *mnemo* transporta o poeta ao coração dos acontecimentos antigos, em seu tempo” (PLATÃO apud VERNANT, 1990, p. 138), permitindo à sociedade que se embebede de seu canto, de seu repertório de conhecimento, decifrar seu passado (VERNANT, 1990). Não seu passado individual, mas sim, o originário.

Não há história sem memória, é esta que dá luz e forma à história e que lhe mantém viva. Uma sociedade precisa fincar-se em sua história, para que possa se conhecer, fortalecer e, mesmo para reescrever seus percursos. Do mesmo modo, o indivíduo precisa desse conhecimento acerca de si e do seu passado para sua constituição enquanto sujeito e para se entender e conectar-se ao mundo em que vive. A compassada erosão do período arcaico prenunciou a aurora do historiador, a palavra tomou para si ainda mais relevância. Ao sabor de fundamentadas argumentações ou reunidas com destreza em inflamados discursos elaborados de modo criterioso, as palavras reunidas passaram a ser memorizadas em prol de uma exordial arte da memória. O século VII se iniciou sob benfazejo hálito da poesia lírica, que posicionou o homem como indivíduo mortal submetido, portanto, aos caprichos do tempo.

Na concepção arcaica, acentuava-se a sucessão de gerações humanas, que se renovavam umas nas outras, pela circulação

incessante entre mortos e vivos: o tempo dos homens parecia, então, integrar-se na organização cíclica do cosmo. Quando o indivíduo se volta para sua própria vida emocional e, entregue ao momento presente, com o que ele comporta de prazer ou de dor, situa, no tempo que passa, os valores aos quais está desde então ligado, ele próprio se sente levado em um fluxo móvel, cambiante, irreversível. Dominado pela fatalidade da morte que orienta todo o seu curso, o tempo no qual se desenrola a sua existência aparece-lhe como uma força de destruição, arruinando irremediavelmente tudo o que a seus olhos significa o preço da vida. A tomada de consciência mais clara, pela poesia lírica, de um tempo humano esvaindo-se sem retorno ao longo de uma linha irreversível, revela a ideia de uma ordem inteiramente cíclica, de um renovamento periódico e regular do universo. (VERNANT, 1990, p. 157).

Lembrar-se é estar vivo. A retomada em memória de momentos da existência é denotada pela presença do tempo e é sob a sua regência que se interpõem os acontecimentos da vida e que se constrói a história. Eis a radicular tríade memória, história e tempo. E é através das demandas da nossa memória que nos mantemos ativos, motivados a seguir em construção. Alfredo Bosi (1988, p. 70) menciona Sócrates acerca desse êxito da memória, o triunfo de si mesmo.

[...] a cegueira, diz Sócrates no *Fédon*, é a perda do olho da mente. [...] a doutrina da anamnese funda-se na possibilidade de uma visão mental que alcança os reinos do pretérito, vencendo, neste seu lado, os limites do presente, que é finito e mortal como todo tempo corpóreo. Quem lembra, enquanto lembra, está triunfando sobre a morte. A reminiscência é o sol dos mortos.

Memorar é unir o florescer ao fenecer de uma vida, é refazer percursos, refletindo e compreendendo o que se passa e o que se passou a partir do olhar do presente (CHAUÍ, 1994). Se existisse apenas entregue às suas incertezas e voltado apenas para o futuro imediato, este presente seria uma prisão (BOSI, 2003).

Curioso pensarmos as contradições do tempo das memórias e, por conseguinte, de suas narrativas. Nossa história pessoal é fadada a se construir sob o andamento de um tempo determinado, moldado face a imposições biológicas e sociais, por exemplo. Mas o nosso lembrar e sua narrativa ostentam um tempo algumas vezes fugidio, entrecortado, disforme, outras vezes emprestado de alguém, estabelecido em uma organização própria, eventualmente tomado por certa ficcionalidade. Quem lembra revela as latências de sua história, deixa aflorar as experiências entalhadas pela vida, os desejos e fragilidades de um percurso. E o mais importante de tudo: quem lembra, o faz elaborado no hoje.

Esse esforço da mente, e porque não dizer a coragem, de quem se dedica a revolver os grandes e também os pequenos idos da memória sob a perspectiva do agora estão presentes no cotidiano das oficinas de teatro Circulando. Memória e narrativa são as matérias-primas que conduzem os trabalhos de mães e pais nos encontros, em que jogos, exercícios, improvisações e conversações promovem uma espécie de arqueologia biográfica.

Figura 17 – *Angelus Novus* – Paul Klee



Fonte: The Israel Museum, Jerusalem, 1920.

2.3.1 Investigações do ontem no hoje

Scholem, Benjamin e agora eu
 Olhos cravados naquele anjo iluminado pela luz à sua volta,
 ainda mais dourado, com seus pés de pássaro pairando no ar.
 Sua túnica está levantada pelo vento
 que prenuncia a terrível tempestade mensageira
 Pássaro-anjo-menino assustado,
 querendo nos dizer qualquer coisa
 que nosso ouvido não consegue alcançar.
 Talvez seja este o momento.
 Os escombros não cessam de se amontoar.
 (Num instante o anjo se vai
 E ficaremos
 Sós)³⁴

Reverter, escavar, coletar, analisar vestígios de sua história pessoal, ações fundamentais que possam auxiliar em um processo de reconstrução para o sujeito inclinado a realizar esse trabalho de transformação. Uma arqueologia de si. E utilizo a palavra trabalho, nesse caso, amparada por Ecléa Bosi (1994) que sustenta esse refazer como um labor daqueles que se colocam em vias de recordar, a quem ela denomina recordadores: “mas sobretudo os recordadores são, no presente, trabalhadores, pois lembrar não é reviver, mas re-fazer. É reflexão, compreensão do agora a partir do outrora; é sentimento, reaparição do feito e do ido, não sua mera repetição.” (p. 20).

Alguns dos escritos do ensaísta alemão Walter Benjamin podem nos oferecer uma reflexão mais ampliada sobre esse fluxo revolucionário particular que implica no revirar da história. Em sua bastante conhecida tese IX “Sobre o conceito de história”, o autor cita o *Angelus Novos*, gravura de Paul Klee, que adquiriu em 1921, para falar sobre o progresso e suas ameaças, sobre a necessidade de se interromper a evolução, fator motivador da catástrofe. Seu texto possui uma carga bastante imagética, nos colocando de frente com a ideia de memórias acumuladas em um passado esquecido, escombros sobrepostos, abandonados no calor da urgência de se manter um curso determinado.

³⁴ Poema de minha autoria.

“Minha asa está pronta para o voo
De bom grado voltaria atrás
Pois permanecesse eu também tempo vivo
Teria pouca sorte.”
Gerhard Scholem, *Salut de l’ange*
[Saudação do Anjo].

Existe um quadro de Klee intitulado “Angelus Novus”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade, que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade”. (BENJAMIN apud LÖWY, 2005, p. 87)³⁵.

O sangue e o sofrimento misturados ao passado, cravejados na história, apenas impelem ainda mais à catástrofe, esta que o capitalismo insiste em chamar de progresso. Para Benjamin (apud LÖWY, 2005), tal ideologia de progresso deve ser rejeitada, pois traz a tentativa de reafirmação do domínio histórico e, retornando a Freire (2021) poderíamos acrescentar a massificação e desumanização do indivíduo. Essa mecanização do homem, silenciado sob o jugo social e estatal o despria de sua história passada, despindo-o também de uma história futura. Essa seria a catástrofe pessoal.

³⁵ Abro essa nota para falar da tradução dessa tese IX “Sobre o conceito de história”, de Benjamin. A tradução escolhida para compor em protagonismo esta dissertação foi feita para o livro de Michael Löwy, “Walter Benjamin: aviso de incêndio”, por dois grandes conhecedores da obra do filósofo alemão, Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. A seguir, trago outra tradução, de igual valor, do filólogo e tradutor português João Barrento, feita especialmente para a edição, de sua organização, de “O anjo da História”, com textos reunidos de Benjamin e comentários que seguem a edição original alemã: “A minha asa está pronta para o voo altivo:/ se pudesse, voltaria;/ pois ainda que ficasse tempo vivo/ pouca sorte teria.” Gerhard Scholem, “Gruß vom Angelus” [Saudação do Angelus]. “Há um quadro de Klee intitulado Angelus Novus. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrola nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já não consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo a que chamamos progresso é o vendaval.” (BENJAMIN, 2018, p. 14).

Pensar o indivíduo como seu próprio libertador e agente de sua autorredenção, em uma escala diminuta destas reflexões, por origem, sobre a história humana, é direcionar esta ideia de Benjamin para a recusa da eterna repetição³⁶. “O anjo da história gostaria de parar, cuidar das feridas das vítimas esmagadas sob os escombros amontoados, mas a tempestade o leva inexoravelmente à repetição do passado: novas catástrofes, novas hecatombes, cada vez mais amplas e destruidoras.” (LÖWY, 2005, p. 90). Ao anjo não cabe a tarefa de salvador, é do homem, portanto, a tarefa de “deter a tempestade, cuidar dos feridos, ressuscitar os mortos e rejuntar o que foi quebrado.” (LÖWY, 2005, p. 94). É fundamental que o homem volte seus olhos para os escombros de sua própria história, que a retome para si.

Nascido em 1892, Walter Benjamin viveu duas grandes guerras e parte de seu período de produção intelectual foi compartilhado com as inseguranças, os temores e perplexidades daquele período. O suicídio foi o trágico desfecho encontrado por ele para não cair nas garras da Gestapo, durante sua fuga da França para os Estados Unidos. Foi no início de 1940, ano de sua morte, que Benjamin escreveu suas teses “Sobre o conceito de história”, como um definitivo sopro transcrito para o papel, que encerra em si “o resumo, a expressão última e concentrada das ideias que permeiam toda a sua obra.” (LÖWY, 2005, p. 34).

A presença nazista na Europa e o início da Segunda Grande Guerra em fins de 1939 podem ter sido importantes impulsionadores da escrita das teses por Benjamin, mas é fundamental o entendimento de que suas ideias têm raízes muito mais profundas e vão além, pois “através do prisma de um momento histórico determinado, ele coloca questões relativas a toda história moderna e ao lugar do século XX no percurso social da humanidade.” (LÖWY, 2005, p. 35). A leitura mesmo de seus trabalhos nos leva a absorver as reflexões ali desveladas, sob uma perspectiva multiplicada e crítica de compreensão. O conteúdo de suas considerações nos impele a observação do ontem aos olhos do hoje e nos permite uma análise do particular a partir do universal, do vasto ao diminuto.

Pouco a pouco me dei conta também da dimensão universal das proposições de Benjamin, de sua importância para compreender – “do ponto de vista dos vencidos” – não só a história das classes

³⁶ “Para Benjamin, em “*Das passagen-werk*”, a quintessência do inferno é a eterna repetição do mesmo.” (LÖWY, 2005, p. 94).

oprimidas, mas também a das mulheres – a metade da humanidade –, dos judeus, dos ciganos, dos índios das Américas, dos curdos, dos negros, das minorias sexuais, isto é, dos párias – no sentido que Hannah Arendt³⁷ dava a este termo – de todas as épocas e de todos os continentes. (LÖWY, 2005, p. 39, grifo do autor).

É possível, portanto, imprimir uma leitura das teses benjaminianas sob um ponto de vista voltado para uma minoria, sua história pessoal de vida e o seu ideal de felicidade. É o que proponho: refletir sobre as teses de Benjamin com os olhos voltados para o indivíduo, seus anseios de felicidade, sua história tão particular. É próprio do homem entender a felicidade de hoje em relação à redenção de seu passado, uma felicidade constituída por um passado reparado no hoje, no agora. “A redenção do passado é simplesmente essa realização e essa reparação, de acordo com a imagem de felicidade de cada indivíduo e de cada geração.” (LÖWY, 2005, p. 48). Este é o conceito desenvolvido por Benjamin em sua tese II, quando volta seu olhar para o indivíduo e seu ideal de felicidade.

“Pertence às mais notáveis particularidades do espírito humano, [...] ao lado de tanto egoísmo no indivíduo, a ausência geral de inveja de cada presente em face do seu futuro”, diz Lotze. Essa reflexão leva a reconhecer que a imagem da felicidade que cultivamos está inteiramente tingida pelo tempo a que, uma vez por todas, nos remeteu o decurso de nossa existência. Felicidade que poderia despertar inveja em nós existe tão somente no ar que respiramos, com os homens com quem teríamos podido conversar, com as mulheres que poderiam ter-se dado a nós. Em outras palavras, na representação da felicidade vibra conjuntamente, inalienável, a [representação] da redenção. Com a representação do passado, que a História toma por sua causa, passa-se o mesmo. O passado leva consigo um índice secreto pelo qual ele é remetido à redenção. Não nos afaga, pois, levemente um sopro de ar que envolveu os que nos precederam? Não ressoa nas vozes a que damos ouvido um eco das que estão, agora, caladas? E as mulheres que cortejamos não têm irmãs que jamais conheceram? Se assim é, um encontro secreto está então marcado entre as gerações passadas e a nossa. Então fomos esperados sobre a terra. Então nos foi dada, assim como a cada geração que nos precedeu, uma fraca força messiânica, à qual o passado tem pretensão. Essa pretensão não pode ser descartada sem custo. O materialista histórico sabe disso. (BENJAMIN, 2018, p. 9).

³⁷ Filósofa alemã (1906-1975).

A felicidade destacada por Benjamin está condicionada, pois, a uma consciência histórica, desprendida, portanto, do que se entende como destino, há que se desejar a felicidade e criar o movimento que possa levar até ela. É o homem o libertador de si mesmo, autor de sua história e agente de sua própria redenção.

O poder messiânico não é apenas contemplativo – “o olhar voltado para o passado”. É também ativo: a redenção é uma tarefa revolucionária que se realiza no presente. [...] A redenção não é inteiramente garantida, ela é apenas uma possibilidade muito pequena que é preciso saber agarrar. (LÖWY, 2005, p. 52-53).

A observação cuidadosa das teses II e IX de Benjamin sugere a interrupção urgente do fluxo do progresso. É preciso que o indivíduo tome posição diante dos escombros amontoados de seu próprio passado, tenha sua humanidade retomada, liberte-se. Essa não é uma tarefa fácil, mas é preciso livrar-se da eterna vivência do caos. O indivíduo que vive um cotidiano mecanizado, e que mesmo sofrendo as opressões diárias de uma sociedade preconceituosa, elitista, opressora e silenciadora, segue sempre em frente, cedendo sem resistência à correnteza do tempo, sem ater-se às turbulências que se projetam no horizonte, deve atentar-se para a inexorável necessidade de revolução pessoal, para que possa aflorar desta contenda um sujeito outrora esquecido. Quando Benjamin fala nesse movimento rumo ao caos que permeia o progresso, desse anjo que é sempre impelido à frente, invariavelmente preso a um hoje, alinhavo mais uma vez seus pensamentos aos de Freire (2021, p. 57) sobre a desumanização: “O homem existe – *existere* – no tempo. Está dentro. Está fora. Herda. Incorpora. Modifica. Porque não está preso a um tempo reduzido a um hoje permanente que o esmaga, emerge dele. Banha-se nele. Temporaliza-se.”

Freire, em “Educação como prática da liberdade”, traz à nossa vista que o lugar de existência do homem no mundo deve ser o de quem se *integra ao seu contexto*, se adapta a ele, mas também o modifica. O processo de massificação humana e a opressão tiram a capacidade de escolhas, aniquilam a criticidade. Anestesiado e manipulado, esse homem desenraizado e destemporalizado perde a sua condição de sujeito e sua capacidade criadora, perde sua humanidade, torna-se um ser acomodado, que apenas está no mundo, afogado pela passividade, suprimido de liberdade. *Rebaixa-se a puro objeto. Coisifica-se* (FREIRE, 2021). A luta constante do homem, portanto, será contra todas as condições que se lhe impuserem como fonte de ajustamento e acomodação, *será a luta por sua*

humanização (FREIRE, 2021). A luta por sua liberdade. E como vimos, essa luta, aos olhos tanto de Freire quanto de Benjamin e Boal, tem início no próprio indivíduo.

Essa reflexão individual e tão particular sobre a relação do homem com o tempo e com sua própria humanidade é uma busca nas oficinas do Circulando, através não somente das propostas de experimentação de cada integrante, mas também nas pesquisas e nos estudos que desenvolvi no período em que estive vinculada ao projeto, junto aos familiares e cuidadores.

É fundamental trazer aqui novamente a relação tão profunda entre arte, criação e conhecimento, que leva o indivíduo a um contato com as raízes de sua própria história. Criar é humanizar-se, porque é conhecer-se e reconhecer-se através de suas raízes em conexão consigo mesmo e com o mundo. O processo de experimentação autofágica busca estabelecer junto ao indivíduo uma oportunidade de criação através da arte, através de exercícios, jogos e improvisações teatrais que resultem em narrativas que podem ser a alavanca para um processo maior de reconhecimento de sua própria história e identidade muitas vezes negligenciadas sob escombros ininterruptamente interpostos.

Alguns membros do grupo ainda se encontravam em meio à tempestade benjaminiana, presos ao hoje e sem a força necessária para um agir, mas já expressavam o início de sua revolução pessoal em seu propósito de resistir ao silenciamento ou apagamento, viesse de onde fosse, do seio familiar, da sua comunidade, do Estado. O movimento primeiro, o desejo de ser e de exercer a sua humanidade já havia acontecido.

2.3.2 Trama de reminiscências



*Mulheres e suas raízes III, 2021*³⁸

Alexandra levou alguns bordados para o grupo ver³⁹. Estavam embalados cuidadosamente em papel celofane. Contou que bordou as peças quando moça. O processo envolvia desde o plantio do algodão até a confecção de sacos para armazenar a farinha que também era produzida pela família. Mais tarde, os sacos ainda tomados pelo pó fino e branco que haviam carregado, tinham soltas suas costuras em chuleado, eram lavados, quarados e estendidos ao sol para secar. Cortados no tamanho adequado lhes providenciavam bainhas para que não desfiassem e, então, eram bordados para que se tornassem panos de secar pratos, pisos de cozinha, mantinhas. Os motivos escolhidos para os bordados eram florais, na maioria das vezes, e alguns escolhidos viravam itens para o enxoval das moças.

No relato, Alexandra detalha que no mesmo instante em que, liberto da clausura da gaveta, o embrulho com os panos bordados, tão conhecidos e repletos de histórias, foi tomado por suas mãos, nela despontaram as lembranças. As memórias seguiram com ela todo o trajeto de casa até o espaço onde acontecia

³⁸ Grafite sobre papel vegetal.

³⁹ Relato retirado de registros dos encontros.

nosso encontro. Retirados da sacola, conforme os panos eram delicadamente manipulados, saltavam nela os recordos do passado, lembranças que pareciam estar sendo narradas através do toque de seus dedos entre os pontos de cruz, zigue-zagues e correntes. Retornaram-lhe os rostos, a cor da terra, o cheiro do pano. Saltaram-lhe um suspiro, umas águas nos olhos e uma frase de que “nem lembrava mais dessas coisas todas”. Dada a caprichos, entregue ao sabor dos sentidos, a memória paria as lembranças, aquelas deitadas num porão de quase esquecimento, dormentes em algum canto que se fez conveniente “acho que era assim, que a gente se juntava pra fazer” (os bordados).

Jeanne Marie Gagnebin toma a Odisseia de Homero para falar da narrativa de memórias, mas, principalmente, para tratar do esquecimento, dessa dormência que assombra os homens desde a antiguidade. Ulisses empreende uma longa jornada desde sua saída de Ítaca, sua terra natal, até seu retorno aos braços de sua mulher, Penélope, e seu filho, o jovem Telêmaco. Vinte anos de batalhas travadas, não apenas contra grandes exércitos, deuses e criaturas humanas e inumanas, mas também, e principalmente, uma luta contra si mesmo e o esquecimento.

Desde o início, que a luta de Ulisses para voltar a Ítaca é, antes de tudo, uma luta para manter a memória e, portanto, para manter a palavra, as histórias, os cantos que ajudam os homens a se lembrarem do passado e, também, a não se esquecerem do futuro. (GAGNEBIN, 2009, p. 15).

Ulisses, o “contador de histórias com a perícia de um aedo” (HOMERO, 2005, p. 190), tem em sua incursão ao Hades⁴⁰ o momento mais agudo de suas errâncias, ao ser enviado nos braços de um vento providencialmente soprado por Circe, para que pudesse ter com a alma do adivinho Tirésias. Em tal encontro, o cego tebano lhe revelaria sobre seu futuro regresso até Ítaca, indicando o caminho, a distância e o modo como navegar sobre o mar piscoso (HOMERO, 2005).

É neste exato canto XI da Odisseia, que além de se deparar com Tirésias⁴¹, Ulisses, o herói de mil ardis (HOMERO, 2005), também encontrará a alma de sua mãe e de diversas heroínas mortas, de seu companheiro de jornada, Alpeonor, e do grande herói Aquiles. Tal passagem exemplar trata de modo singular o

⁴⁰ “[...] canto consagrado à descida de Ulisses aos Infernos [...]. Nos Infernos, no Hadês, no paraíso do ‘Invisível’ – uma tradução possível de *haidês*.” (GAGNEBIN, 2009, p. 26).

⁴¹ “Poetas e adivinhos se respondem e se correspondem como mostraram as clássicas análises de *Jean-Pierre Vernant*. Ambos cegos, eles veem o invisível, o passado e o futuro que os outros homens clarividentes não enxergam.” (GAGNEBIN, 2009, p. 26, grifo da autora).

esquecimento. Alpeior suplica a Ulisses: “Aí, senhor, te peço que te lembres de mim! Não me deixes sem ser chorado” (HOMERO, 2005, p. 182) e Aquiles, que em vida optou pela glória eterna, pede a Ulisses que não tente reconciliá-lo com a morte, e chorando (HOMERO, 2005), expõe sua frustração: “Eu preferiria estar na terra, como servo de outro, até de homem sem terra e sem grande sustento, do que reinar aqui sobre todos os mortos.” (p. 194).

A descida ao Hades significa a submissão aos desígnios do mundo dos mortos. Adentrar no mundo inferior é não tardar a sorver das águas do Lete, o rio do esquecimento, aquele que apaga as histórias, que faz desaparecer a memória dos que ali estão condenados. O temor pela desmemória aflige todos os que têm no Hades sua atual estadia. A mãe de Ulisses tem pressa de que o filho deixe tal paragem e retorne à luz da existência, que retome a força animada presente em suas narrativas: “Mas tu volta rapidamente para a luz! E mantém presentes estas coisas, para que depois as possas contar a Penélope.” (HOMERO, 2005, p. 186). Na Odisseia, vivos e mortos lutam contra o mesmo inimigo: o esquecimento.

Benjamin trilha este mesmo caminho que traça Homero, onde em cada passo há a crença de que o passado precisa ser lembrado e redimido. Ulisses é a figura que mantém vivas as lembranças das almas suplicantes, de um passado que se esforça para persistir em sua memória. Na Odisseia, tudo acontece “como se houvesse, implicitamente, uma força da narração que faz esquecer e, explicitamente, uma força rememoradora, as quais se conjugam para constituir a narração.” (GAGNEBIN, 2013, p. 4). E no *Circulando*, é nas lembranças trazidas pelos membros do grupo das oficinas com os responsáveis que as propostas buscam seu apoio e tomam forma em jogos, exercícios e experimentações narrativas. Faz parte do cotidiano dos trabalhos revolver não apenas as lembranças mais latentes, mas também aquelas adormecidas nos recônditos da memória e que, assim como o lembrar de Alexandra, surgem talvez não exatamente como aconteceram, mas sim, como algo singular, como uma imagem original deflagrada à luz da reminiscência, fruto da ação do presente. Uma lembrança advinda da memória-lembrança-involuntária⁴², uma rememoração que está, usando as mesmas palavras que Benjamin direcionou à obra de Marcel Proust: “muito mais próxima ao

⁴² “*Mémoire involontaire*”, como conceitualiza Proust (GAGNEBIN, 2014, p. 233).

esquecimento que daquilo que em geral chamamos de lembrança.” (BENJAMIN, 2012, p. 38).

Aliás, em seu texto “A imagem de Proust”, que traz à baila a obra “Em busca do tempo perdido”⁴³, do escritor francês Marcel Proust, Benjamin (2012, p. 38-39) salienta que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos, encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.” Um lúmen de novidade é o que traz a memória involuntária, como uma “força rejuvenescedora capaz de enfrentar o implacável envelhecimento” (p. 47) e mostra um passado totalmente atual.

Há uma passagem de “No caminho de Swann”, em que Proust (2016) fala deste passado recolhido de tal modo nos cantos da memória que se torna tarefa inglória tentar convocá-los por si. Pois estes estão escondidos, recolhidos em dormência “fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontremos jamais.” (p. 54).

Tal objeto esse que aguça nossos sentidos, e como uma chave mestra nos abre os portais da rememoração, revela-nos reminiscências em baforadas de novidades. Proust exemplarmente descreveu esse despertar involuntário em uma das passagens mais conhecidas de sua monumental obra, o momento em que uma *madeleine* mergulhada no chá é imediatamente levada por uma colher à boca, onde dissolve em sabores e rememorações:

E maquinalmente, [...] levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço da *madeleine*⁴⁴. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. [...] Deponho a xícara e me dirijo ao meu espírito. Cabe a ele encontrar a verdade. [...] Será que vai chegar até a superfície de minha clara consciência, essa lembrança, o instante antigo que a atração de um instante idêntico veio de tão longe solicitar, comover, erguer do fundo de mim? [...] E logo que reconheci o gosto do pedaço da *madeleine* mergulhado no chá que me dava minha tia [...] logo a velha casa cinzenta que dava para a rua, onde estava o quarto dela, veio como um cenário de teatro se colar ao pequeno pavilhão, que dava para o jardim, construído pela família nos fundos [...]; e com a casa, a cidade, da manhã à noite e

⁴³ “À la recherche du temps perdu”.

⁴⁴ Grifo do tradutor.

em todos os tempos, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas aonde eu ia correr, os caminhos por onde se passeava quando fazia bom tempo. [...] Swann, e as ninfeias do Vivonne, e a boa gente da aldeia e suas pequenas residências, e a igreja, e toda Combray e suas redondezas, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha xícara de chá. (PROUST, 2016, p. 55-57).

Tal como aquele sabor experimentado por Proust desabrochou em reminiscências, também o toque dos dedos de Alexandra ao percorrerem o bordado de linhas grossas lhe descerraram os véus que encobria lembranças há muito recolhidas. O estremecimento de Proust e as lágrimas nos olhos de Alexandra são como feixes de luz sobre a escuridão do esquecimento, sensações físicas, percebidas no corpo, advindas dessa memória involuntária; o saber estar vivo no presente frescor do passado.

A memória Involuntária é a “renovação do esquecimento no lembrar, e por meio da memória que não procurou por ela com vontade consciente, mas soube acolhê-la e recolhê-la como verdadeira sem a ter antes conhecido, somente assim essa nova e antiga imagem nos faz estremecer.” (GAGNEBIN, 2014, p. 237).

Assim, por caracterizar-se de modo tão sutil e estar atrelado a questões tão particulares e delicadas, é fundamental um olhar atento durante os processos de trabalho nas oficinas com os responsáveis, afinal, envolvem não só a narrativa de memórias e o esquecimento, mas também a expressão de ambos. Permitir que surjam memórias durante os jogos e que seu desdobramento seja o disparador não apenas de novas lembranças, mas que também seja o catalisador de rememorações é o que buscamos nos desenvolvimentos das propostas do teatro com os integrantes.

Uma proposta foi feita para que cada um levasse ao encontro do grupo de teatro um objeto biográfico. Tais objetos, nomeados por Violette Morin, foram assim descritos por Ecléa Bosi (2003, p. 26):

[...] envelhecem com o possuidor e se encorpam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante... Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador. [...] Só o objeto biográfico é insubstituível: as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade.

Durante o tempo em que estive junto ao grupo, por duas vezes sugeri que trabalhássemos com esses objetos e em ambas as oportunidades a sugestão foi bem acolhida. A ideia de um objeto que atravessa os tempos como parte do

cotidiano da família parece soar de modo muito afetuoso ao grupo. Há um enorme prazer em compartilhar as histórias daqueles objetos com os pares e, principalmente, falar sobre sua importância em suas vidas em conexão com um passado sempre saudoso. Porém, não com pouca curiosidade, percebi duas experiências bem distintas. Na primeira oportunidade, a maioria dos integrantes levou itens mais pessoais, guardados com bastante esmero e acessados apenas raramente ou muito raramente, como um álbum de casamento, um caderno de boleros, uma escova de cabelos, um relógio, uma camisa de pagão. Lembro-me de ter levado na ocasião um anel que sequer teve sua história contada, tamanho era o desejo de todos ali contarem suas histórias, que não eram curtas.

Tempos depois, e já com novos integrantes no grupo, quando pela segunda vez os objetos biográficos foram sugeridos, pareceu que a maioria preferiu levar ao encontro objetos que fossem de uso cotidiano, alguns acessados, sim, apenas ocasionalmente, mas outros usados com bastante frequência. Entre os objetos que chegaram à oficina, tivemos novamente um álbum de casamento – este levado por outra integrante e, pelo que foi contado, bastante manuseado pela família –; o caderno de letras de boleros, que já havia sido levado anteriormente pelo mesmo integrante; e também um chaveiro que, mesmo já desgastado, ainda se prestava à sua função e organizava algumas chaves de cômodos da casa. Nessa oportunidade levei uma foto de um cachepô que está em minha família há cinco gerações, e que ainda se mantém em pleno uso, e Alexandra levou os panos de prato bordados.

Bastante interessante a observação que faço ao analisar o desenrolar das duas propostas realizadas em momentos tão distintos de maior relação e troca do grupo. Entendo que os objetos, estando mais presentes no hoje daquelas pessoas, sendo algo conectado diretamente ao seu dia a dia, mas possuindo uma rica e importante história vinculada a um momento bastante significativo no passado, torna os relatos e experimentações muito mais férteis e potentes. Cada objeto foi desencadeador de inúmeras lembranças e estas foram disparadoras de lembranças outras. As narrativas foram profundas, em alguns momentos divertidas, em outros densas, com falas bastante espontâneas e escutas muitíssimo acolhedoras.

Talvez tenha sido no momento da minha primeira experiência com os objetos biográficos, ainda em 2017, que Boal tenha soprado em meus ouvidos algumas possibilidades. Lembro-me dessa proposta dos objetos biográficos como um marco realmente importante em meu trabalho junto ao grupo, um impulso fundamental para

um aprofundamento dos estudos, uma ampliação do olhar sobre o que acontecia durante nossos encontros e do potencial que haveria ainda a ser experimentado. Naquela primeira vez, quando sugeri levarmos os objetos, o objetivo maior da proposta era aproximar e proporcionar àquelas pessoas que integravam a oficina uma oportunidade de conhecer melhor o outro e sua história. Mais de dois anos depois, já envolvida com a ideia da autofagia, e reconhecendo nessa proposta um enorme potencial para as *experimentações autofágicas*, novamente fiz a sugestão de trabalharmos os objetos e, nesse momento específico, o objetivo inicial já era outro, facilitar uma conexão com o passado e proporcionar um mergulho até a memória, em seguida.

A proposta buscava, a partir da narrativa, desaguar em uma experimentação autofágica, algo possível de ser construído individualmente, mas também de forma coletiva. Isso porque não há como não ser afetado pelas vivências do outro. Walter Benjamin (2017a, 2017b), ecoado por Gagnebin (2014) e Bosi (2003), apresenta um argumento que retoma algumas vezes em sua obra para reforçar essa grande potência da narrativa, trazendo a imagem da mãe sentada na lateral da cama contando histórias para uma criança adoentada. Aos poucos, a dor parece curvar-se à narrativa que, ganhando ainda mais força, acaba por arrastá-la até o esquecimento. Por algumas vezes, em sua obra Benjamin disse que não havia dor que resistisse à corrente da narração. Sigo adiante e digo que não há sentimento que não possa ser impactado de algum modo e até mesmo transformado através da narrativa, sabendo que somos todos constituídos por sentimentos.

O caminho entre o rememorado e o que é escolhido para ser narrado é uma concessão e só pode ser percorrido se sustentado com respeito e confiança do grupo com o próprio grupo, daqueles que falam e também dos que ouvem. Se a narrativa traz tudo, apenas parte ou absolutamente nada daquilo que foi lembrado não é o que importa para o processo de trabalho. O modo como cada pessoa analisa, seleciona e organiza suas memórias e seus esquecimentos, suas alegrias e suas dores está ligado aos recursos que dispõe, ao seu modo pessoal de apaziguar-se consigo mesmo e com seu passado e de constituir-se como sujeito.

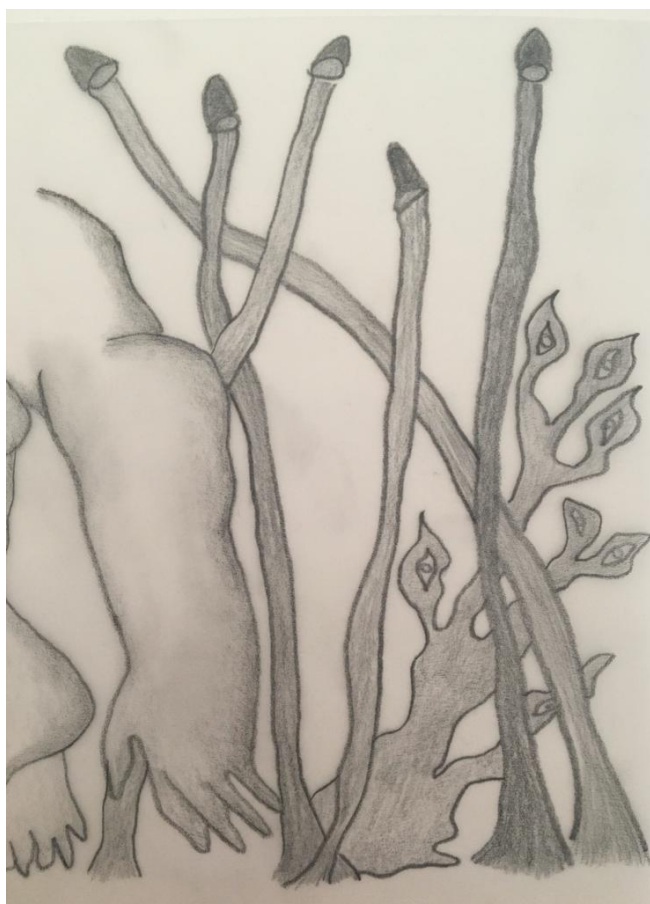
Entendo que não pode haver pressa. As *experimentações teatrais autofágicas* devem ser um processo movido pelo desejo que se deixa ser revelado. As proposições, do mesmo modo, mesmo tendo sido pensadas especialmente para determinado grupo e para seus integrantes, devem acontecer de modo natural,

conduzidas sempre a partir do que é demandado por eles. É preciso ter em mente o que pode ser útil em determinado momento para aquele grupo e o que pode, ao mesmo tempo, sem ser estranho ou impositivo, estabelecer-se como um gatilho possível que leve às margens do rio Lete que abrigamos em nossas mentes, onde há importantes memórias prestes a escorregarem para seu leito e que podem ser resgatadas antes que sejam esquecidas por completo.

Quando tudo em um certo momento se volta para um ponto, é aí que devemos buscar algo que proporcione a ampliação das narrativas, das expressões, e isso pode acontecer através das *experimentações autofágicas* vivenciadas em jogos, exercícios e improvisações, através da criação. Tudo fruto do acesso à memória.

O ato de transformar é transformador. [...] libertar-se é transgredir. transgredir é ser. libertar-se é ser. (BOAL, 2009, p. 37-38).

3 EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS AUTOFÁGICAS



*Mulheres e suas raízes II, 2021*⁴⁵

3.1 Os caminhos da autofagia nas artes

Ao perceber o processo de autofagia acontecendo no meu trabalho com o teatro e com tanto potencial para reverberar ainda mais, e de tantas outras formas e em outras artes, decidi investigar como a relação autofagia e arte estava considerada nas diversas dinâmicas artísticas. Curiosamente, não encontrei em minhas buscas algo que fosse ao encontro do meu pensamento e desenvolvimento de trabalho, algo que fosse voltado para o ser humano em si mesmo. Tive, porém, a grata satisfação de encontrar nos trabalhos do artista plástico Delson Uchôa, um outro desdobramento da ideia autofágica, este voltado para uma autofagia da obra

⁴⁵ Grafite sobre papel vegetal.

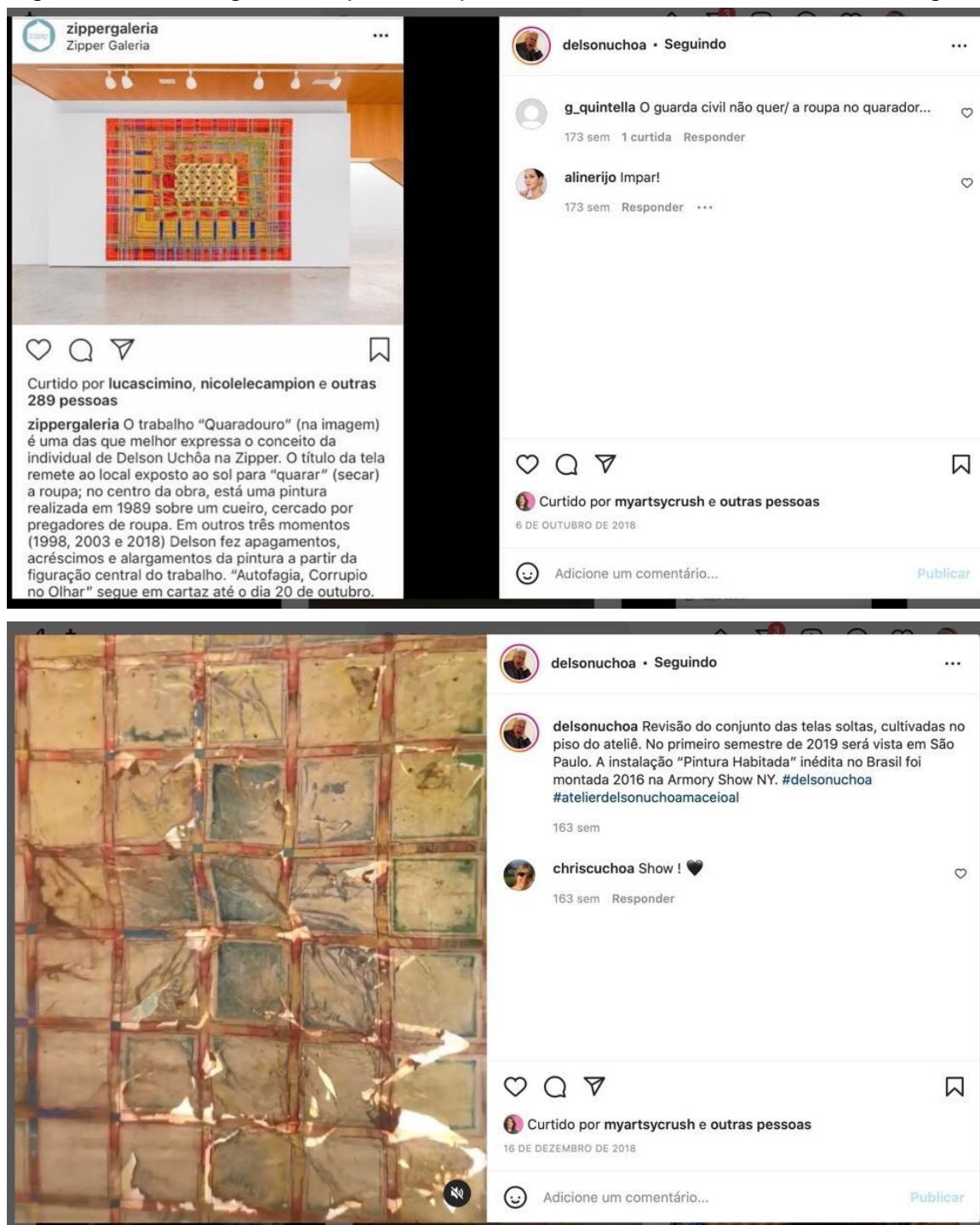
artística. Uchôa reconhece a autofagia em seu trabalho, olha em seus olhos de frente e desfruta de suas possibilidades.

No ano de 2018, Delson Uchôa, importante artista plástico da chamada “Geração 80”, nascido em 1956, em Maceió-AL, expôs sua obra em dois conhecidos pontos de artes: no Rio de Janeiro, na galeria Anita Schwartz, onde apresentou ao público as obras “Autofagia – Eu devoro meu próprio tempo”, e em São Paulo, na Zipper Galeria, onde esteve com a exposição “Autofagia, corrupio do olhar”. O artista, também formado em medicina, propõe a si mesmo criar uma conexão entre suas obras, em uma revisitação aos trabalhos feitos anteriormente em diferentes momentos de sua carreira. As diversas camadas do tempo conversam entre si nas telas de Uchôa e, durante todo o processo de trabalho proposto pelo artista, confrontam-se no passado e no presente. Ele se utiliza de uma técnica desenvolvida por ele mesmo em 2005 e que tem como resultado uma “pele” de resina que, após aplicada ao chão, recebe em si, ao longo do tempo, as marcas de um passado próximo.

Visitar e manipular pinturas antigas é nutrir-se da própria obra; estabelecer um plano de permanente metabolização da minha própria linguagem, e determinar o destino de se reconverter em si mesmo. Na autofagia eu procuro a totalidade, um desejo auto-identico, um conjunto de caracteres próprios e exclusivos com os quais eu possa pensar-pintando. (UCHÔA, 2013 apud COCCHIARALE, 2021, s/pág.).

O artista revisita seus trabalhos anteriores e, com essa “pele” temporal, realiza intervenções diversas ou ainda cria suportes para novas obras. Uma sobreposição de vivências e criações, camadas do tempo, da história, que geram um novo trabalho, uma nova composição. Em suas peças, o processo de autofagia acontece em etapas de escolhas realizadas no hoje do que uma tela produzida há tempos pode abrir mão em si mesma, do que pode receber da “pele” criada pelo artista e do que pode ser transformado, apagado, reorganizado para se reconstruir em uma nova obra.

Figura 18 – Montagem com *prints* de posts do artista Delson Uchôa no Instagram⁴⁶



Fonte: Pesquisa direta na rede social.

Em outra via de prática, e sob outra perspectiva bastante diferente daquela que Uchôa experimenta – ou da que proponho neste trabalho –, mas igualmente voltada para um caminho no qual é possível identificar traços de autofagia, apresenta-se a artista plástica Adriana Varejão, que pontualmente se utiliza de um

⁴⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/delsonuchoa/>. Acesso em 25 mar. 2022.

caminho autofágico em algumas de suas séries. No artigo intitulado “Adriana Varejão: reflexões e autofagia”, que tem como objetivo a análise das representações dos espelhos na obra da artista, Marilice Corona observa a sucessão de autorreferencialidades das peças da artista e as denomina como pinturas de espessuras.

Uma pintura exemplar seria “Reflexo de sonhos no sonho de outro espelho” (Estudo sobre Tiradentes de Pedro Américo), (1998), da pintora brasileira Adriana Varejão (Fig. 1). De modo geral, no conjunto de sua obra, a artista articula, como poucos pintores brasileiros contemporâneos, um universo imagético local fortemente entrelaçado com a história brasileira e a história da pintura. Conforme teria dito Herkenhoff (1996, p. 1), a respeito de sua obra, “essa é uma pintura de espessuras”. Espessuras é o termo apropriado a uma poética que se apresenta construída por camadas tanto materiais quanto de significação. Pintura e corpo parecem ser sinônimos para a artista. Um corpo é formado por partes; caracteriza-se por uma dialética entre exterior e interior: a pele e a carne, a pele, superfície e invólucro dos órgãos que contém; o corpo desenvolve-se, cresce e transforma-se no decorrer do tempo; conforma uma história ao mesmo tempo em que é fruto de uma história precedente; suas marcas e cicatrizes são registros do tempo. (CORONA, 2010, p. 344).

Do mesmo modo que Uchôa, Varejão trabalha a autofagia voltada para a sua obra e não para “si mesma como obra”, mas, em seu caso, não há um processo de revisitação física das obras anteriores, como acontece com seu colega. O que se vê em Varejão são citações não somente de outras obras de sua autoria, mas também referências a um passado da história do Brasil e da pintura brasileira. Em sua série de espelhos, o processo envolve não só o autofágico, como nos esclarece Corona, mas também o antropofágico.

Varejão parte da obra de outro artista e vai além de uma releitura, pois realiza um processo de antropofagismo: retira a obra do plano e a atravessa em fragmentos para alimentar seu próprio trabalho em uma montagem no espaço. Espelhos se organizam em diversas perspectivas da obra, da história e da arte, oferecendo novos olhares à artista para sua pintura. O processo de autofagia se dá aos olhos de quem vê a estrutura do trabalho da artista, cuidadosamente montada em uma sala totalmente branca, onde 21 pinturas reproduzem as perspectivas exatas dos espelhos. O visitante da exposição experimenta, por um instante, uma revisitação temporal carregada de camadas.

Figura 19 – Montagem com os *prints* de tela do *site*⁴⁷ artista Adriana Varejão



adriana varejão

notícias
imagens
obras
exposições
projetos especiais
biografia
museus e coleções
textos e publicações
clipping
vídeos
contato

Mimbres
Folhas
Polvo
Pratos
Saunas e banhos
Charques
Mares e azulejos
Línguas e cortas
Irezumis
Acadêmicos
Duplo Reflexo do Outro: (diptico)
Reflexo de sonhos no sonho de outro espelho (Estudo sobre o Tiradentes de Pedro Américo)
Varejão acadêmico - Musas
Testemunhas Oculares X, Y e Z
Varejão Acadêmico - Heróis
Anjos
Proposta para uma catequese
Terra incógnita
Barrocos

Reflexo de sonhos no sonho de outro espelho (Estudo sobre o Tiradentes de Pedro Américo), 1998
instalação com 21 pinturas a óleo 3 x 3 x 3 m

Fonte: Pesquisa direta no *site*.

⁴⁷ Disponível em: www.adriनावarejao.net. Acesso em: 25 mar. 2022.

Pode-se até dizer, portanto, que os trabalhos de Uchôa e Varejão seguem uma linha de cunho autofágico, mas é fundamental sublinhar que nas propostas aqui pontuadas, apenas os artistas experimentaram o percurso de um processo autofágico. Seus espectadores cumpriram exclusivamente o papel de apreciadores do resultado final de uma obra realizada a partir de sobreposições. É igualmente importante destacar o fato dos olhares de ambos os artistas estarem voltados para as camadas temporais de um trabalho e não de um sujeito. As possibilidades da autofagia nas artes são, portanto, inúmeras, mas ainda pouco exploradas no que tange às suas possibilidades na transformação e reconstrução da história do sujeito. Acredito que o teatro pode carregar o pioneirismo de ser a ferramenta mais completa a ser oferecida para aqueles que desejam expandir seu olhar para si mesmo e sua história.

3.2 Experimentações: identificando possibilidades

É isso que me parece interessante nas vidas, os buracos que elas comportam, as lacunas, por vezes dramáticas, mas às vezes nem isso. [...] É talvez nesses buracos que se faz o movimento. A questão é justamente como fazer o movimento, como perfurar a parede para não dar mais cabeçadas. (DELEUZE, 2013, p. 176).

como se esse trecho da estrada fosse o fim
com tantos buracos e vazios

Ela,
instabilidade crônica,
se desequilibra
suas pernas
estão
adormecidas

enquanto isso, a vida segue
E os ponteiros do relógio ignoram a sua dor

Ela
se dá a mão
pois
precisa tirar a si mesma dali⁴⁸

⁴⁸ Composição poética de minha autoria realizada a partir das conversações fluidas de um dos encontros do grupo.

As conversas do café giraram naquele encontro e no seguinte em torno da questão familiar, das responsabilidades, do papel assumido por cada um em seu núcleo. Curiosamente, e com certeza não por acaso, alguns relatos dos integrantes destacavam a sensação de se sentir como o esteio da família, acumulando uma quantidade maior de responsabilidades do que seria ideal.

Uma integrante do grupo relatou o quanto era requisitada para resolver todas as questões relativas à casa de sua mãe, onde moravam, além da matriarca, irmãos e sobrinhos. Suas atribuições em relação à cooperação financeira, sustentação emocional e decisões práticas do cotidiano eram estendidas não apenas ao seu pequeno núcleo familiar, mas também à família chefiada por sua mãe, um núcleo familiar maior e mais complexo que o seu, situação que lhe exauria e lhe frustrava, mas da qual não conseguia se desvencilhar.

Outra participante, que não era mãe ou pai de autista, destacou que ela era uma familiar que exercia a responsabilidade de cuidadora e, por isso mesmo, parecia que acabava acumulando atribuições além das que seriam as ideais: morava na mesma casa, envolvia-se nos problemas, tentava orientar, preocupava-se com questões que não considerava de sua alçada, mas para as quais não conseguia virar as costas; dizia que se não fosse ela, a casa não funcionaria.

Uma terceira integrante mencionou o quanto trabalhava duro, pois todas as tarefas da casa eram suas, apesar de dividir o mesmo teto com o marido e o filho, para o qual reservava a maior parte de seu tempo. As horas que lhe sobravam, já à noite, eram destinadas à produção de produtos para venda. Contou que se sentia cansada e sobrecarregada, e que dela dependia toda a movimentação da casa. Relatou, ainda, que durante o período em que sua saúde andou mais frágil, o cotidiano havia ficado conturbado e a questão financeira mais precária.

Por fim, um dos homens do grupo nos contou que após sua aposentadoria tinha admitido como principal atribuição dar suporte ao filho, mas que suas responsabilidades iam bem mais adiante, auxiliando sua outra filha e netos. Algumas necessidades externas da casa também eram de sua incumbência: feira, mercado, bancos. Seu dia se iniciava antes das seis da manhã e se prolongava noite adentro e seus horários eram sempre contados. Relatou o quanto sua família precisava de sua atenção e cuidado, comentando que sua responsabilidade o impedia de falhar, pois qualquer falta sua seria prejudicial a alguém que dependia dele.

Essas e outras falas me incentivaram a propor uma narrativa corporal: “O que sustentamos em nossos ombros e que não deveria estar ali, pesando sobre nós, nos pressionando e oprimindo, como um excesso de carga?” Fizemos nossas imagens e discutimos o que elas representavam. Em seguida, repetimos as imagens e criamos ações de equilíbrio. Como equilibrar esse peso? Seria possível retirar alguma coisa? Encerramos com uma importante discussão que se estendeu pelo caminho de saída. Como criarmos esse equilíbrio fora da cena, e como levar para as nossas vidas?

“Cores, formas, fisionomias e tempo, revendo quase fotograficamente tudo o que se vira, reouvindo tudo o que se ouvira etc.” O mais importante era tentar se lembrar “de uma grande riqueza de pormenores concretos” (BOAL, 2015, p. 77 e 78). Essa era a proposição de continuação daquele último encontro. Falamos de responsabilidade, peso e de como tudo se iniciou. A ideia era que cada um narrasse um momento marcante, um evento no qual houvesse percebido a responsabilidade bater à porta. Ao encerrarmos o momento do café, logo um relato foi iniciado.

Lembranças de um matrimônio. No dia do casamento estavam todos muito felizes. A noiva, emocionada. O noivo, nervoso. Não havia muitos convidados, mas os mais importantes estavam presentes. Aquele dia branco teve gosto de bolo, cheiro de flor e temperatura alta. Uma família se iniciava. Rostos risonhos, crianças correndo. O som de um bolero invadia o ambiente. Poderia ter sido ali, talvez devesse mesmo ter sido exatamente naquele momento, como marcado em sua fala, mas não foi naquele momento que ele começou a aprender sobre ter juízo. Foi bem antes, ainda menino.

Lembranças de uma infância. A desobediência ao pai não lhe custou pouco. O tombo do bonde foi violento e doloroso. As lágrimas se uniram ao suor do rosto. Como chegar em casa e contar o que tinha acontecido? Provavelmente, além das dores da queda e do rasgo no joelho e no brim, ainda levaria alguns tapas. Os detalhes de como havia se movimentado de um lado ao outro do veículo se deixando balançar em movimento e de como havia caído, minúcias detalhadas de um dia cheio de lembranças, dor e arrependimento. Se tornou um homem que não se permitia esquecer de suas responsabilidades. Não poderia haver afinal outros tombos e enfrentamentos. Daquele momento em diante, foi razão e retidão. Sua função era proteger, ajudar, ser o esteio da família, aquele que se sacrifica por um

bem maior. Não à toa, identificou-se com as personalidades da princesa central da história de Trou Balligan e também de seu pai, o rei.

A história geradora dessa identificação, contada ao grupo como uma proposta de jogo, foi adaptada a partir daquela relatada por Boal (2015, p. 160): O próspero reino de Trou Balligan era regido por um rei muito justo e ciente de suas responsabilidades, como monarca. Sua bela filha, uma princesa de coração muito puro, era admirada e querida por todos do reino. Havia felicidade e união naquele lugar. Em uma floresta, não muito distante dali, um dragão que dormia há mil anos decidiu acordar e percorrer as redondezas em busca de um bom café da manhã. Sua chegada a Trou Balligan aterrorizou e levou a sombra da morte aos pacatos súditos, ao monarca e a sua filha. Mesmo com o esforço triplicado de todos que trabalhavam juntos, servindo à esfomeada criatura, em poucos minutos não haveria mais alimento que pudesse saciar aquela fome de mil anos. Sem a comida, o draconiano famélico devoraria tudo o que encontrasse em seu entorno. Não sobraria nada. Ávido, não apenas por comida, mas também por assumir um matrimônio, o dragão, ciente de que o rei daquele lugar era o pai de uma bela princesa em idade de casar, propôs um acordo: deixaria o reino livre de sua fome insaciável se, em troca, casasse com a filha do rei. Se sua fome não fosse apaziguada pelo casamento, seria saciada pelo consumo de toda a população daquele lugar. O rei teria até a manhã seguinte para pensar, apenas o tempo do cochilo do dragão.

A resposta do rei já era certa, não haveria acordo. Planejava juntar todos do reino antes do nascer do sol para pegar o dragão, ainda em seu cochilo, em uma emboscada. Foram todos para suas casas aguardar pelo momento combinado. A princesa sabia que vencer aquela criatura seria impossível, mesmo porque, além do contraste de forças, todos do reino estavam exaustos da lida, fracos e esfaimados, pois haviam dado toda a sua comida para o dragão. Ela então decidiu se entregar ao que entendia ser o seu destino, sacrificar-se em nome de seu povo que tanto amava.

Noite adentro, cruzou a floresta e andou por longas horas até encontrar o dragão que, ao lhe ver, extasiado com tamanha beleza e bondade de coração, abriu demais os olhos, que saltaram ao chão. A criatura ficou momentaneamente cega. Mesmo com a promessa da princesa de que não fugiria, o dragão decidiu amarrá-la em um tronco de árvore até que encontrasse seus olhos, que estavam perdidos e,

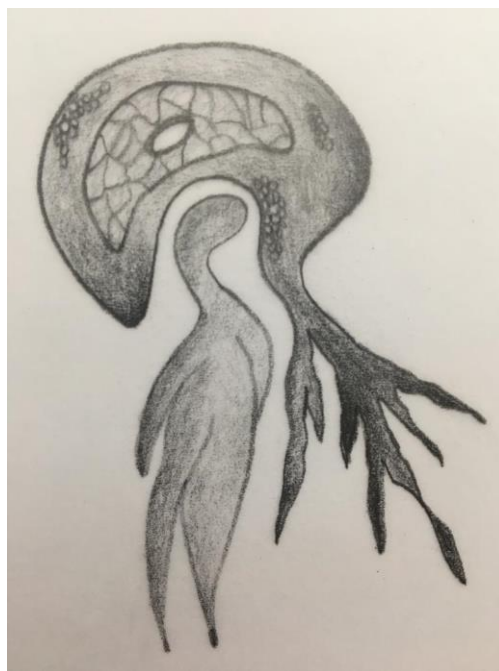
assim, pudesse se casar. Mas, enquanto isso, naquele mesmo instante, informados da imprudência da princesa, os homens de Trou Balligan, por entre as sombras da noite, liderados pelo rei aflito, já estavam prestes a chegar para socorrê-la e com a certeza de derrotar o dragão.

O objetivo do jogo, mesmo adaptado para a nossa realidade de grupo, continua girando em torno da captura da princesa. É noite, e não há como enxergar o que se passa. Boal sugere o uso de vendas, mas nós apenas fechamos os olhos no início, sem muita vigilância, e depois repetimos a dose com olhos abertos, por precaução, para evitar qualquer acidente.

Em nossa versão, apenas aguardando ser resgatada, a princesa, sentada ao fundo da sala em uma cadeira, estava envolvida por um casaco que se transformou em corda. À sua frente, o dragão deveria impedir que levassem sua possível noiva, e os demais, sob a estratégia traçada pelo rei, deveriam tentar chegar até a princesa e tocá-la para que assim pudesse ser salva. Caso o terrível dragão vigilante tocasse em qualquer um dos pretensos salvadores da princesa, a morte era certa, ou seja, estaria fora do jogo. Definidos quem seria quem na história jogada, o que foi experimentado em seguida foi a diversão. O jogo teve uma vida longa e muito fértil não só para os trabalhos de teatro, mas também para o trabalho de escuta psicanalítica que, como disse anteriormente, acompanha e participa de todo o processo dos ateliês.

A proposta pareceu complementar bastante nossas conversas sobre responsabilidade e papel familiar. As personalidades de cada personagem e o que isso ecoou em cada integrante do grupo foram discutidas e várias possibilidades foram aventadas. A princesa, por exemplo, foi considerada desde corajosa a pouco inteligente, ou incosequente e má, pois colocava todo um reino em perigo para salvá-la dentro dos domínios do dragão. Também surgiram nas análises as figuras: a princesa que se colocou em sacrifício para salvar todo o reino; o rei que amava sem medidas e que permitiria que seu povo fosse totalmente exterminado na tentativa de poupar a própria filha do dragão; o próprio dragão, que foi visto como aquele que, para atender apenas aos seus prazeres e necessidades pessoais, passa por cima de qualquer coisa e qualquer um; e o povo mecanizado, cegamente fiel e sob o jugo de alguém por quem daria sua própria vida. Já estavam, portanto, estabelecidas as correlações entre personagem e jogador.

Em alguns momentos, comparações sobre suas próprias personalidades passaram a ser bastante contundentes e diretas como: “Sou essa princesa, é isso que faço na vida, vivo me sacrificando pelos outros”. E, em outros momentos, de entendimento um pouco truncado, como: “Eu sou o rei, sei das minhas obrigações. Primeiro a família”. Um fio despontava naquele instante, apontando um caminho de percepção, algo que indicava algum lugar para dentro de si mesmo e que renderia, em seguida, importantes reflexões pessoais. Para aquele homem responsável que se construiu e foi construído para cuidar, despertaria, no hoje, o olhar para aquele menino que caiu do bonde no passado e para aquele noivo estampado em uma foto esmaecida, colada ao álbum de casamento. Ele traria um olhar pessoal sobre marcos fundamentais constituídos em sua caminhada.



*Autofagia ou O homem e o lisossoma Teatro, 2022*⁴⁹

Desse modo, podemos entender de forma mais clara o papel da experimentação teatral nesse contexto da autofagia. O teatro aí, em suas diferentes formas de fruição dentro de uma oficina, não tem a única função de contribuir para o processo arqueológico que caracteriza a autofagia, mas, principalmente, tem a característica de uma ferramenta que mostrará possíveis caminhos para o acesso à memória involuntária, aquela que é essencial para que a autofagia possa existir. A

⁴⁹ Grafite sobre papel vegetal.

memória se evidencia como um meio, portanto, como salienta Benjamin (2017b, p. 101):

A linguagem fez-nos perceber, de forma inconfundível, como a memória [*Gedächtnis*] não é um instrumento, mas um meio, para a exploração do passado. É o meio através do qual chegamos ao vivido [*das Erlebte*], do mesmo modo que a terra é o meio no qual estão soterradas as cidades antigas. Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem que se comportar como um homem que escava. Fundamental é que ele não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria [*Sachverhalt*] — espalhá-la, tal como se espalha terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo. Porque essas “matérias” mais não são mais do que estratos dos quais só a mais cuidadosa investigação consegue extrair aquelas coisas que justificam o esforço da escavação. Falo das imagens que, arrancadas de todos os seus contextos anteriores, estão agora expostas, como preciosidades, nos aposentos sóbrios da nossa visão posterior – como torsos na galeria do colecionador. E não há dúvida de que aquele que escava deve fazê-lo guiando-se por mapas do lugar. Mas igualmente imprescindível é saber enterrar a pá de forma cuidadosa e tateante no escuro reino da terra.

O teatro é, principalmente, o mapa, mas é também a lanterna e a pá.

O autoconhecimento, primeira jornada que se faz para dentro de si mesmo, é adquirido pelo indivíduo através da auto-observação possibilitada pelo teatro, permite-lhe ser *sujeito* (aquele que observa) de um *outro sujeito* (aquele que age); permite-lhe imaginar variantes ao seu agir, estudar alternativas. O ser humano pode ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar. Ele pode se sentir sentindo, e se pensar pensando (BOAL, 2002).

3.2.1 Caminhos em construção

Elisabete havia chegado extremamente abalada para o nosso encontro de quinta-feira. Muitas lágrimas e o desabafo pelo acontecido havia poucos minutos dentro do ônibus em que estava. Por que não reagiu quando a mulher deu um tapa em seu filho? Por que apenas chorou e não se revoltou, como as outras pessoas que estavam no coletivo? Por que não disse para ela o que precisava ser dito naquele momento? Ela nos disse que não era raro chorar, ficar sem reação em certas situações, pontuou que já havia conversado sobre isso com seu marido. As reações do grupo àquele acontecimento aconteceram mais tarde, em um encontro seguinte – naquele dia, pouco foi possível ser feito. Lembrei de parte da proposta da

imagem calidoscópica de Boal (2002, p. 127) para entendermos como o ocorrido havia ressoado em cada um, e também para ajudar Elisabete que queria mesmo entender as possibilidades daquele momento. Boal (2002, p. 127) sugere, como improvisação, por exemplo:

- 1 – O que cada um teria feito no lugar da protagonista;
- 2 – O que cada um teria gostado de ver a protagonista fazer;
- 3 – O que a protagonista fez que a enfraqueceu;
- 4 – Imagens do antagonista, de sua força, de suas armas;
- 5 – Lembranças, mesmo confusas, do próprio participante⁵⁰ em situações similares.

Cada um pôde optar por uma possibilidade de improvisação, fazendo como achasse melhor. Mesmo assim, muitas foram as dificuldades nesse dia. Havia no ar muito mais um desejo de trocar do que de colocar em cena improvisando. Mas decidi ali, com bastante cuidado, insistir um pouco na validade daquela proposta. Em situação anterior, eu já havia me arrependido de conter uma vazante necessária de palavras, mas dessa vez realmente me pareceu um momento distinto e achei importante persistir, pois havia acontecido dois encontros muito difíceis, durante os quais mantivemos apenas uma roda de conversa. Também o acontecimento gerador naquele dia havia sido definitivamente físico, tanto em sua ação quanto nos sentimentos e sensações despertadas.

Poderíamos partir para as palavras ou acrescentá-las aos poucos, caso se mostrassem necessárias. Mesmo alguns optando por não improvisar e fechados para outras possíveis propostas – algo sempre respeitado –, tivemos uma experiência interessante que depois foi discutida por todos no grupo. As opções 1 e 2 se misturaram de certo modo e foram elas que deram o tom das cenas. Tivemos desde a presença da polícia até a tentativa de uma conversa esclarecedora e um tapa de revide. A falta de informação e suas graves consequências foi o fio de condução de uma troca final.

Após as conversas e propostas, uma colega do grupo quis saber o que, por fim, Elisabete gostaria de ter feito ou falado naquele dia. Ela, então, levantou-se e foi direto para a frente da colega. Disse tudo o que pensava, como se aquela fosse a mulher que bateu no rosto de seu filho. Não deixou de derramar lágrimas, pois assim ela é, mas conseguiu a força e organização de pensamento que ela tanto reclamava

⁵⁰ Protagonista.

não ter. Diante daquele improviso/desabafo, e ainda com a cabeça em Boal, comentei com Elisabete que havia força e argumento dentro dela e que ela não podia esquecer disso. E ela, ainda em lágrimas, disse que ia tentar lembrar. “Ainda não, *mas ça viendra*.” (BOAL, 2002, p. 128).

Achei pertinente usar esse relato para abordar as possibilidades dessa proposta pinçada entre o repertório de Augusto Boal. Acredito que haja nessa prática um enorme potencial autofágico. O meu planejamento para o encontro seguinte, e que por motivos diversos não pôde ser desenvolvido, pretendia seguir em caminhada junto ao grupo com foco no item 5 – sugerido por Boal (2002, p. 127), “lembranças, mesmo confusas, do próprio participante em situações similares”. Essa proposta poderia incentivar a experimentação de Elisabete e de todos do grupo para, em seguida, sugerir que as improvisações se dessem a partir de situações não similares em seu acontecimento, mas em sensações e emoções próximas àquelas vividas por eles, abarcando, portanto, novos contextos. Estaríamos, então, a partir desse ponto, evocando um novo acesso à memória que poderia, sim, nos levar a uma caminhada autofágica.

Adiar é ainda acreditar. Acho importante dizer, portanto, que nem sempre uma proposta se desdobrará como planejada. Não foram poucas aquelas nas quais acreditei – e ainda acredito que possam funcionar em outra oportunidade, ou com um outro grupo – e que não se desdobraram em um processo autofágico. Algumas das propostas sequer deixaram de ser apenas uma simples sugestão.

Gostaria de transcrever aqui uma dessas propostas que não foram adiante, mas que acredito ser valiosa. Por esse motivo, relatei sobre ela em meu TCC:

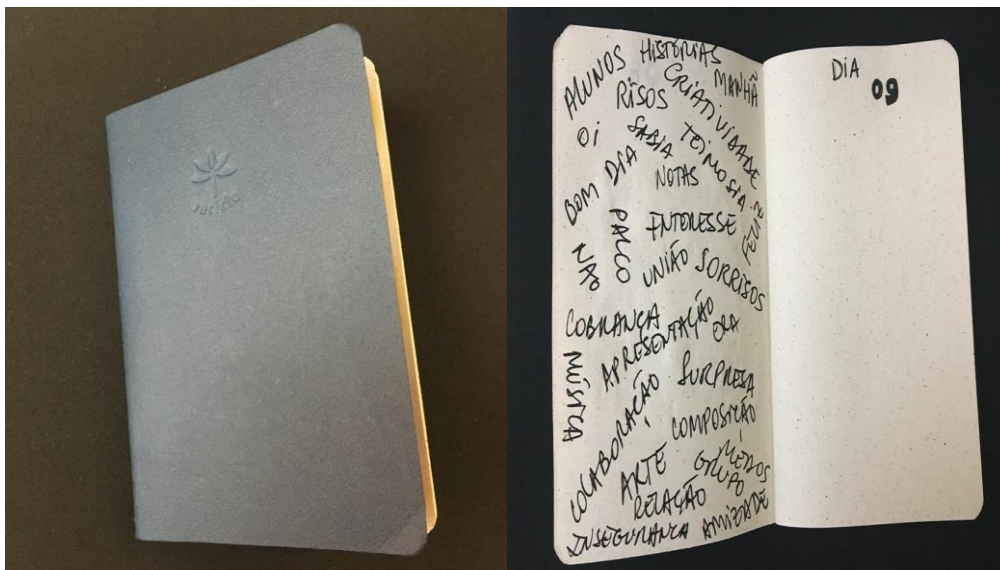
O “caderno de memórias” foi uma indicação que não teve fechamento, mas consigo ver nela um grande potencial para desdobramentos em diversas direções. A ideia de uma continuidade dessa proposta me encanta muito. Os cadernos estavam aguardando a hora exata de serem oferecidos para um trabalho e isso aconteceu em um dia em que vários responsáveis chegaram reclamando de cansaço, dores, indisposição. No momento de acordar o corpo, sugeri que cada um de nós fizesse uma proposta bem leve de movimento para uma parte do corpo que mais nos incomodava, assim, todos propusemos e experimentamos. Em seguida, a conversa se estendeu para a roda de cadeiras. Todos sentados com suas questões e, com certeza, muitas delas, atravessando o corpo, e as dores físicas haviam se encravado no fundo do peito, talvez, na alma. Retomei a ideia de contar uma história de maneira resumida e a sugestão foi que cada um de nós falasse sobre sua dor ou incômodo físico por um minuto. Como é

essa dor ou esse incômodo, como surgiu e quando, em que momentos do dia ou da vida aparece ou se torna mais intenso? Esse tempo dado para a narrativa foi diminuindo, até que cada um relacionou sua dor à uma palavra. Isso, por si só, já foi muito forte e impactante. Uma dor latente, um corpo gritando, uma palavra. Continuei com um comentário sobre o quanto havia sido fácil, para nós, identificarmos as dores que queimavam, fisgavam, rasgavam nosso corpo, porque elas eram palpáveis. Falei sobre a conquista de termos relacionado uma palavra àquela dor e sugeri uma reflexão sobre isso. Então, indiquei que estávamos ali, às vezes, conversando sobre as dores do peito ou da alma e, às vezes, não conseguíamos ao certo identificar o que era aquela angústia, aquela vontade de chorar, aquele martírio que vivíamos. Não era possível saber ao certo de onde vinha aquela inquietude, aquele sofrimento. Para dores do corpo, era viável buscar alívio, sempre que possível, com chás, médicos, remédios, mas como buscar alento para algo que não se sabe o que é e de onde vem? Então, distribuí um pequeno caderninho para cada um dos presentes e fiquei com um caderno para mim, sugerindo que, durante os 15 dias seguintes, fizéssemos anotações em suas páginas. Que em suas folhas, permitíssemos pousar nossas alegrias, tristezas, aflições, conquistas, enfim, que nos deixássemos registrar ali o mais importante ou significativo de cada dia. Tudo que fosse latente, tudo que gritasse poderia ser anotado através da escrita de um texto, uma palavra, uma letra, de um desenho da forma e cor que conviesse, com a colagem de rótulos, ingressos, papéis diversos; e qualquer outro modo que se mostrasse interessante e que parecesse ideal para resumir o que foi o dia. Duas quintas-feiras depois, algumas pessoas não tinham conseguido cumprir com a proposta e então o prazo foi adiado por mais uma semana. O caderno, pessoal e secreto, não precisou ser mostrado. A ideia seguinte foi instigar a reconhecer cada página como uma fisgada, como aquela da dor física. Cada um de nós que levamos o caderno identificamos uma palavra simbólica para cada dia anotado e, em seguida, resumimos todo o caderno em uma única palavra, como um raio X da alma, um negativo do peito, entendendo a relação entre a palavra final e o momento que estava passando. (SILVA, 2018, p. 53).

Nesse caso, também não houve possibilidade de seguir com a proposta, não houve adesão, infelizmente. A configuração dos nossos encontros nem sempre contribuía com nossas expectativas. Não é possível saber se as atribuições do dia a dia foram as responsáveis pelo insucesso do planejamento ou se a preferência por não bulir com algumas questões pessoais foi o que falou mais alto. Mesmo assim, as etapas seguintes seriam observar no caderno, assim como observado no corpo, os pontos de dor, de medo, de insatisfação, e buscar relações entre as dores físicas e as dores relatadas como dores da alma, do peito, e improvisar a partir do que foi trabalhado. E também buscar um corpo para isso, talvez uma palavra ou frase que desse conta de dar tangibilidade ao que causava tal sofrimento. A continuidade

poderia se dar, unindo cenas que se relacionassem entre si ou seguir por outro caminho apontado no percurso.

Figura 20 – Cadernos para anotação de impressões pessoais



Fonte: Modelo próprio, 2017.

3.2.2 Como cada um se desloca

Quinta-feira quente
 Lentos os ventiladores
 E os corpos
 Ações e reações
 Somos poucos hoje
 EsperaChaveDemoraPressão
 ElevadorQuebradoNovamenteEscada
 PrimeiroSegundoAndar
 ProcuraCadeiraSentaDescansa
 ÁguaÁguaÁgua
 Mal chegamos
 E alguém precisa sair cedo
 Continuamos
 Histórias de corredor
 Palavras em cadeia
 Hoje, nada de café
 Hoje nada está sob controle
 o calor, o suor, os gestos, as frases em narrativas
 Barriga que ronca baixinho
 Risos
 Quase hora do almoço
 Faltam ainda trinta minutos
 Alguém quer biscoito?
 Um e mais dois e mais um
 Uma lembrança e outra

Se passaram cinco minutos
Quando o pior acontece...
O pacote de biscoitos vai ao chão
Até semana que vem⁵¹

Nesse momento, acho importante aproveitarmos para falar sobre o quanto de significado tem o não. Dizer que não deseja realizar tal proposta, que não sente segurança para falar sobre determinado assunto, que não se lembra de tal fato ou de como se realiza tal coisa, ausentar-se de algum encontro, ausentar-se de todos os encontros, afastar-se do projeto. São não's diferentes e que devem ser motivo de reflexão. Um não pode ser muito importante, significativo e dizer tanto ou mais que um sim. Boal (2015) tinha um entendimento também muito claro sobre as peculiaridades de um não. No teatro-fórum, por exemplo, onde não há espectador, qualquer pessoa pode parar o espetáculo quando bem desejar e, portanto, escolher não fazê-lo já se configura uma participação.

Nas Oficinas de Teatro Circulando, entendo que, do mesmo modo, por possuir uma configuração tão específica, a ausência, o silêncio ou o não possuem o mesmo peso da presença ou da participação, pois diversas podem ser as formas de estar e de ser parte. Também, do mesmo modo, uma negativa pode ser um impedimento que realmente significa o encontro com uma barreira que naquele momento pode ser intransponível. O não pode ser fadiga, medo, angústia, ansiedade e pode estar sob uma capa que o deixe quase imperceptível ou ser escancarado, pode ser dito de forma delicada ou até mesmo agressiva. Digo isso porque temos que estar sempre sensíveis e preparados para agir ao encontro deles, dos não's, se este for o caso, ou para respeitá-los e compreendê-los como parte importante da constituição de um sujeito, acatando-os naturalmente, se este for o melhor a fazer.

Durante o período de encontros remotos, impostos pela pandemia, Alicinha se posicionou de modo bem firme sobre sua participação nas oficinas. É muito importante observarmos essa negativa como parte de sua construção, como uma camada fundamental de um processo que ela vem percorrendo há algum tempo. Seu não estava pleno de sim. Sim para si mesma, para suas relações familiares e de trabalho, para seu estado físico e emocional.

⁵¹ Composição poética de minha autoria realizada a partir das conversações fluidas de um dos encontros do grupo.

Figura 21 – *Print* de tela conexão via WhatsApp⁵²



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

Pode ser que Alicinha ainda não consiga ter pleno domínio de suas negativas a todas as incisivas do mundo, mas quem realmente o tem? Waldir, mesmo nos encontros presenciais, eventualmente indica sua preferência por não realizar alguma proposta ou sua impossibilidade devido a alguma dor. O sinal de que não será possível sempre é respeitado. Márcia, sobre quem pouco falei aqui, busca o projeto em períodos específicos, às vezes leva sua filha às oficinas, mas se mantém em alguma outra parte do *campus*, que não seja o espaço de oficina dos familiares, ou vai a algum lugar das redondezas. Diz que precisa resolver algum assunto pessoal ou falar ao telefone com maior privacidade, ou ainda que necessita daquele momento para estar consigo mesma. Quando vai aos encontros, ou está muito bem, ou o contrário. Esse é o modo como usufrui do espaço do projeto, e não há problemas quanto a isso, pois o “não” de Márcia é algo que ela precisa para se reorganizar. Quando ela não consegue essa reorganização sozinha, procura o grupo, ouve os outros, faz os exercícios, improvisa, joga junto, coloca seus problemas à mesa, procura de modo individual uma escuta com os psicanalistas do projeto ou mesmo um bate-papo com a equipe de teatro, na saída da oficina. Márcia decidiu não participar dos encontros no período remoto, diferente de Valmira, que é

⁵² No *print*. Alicinha, Rafaela Sampaio e Janaina Baptista.

assídua, mas tem um perfil singular, frequentando os encontros apenas durante o tempo desejado.

Os percursos de cada integrante são muito pessoais e nossa construção permitiu que hoje todas essas individualidades fossem respeitadas em grupo. A consequência desse olhar respeitoso para o outro pode ser observada na naturalidade com a qual os integrantes abordam diversos assuntos dentro e fora dos encontros. Não apenas nas negativas relatadas se revela esse estar confortável, também no engajamento durante os momentos partilhados em oficina, nas proposições diversas de experimentações e nos vários retornos positivos das propostas cotidianas que, algumas vezes, transbordam até nosso grupo de WhatsApp e também nas redes sociais.

Figura 22 – Montagem com *prints* de tela do WhatsApp, Instagram e Messenger (I)



Fonte: Arquivos de Janaina Baptista, 2018-2020.

Figura 23 – Montagem com *prints* de tela do WhatsApp, Instagram e Messenger (II)



Fonte: Arquivos de Janaina Baptista, 2018-2020.

Muitas são as formas de usufruir do espaço das oficinas e, por isso mesmo, tendo a proposta de autofagia como objetivo geral, com as narrativas de si desencadeadas por exercícios, jogos e improvisações teatrais, sempre procurei fazer com que cada dia de encontro fosse um dia diferente, que pudesse ser um momento único de experimentação.

Especificamente, durante os encontros virtuais provocados pela pandemia de Covid-19, busquei pensar em pequenas experimentações que pudessem ser vivenciadas durante uma chamada. A percepção das fragilidades e das vontades que se manifestam nas ausências, presenças, nos sins e nãoos, e também no que é falado e silenciado, devem dar o contorno das propostas das oficinas e, exatamente

por esse motivo, mesmo o planejamento existindo, ele quase nunca se faz tal como delineado, pois a bússola de condução diária de cada encontro tem exatamente nessas premissas o seu termômetro.

As *experimentações autofágicas* têm a proposta muito clara de se organizarem em um caminho possível de entrada para a transformação do sujeito desejante de seu próprio mundo ou de novos mundos possíveis. O procedimento autofágico no teatro incentiva o olhar dialético e paradoxal que encontra a si mesmo em um confronto especular, um olhar que sempre levará a um novo olhar mais atento ao que há, para algo onde aparentemente não havia, um olhar de desconstrução e reconstrução de mundos, o olhar da transgressão.

Algumas práticas específicas, que tenham em seu foco a ativação da memória, abraçam o querer e o ser, facilitam a instrumentalização autofágica para a rasgadura das imposições de um cotidiano opressor, a dissolução de fronteiras, o corpo-mente narrativo e crítico de si e do mundo, permite a emersão de um sujeito protagonista de sua própria história. E não há como conter uma vazante com um muro de penas. A frágil e ilusória barreira será encharcada, desemaranhada e empurrada para longe. O olhar do sujeito emerso de um procedimento de autofagia é um olhar transgressor, sedento por novas fissuras, pela construção de novas estruturas e saberes, um olhar transformador de sujeitos e também da sociedade.

3.3 Impulsionando um movimento autofágico

Algum tempo antes do início da pandemia, sempre tendo como fio de pesquisa o acervo de propostas de Augusto Boal, iniciei um levantamento de práticas que se mostrassem ser, em um primeiro momento, possíveis impulsionadoras de *experimentações autofágicas*, iniciando pelo livro “Jogos para atores e não atores” (2015). Tais propostas reunidas e voltadas especificamente para o grupo de responsáveis junto aos quais trabalhava no Circulando, não tinham como objetivo serem organizadas em um planejamento, mas se tornarem parte de um arquivo pessoal de possibilidades. Apesar de registrados para consulta nos encontros, a ideia era que as propostas estivessem também “em mente” para serem acessadas quando fosse oportuno.

- 1) Exercícios sensoriais e de memória (p. 77);

- 2) Movimentos premeditados (discussões sobre premeditar – p. 109);
- 3) Dificuldade em relação aos corpos e objetos (como ficam o corpo e os sentidos diante de uma limitação – p. 109);
- 4) *Cadavre exquis* (p. 122);
- 5) A viagem imaginária, adaptada (p. 152);
- 6) Desenhar o próprio corpo, adaptado (p. 157);
- 7) Completar a imagem (p. 175);
- 8) Inter-relação de personagens (p. 179);
- 9) Contar a própria história (p. 180);
- 10) Jogo das profissões, adaptado (p. 182);
- 11) Máscara adaptada e a personagem vazia (quem o oprime – como? – p. 185 e 210);
- 12) Troca de máscara e o oposto de mim mesmo, adaptados em combinação (o personagem seria um outro eu, seu oposto – p. 193 e 208);
- 13) Homenagem a Magritte (com objetos significativos – p. 200);
- 14) Sonho de criança, adaptado (p. 206);
- 15) Pesadelos de criança, adaptado (p. 207);
- 16) O que queriam que eu fosse quando crescesse adaptado (p. 208);
- 17) As duas revelações de Santa Teresa (p. 209);
- 18) Quem sou eu? O que quero? (p. 211);
- 19) Memória: lembrando o ontem (com variações – p. 211)
- 20) Memória e emoção: lembrando um dia do passado (seguido de improviso – p. 212);
- 21) Memória e emoção e imaginação (p. 213);
- 22) Lembrando uma opressão atual (p. 214);
- 23) Ensaio da imaginação em cena (p. 214);
- 24) Dissociação, pensamento, diálogo, ação, adaptado (com variações – p. 251);
- 25) Os três desejos (p. 258);
- 26) Mudando a história da peça, adaptada (história de um dos integrantes – p. 268).

Também listei do mesmo livro, atividades outras que, a princípio, não se mostraram como via para uma direção autofágica com aquele grupo, mas que

poderiam fazer parte do repertório geral de trabalho. Sempre de forma aberta, para possíveis desdobramentos, pois frequentemente há o que se adaptar para se chegar ao caminho desejado:

- 1) Rir de mil maneiras diferentes (podendo, igualmente, explorar a variação do andar, sentar, falar... Ou especificamente uma pessoa – p. 75-76);
- 2) Roda elástica (o círculo de nós – a combinação pode ser feita tanto com a respiração quanto com a voz, de acordo com uma proposta de tema a ser explorado – p. 105);
- 3) Massagem com bolas de meia – parte de o ator-objeto, adaptado (o grupo, usando bolas de meia, realiza uma massagem coletiva em um integrante – p. 107);
- 4) Equilíbrio do corpo com objetos (p. 107);
- 5) Balão como prolongamento do corpo (p. 108);
- 6) Dança das cadeiras, adaptada; batatinha frita 1, 2, 3; e gato e rato, adaptado (podendo ser desdobrada em brincadeiras de infância – p. 109, 117 e 120);
- 7) Corrida em câmera lenta, adaptada (p. 110);
- 8) Bons-dias (p. 121);
- 9) Roda de ritmo e movimento (p. 129);
- 10) Cacique (p. 137);
- 11) Fila de cinco atores (p. 138);
- 12) Descobrir o objeto, adaptado (com as mãos livres – rosto de outro integrante – p. 156);
- 13) Quem disse “Ah”? (com variações – p. 159);
- 14) Sem deixar nenhum espaço vazio na sala (p. 163);
- 15) Espelho simples e sujeito e imagem trocam os papéis, adaptado (p. 165);
- 16) O escultor toca o modelo e o escultor não toca o modelo, adaptado (p. 172);
- 17) Descobrir a alteração e quais as cinco diferenças (p. 179 e 197);
- 18) Mímica (p. 184);
- 19) Vários atores no palco (p. 193);
- 20) O líder designado (com variações – p. 196);
- 21) Frase feita, chavão (p. 206);
- 22) Ilustrar um tema, adaptado (p. 217);

23) História contada por muitos atores (p. 268);

24) Uma frase dita por muitos atores (p. 268).

As propostas pinçadas do repertório de Boal (2015) tiveram como referência um grupo com o qual trabalhei por três anos. Quando se tem uma familiaridade com as pessoas com quem se desenvolve um trabalho, a percepção para a escolha de práticas é bastante específica. Sabia das limitações físicas de cada integrante, de seus humores para as atividades e, de certo modo, podia imaginar o que talvez pudesse render desdobramentos e o que provavelmente se encerraria sem deixar rastros. Infelizmente, com a chegada do vírus SARS-CoV-2 ao Brasil e com as implementações de medidas sanitárias de distanciamento social, que fizeram com que as atividades presenciais fossem suspensas, todas as possibilidades de práticas que demandassem uma presença concreta em espaços físicos foram repensadas. No caso particular do grupo de familiares e responsáveis, com o qual eu trabalhava no Circulando, grande parte da nova proposta foi pensada em parceria com as integrantes que se mantiveram participando dos encontros, e construída observando a proposta de trabalho que já estava delineada anteriormente.

3.3.1 As propostas de Boal e as *experimentações teatrais autofágicas*

As práticas de Augusto Boal voltadas para alcançar uma transformação nas relações de opressão que atravessam o homem, através da conscientização, tiveram seu olhar voltado não apenas para as opressões externas, *concretas e visíveis* (BOAL, 2002), com veias políticas, mas também para aquelas constituídas internamente e que causam grande sofrimento. O método de teatro e terapia, denominado “O arco-íris do desejo”, foi criado por Boal (2002) quando este se apercebeu desse tipo de opressão e decidiu desenvolver uma *proposta audaciosa*.

As linhas de distanciamento entre as propostas do TO e as *experimentações teatrais autofágicas*, tal como defendo nesta dissertação, ficam ainda mais nítidas a partir da definição das práticas propostas por Boal n’O arco-íris do desejo. Sobre esse método, destaco a abordagem de Japiassu (2006, p. 53):

Basicamente, esse método se utiliza de dois procedimentos exhaustivamente utilizados em sua pedagogia teatral: o *teatro-fórum* e o *teatro invisível*. Todavia, tanto o *teatro-fórum* quanto o *teatro*

invisível recebem nele uma *nova função instrumental*, direcionada agora também para a cura de traumas e distúrbios psicológicos ou psicossomáticos das pessoas. No *teatro-fórum*, os objetivos passaram a ser fazer com que o indivíduo tenha oportunidade de se ver “de fora”, experimentando contracenar consigo mesmo na “pele” de outros durante a reconstituição cênico-terapêutica de situações traumáticas. Já na versão terapêutica do *teatro invisível*, a pessoa ensaia uma forma idealizada de agir, segundo a psicologia de sua vida privada, e experimenta esse novo comportamento numa situação real com auxílio de curingas (espécie de egos auxiliares) – sem que eventuais espectadores de suas ações tenham conhecimento de que se trata de uma atuação teatralizada. A ficção penetra a realidade. O que o indivíduo ensaiou no plano potencial passa a existir no plano real.

A busca primordial das *experimentações teatrais autofágicas* não está voltada para “a cura de traumas e distúrbios psicológicos ou psicossomáticos”, definitivamente sequer se cogita ser remédio para qualquer situação de sofrimento pontual. Seu objetivo tem a amplitude de uma história em reconstrução e criação e possui como direção o próprio ser humano em transformação em sua inteireza. Não se deseja ensaiar a vida real, até mesmo porque é possível ensaiar uma cena, mas não uma vida inteira. O que se deseja é construir, a partir da escavação do ontem, uma nova vida para o amanhã, que tenha em sua estrutura algo daquela vida que não interessa mais. Se deseja uma fundação com sólidos alicerces erguidos sem pressa e em uma autoelaboração, na qual o sujeito não seja o protagonista de uma cena, mas sim de sua vida.

3.4 Experimentações durante a pandemia

Em seu cotidiano de impossibilidades despontou um hoje improvável. Asfixiante. Onde o mínimo é inacessível. Aquilo que confortava, os abraços, as mãos que afoavam e secavam lágrimas, tudo foi encaixotado para mais tarde. As conversas ao pé do ouvido, as risadas em desarmonia, foram acomodadas às pressas para depois. As trocas cúmplices de olhares, o que era dito sem ser, reservado para um adiante. No agora há um diminuto aparentemente impenetrável⁵³.



*Quatro Mulheres, 2021*⁵⁴

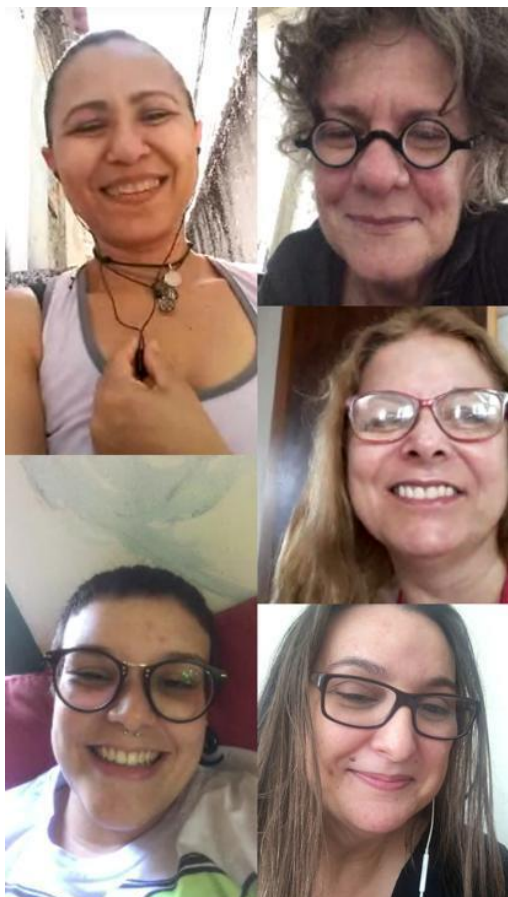
“Vamos abrir um champanhe! Temos que comemorar!” E então, com um copo e uma garrafa nas mãos, Tânia se organiza para que a bebida seja estourada. Gritamos todas juntas em alvoroço. Já estávamos há bastante tempo sem nos ver, sem falarmos sobre as questões do dia a dia, sem as respirações e inspirações, os alongamentos e todas as outras partes das quais estávamos tão saudosas de compartilhar. O único encontro, no início de 2020 – logo depois das férias e antes do início desse período tão longo e difícil que ainda estamos vivendo, sob a sombra da Covid-19 –, tinha acontecido há mais de dois meses; a dificuldade com a tecnologia havia atrasado em muito os planos de um encontro virtual. Após diversas tentativas em outras plataformas, encontramos no aplicativo Messenger a melhor opção para a realização de nossos encontros. Também utilizamos o WhatsApp, onde já tínhamos um grupo formado, para as comunicações, trocas em geral, para tirarmos dúvidas, auxiliarmos os integrantes em sua instrumentalização no uso do aplicativo e para

⁵³ Composição poética de minha autoria realizada a partir das conversações fluidas de um dos encontros do grupo.

⁵⁴ Grafite e nanquim sobre papel canson.

estendermos sempre o convite aos demais integrantes, colocando-os a par do que estava sendo realizado em nossos encontros *on-line*.

Figura 24 – *Print* de tela de conexão via Messenger⁵⁵

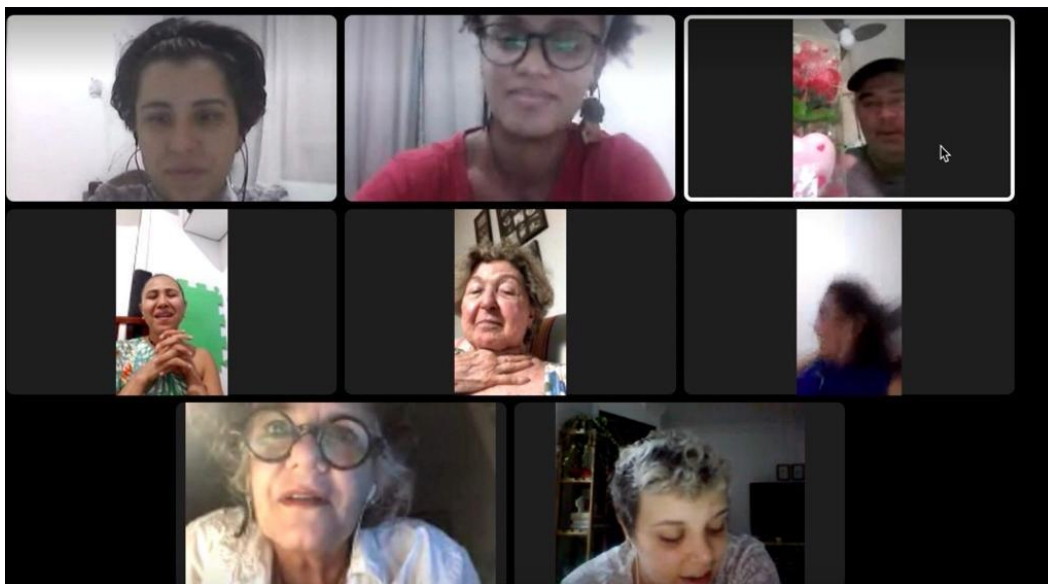


Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

Eram muitos os motivos para estarmos felizes por conseguirmos estar reunidas, e muito grande a alegria por saber que as outras estavam lá, do outro lado da tela, seguras e saudáveis junto a suas famílias. Vivemos e estamos ainda passando por um ciclo de luto e dor, e aquele momento, embora não soubéssemos, era ainda o início de tudo. O grupo precisava se apoiar, estávamos ali para fazer esse apoio existir e também para criar janelas possíveis de divertimento, energização, criação e experimentação através da arte.

⁵⁵ No *print*: Elisabete, Helenice, Tânia, Rafaela Sampaio e Janaina Baptista.

Figura 25 – *Print* de tela de conexão via Messenger⁵⁶



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

Foram 19 encontros durante o primeiro ano de pandemia até meu afastamento do projeto. Dez desses encontros ocorreram no primeiro semestre de 2020 e nove no segundo semestre do mesmo ano. Nesse período, a frequência maior se deu com a composição de quatro integrantes mulheres: Elisabete, Tania, Helenice e Valmira. É importante registrar que no primeiro semestre desse ano, éramos Rafaela Sampaio e eu como facilitadoras integrantes do projeto e no segundo semestre se juntaram a nós mais duas profissionais, também da equipe Circulando: Nicole Eroles e Thaysa Santos, vindas da psicanálise, assim como Rafaela, para o trabalho de escuta. Durante o ano, Marlene, Alicinha e Márcia chegaram a participar algumas poucas vezes. Duvair esteve conosco uma única vez, Josiane frequentou alguns encontros até sair do estado e traçar novos rumos junto à sua família; e é preciso citar que Imaculada eventualmente se fez presente.

Quatro mulheres

Misturadeiras de palavras
 Costureiras de frases que de repente chegam
 recém-desprendidas da boca
 Como linhas de um novelo
 Fio multicolor
 Tecelãs de narrativas
 Bordadeiras de histórias
 Pontuadeiras de memórias que, não capturadas,
 insistem em partir ligeiras

⁵⁶ No *print*: Nicole Eroles, Thaysa Santos, Duvair, Elisabete, Eunice, Elza, Helenice e Rafaela Sampaio.

Como chuva no calor do verão
Lembranças em refração⁵⁷.

Realizar um trabalho apenas com mulheres foi uma experiência nova e repleta de aprendizados. O grupo estabeleceu maior intimidade e instituiu novas demandas. O cenário totalmente desfavorável inspirou o desejo por momentos que fossem ainda mais leves, divertidos e de troca. Momentos mais vazios. A ideia de uma continuidade do modelo de trabalho presencial, adaptado para o novo ambiente virtual, com uma dinâmica mais curta, não foi possível devido às dificuldades não apenas com a tecnologia, mas também com o manejo do entorno, com o espaço e a disponibilidade para aquele momento de encontro.

Figura 26 – Montagem de foto com *prints* de tela de conexão via Messenger⁵⁸



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

A incerteza sobre o tempo em que ficaríamos presas às telas também era um fator crucial para se pensar, levando a considerar cada encontro de modo especial. Muitos foram os planejamentos rabiscados no papel, mas sempre que se antevia uma possível demanda excessiva para o grupo naquelas circunstâncias, um passo era dado para trás. Eu entendia perfeitamente que o momento era bastante agudo e a fragilidade das mães e das famílias naquele momento era grande, havia dificuldades em acessar fotos, para o uso de papel e caneta, para a escolha de um lugar na casa onde pudesse apoiar o celular ou o computador e permitir que as mãos estivessem livres para um desenho; nem mesmo um alongamento ou

⁵⁷ Composição poética de minha autoria, inspirada no processo de trabalho realizado pelas quatro integrantes ao longo dos encontros virtuais de 2020.

⁵⁸ No *print* e na foto de tela: Helenice, Valmira, Rafaela Sampaio e Janaina Baptista/ Elisabete, Tânia, Rafaela Sampaio e Janaina Baptista.

aquecimento em certas ocasiões pareciam ser possíveis. Estava, com certeza, ciente das dificuldades sobre os espaços que eram algumas vezes improvisados, o acesso a determinados objetos na casa, o constrangimento de fazer na frente de alguém uma atividade que até então lhe era desconhecida. Mas, apesar de todas as questões, eu confiava no que estava propondo. Podia perceber que mesmo naquele momento, uma pequena demanda, às vezes, poderia ser importante, seria um motivo para que se desconectassem dos acontecimentos e medos, para que se reorganizassem em torno de uma ideia.

Diante dos obstáculos iniciais, optei por seguir naquele momento um caminho diferenciado, considerando cada encontro como único e fechado em si mesmo; a princípio, sem expectativas de construção de um processo mais alongado e priorizando atender as ideias do grupo. Momentos de diversão, afinal, seriam importantes para uma primeira aproximação nesse novo formato.

Sempre que possível, e buscando um início em que pudéssemos nos desconectar ao máximo do que estava no entorno e focar no que aconteceria na tela e em nosso corpo, seguíamos a ordem de abrir nossas quintas-feiras com os alongamentos e relaxamentos, do modo que fosse possível. Seguíamos com propostas de jogos e brincadeiras populares como adedanha, forca e bingo e encerrávamos nossas oficinas com bate-papos.

Figura 27 – Acordando o corpo: montagem com as fotos dos *prints* da tela da conexão pelo Messenger⁵⁹



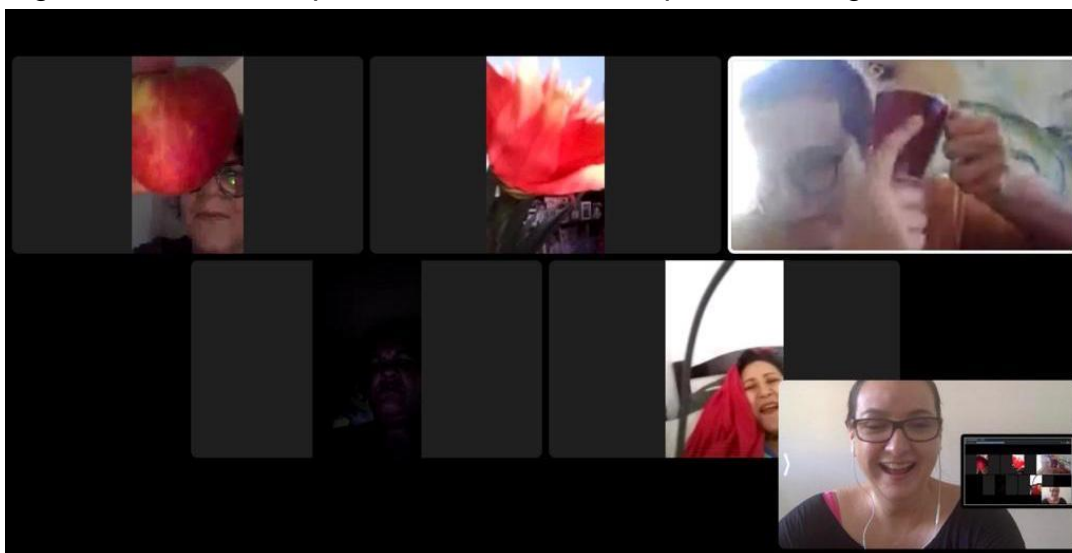
Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

⁵⁹ Nos *prints*: Elza, Rafaela Sampaio, Thaysa Santos e Janaina Baptista/ Rafaela Sampaio, Thaysa Santos, Nicole Eroles, Helenice, Tânia e Janaina Baptista.

Uma das últimas brincadeiras que o grupo realizou durante o primeiro semestre foi uma gincana bastante animada. Entre as solicitações da gincana estavam:

- É uma comida. O que é eu vou dizer e você vai trazer: foi na feira que comprei aquela que me fez chorar quando cortei (cebola);
- Um objeto da mesma cor daquela da fruta que a bruxa má deu à Branca de Neve para tentar matá-la (um objeto vermelho);
- Tem uma perna mais comprida do que a outra e dá muitas voltas, mas não sai do lugar. Trabalha noite e dia sem parar (relógio);
- Um objeto que comece com a mesma letra que se repete no início do meio, no meio do começo e no final do fim (um objeto com a letra M);
- Pode ser salgado ou doce. Tem oito letras e tirando a metade ainda ficam oito (biscoito).

Figura 28 – Gincana: *print* da tela da conexão pelo Messenger⁶⁰



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

A correria por entre os cômodos das casas para encontrar o que se pedia e as gargalhadas valerem a diversão e nos impulsionaram a criar um novo ciclo de possibilidades, momento em que optei por ampliar as propostas. Era hora de sugerir delicadamente novos caminhos, mesmo dentro das telas e, certo dia, iniciamos nosso encontro, refletindo sobre qual parte do corpo sofria mais com a pandemia. A proposta tinha como foco trabalhar a respiração, o relaxamento e o reconforto

⁶⁰ No *print*: Helenice, Tânia, Rafaela Sampaio, Elisabete e Janaina Baptista.

através da pressão, massagem ou pulsão de pontos específicos do corpo, como o ponto central entre as sobrancelhas, o filtro labial e o ponto localizado sob o lábio inferior, o início do esterno, o ponto central do peito.

Figura 29 – Pontos de pressão para o alívio de tensões: montagem com os *prints* da tela da conexão pelo Messenger⁶¹



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

Essa experiência nos levou a comentários das integrantes sobre sua visão de si mesmas nas telas dos computadores e celulares. As reflexões foram sobre o porquê de se ver na tela ser às vezes tão incômodo, sobre se identificar ou não com aquela imagem, sobre o que representa o modo como nos vemos no espelho ou na tela e também fora dela. Os comentários se encaminharam para a sensação, aparentemente compartilhada pelo grupo, de que quase quatro meses de pandemia

⁶¹ Nos *prints*: Nicole Eroles, Thaysa Santos, Duvair, Rafaela Sampaio, Elza e Elisabete.

pareciam ter pesado bastante na aparência. Todas se sentiam mudadas, cansadas e envelhecidas. Sugeri que fizéssemos um jogo de palavras por sinestesia. As palavras se tornaram pequenas frases e, em seguida, frases maiores; o resultado foi bastante emocionante. Sobre esse jogo em especial, gostaria de destacar a última estrofe da composição poética a seguir:

O que vai caber amanhã em mim
 Ficou tudo tão de longe
 Eu não tinha tempo de ver
 Nunca achei bom
 Mas era o que a gente tinha
 Era melhor que hoje
 Quero tudo de volta

Era uma caixa antiga de sabonetes
 Alma de flores
 Com os desenhos, as frases
 As histórias que a gente escreveu juntas
 As palavras na porta da geladeira
 Deixa aí, quero olhar pra elas...

Cada uma fala uma frase
 É só completar o que a outra falou
 E construir uma história
 Vamos falar sobre morte. Ou dor
 Vamos falar sobre vida e cura
 Posso começar

Falamos sobre sonhos
 Sobre não ser obrigado a mastigar
 Ou engolir... engolir e chorar
 O vestido vermelho manchado de sangue
 Num outro planeta, inventado
 Onde a lua era maior que o desejo

Minha palavra é Medo
 Quero pensar mais um pouco
 O que está escrito aqui?
 Sede... quem escreveu sede?
 Saúde fé coragem saúde família
 Corpo sexo mamas menstruação pelos

Desenhei minha vagina
 Pra vocês entenderem
 Essa é minha mãe,
 Eu estou ali, voando
 Eu fazendo escalda pés
 E você, tá aonde?

Pensando no que não é mais
 No que eu não vou voltar a ser
 Olhei no espelho. Envelheci

Tenho andado estranha
Mudada
E o ontem não vai caber amanhã em mim⁶²

Falamos também sobre quais os nossos cantos preferidos da casa e compartilhamos esse espaço com o grupo. Conversamos sobre porque desses espaços nos serem caros e de que modo eles nos afetam. Em seguida, compartilhamos entre nós o que fazemos em nosso cotidiano que tem a capacidade de nos transportar a outros lugares, de certa forma de nos acalmar e nos permitir um encontro interno com nós mesmas. Helenice disse que antes da pandemia conseguia encontrar paz, fazendo cerâmica; e Tania via na dança um modo de se transportar. Elisabete, que em princípio havia dito não saber o que a fazia se transportar, revelou que sua cervejinha de todos os dias era um momento único, mas não sabia se era bom beber sua latinha com frequência, ao que Helenice respondeu firmemente que sim, claro que sim, que ela mesma se permitia todos os dias, no final da tarde, tomar uma taça de vinho na varanda. Essa conversa nos levou diretamente a uma proposta feita por uma das integrantes: realizarmos um *happy hour*, que eu tentei batizar, sem sucesso, como *saideira de quinta*. A ideia foi excelente. O plano era escolher uma roupa especial, fazer uma maquiagem, separar um petisco e uma bebida. Para o bate-papo estava proibido falar de filhos e casamento. Foi bastante agradável.

Algumas propostas de improvisação não foram para frente no primeiro semestre, conforme mencionado. Os diálogos se iniciavam, mas em seguida os personagens eram descartados e sugestões e comentários tomavam lugar no improvisado. O meu incômodo com o que estava acontecendo foi bastante grande e só nas leituras e trocas com colegas pude aplacar minha angústia. O que acontecia no *Circulando* não era mesmo um caso isolado naqueles tempos em que começávamos a entender e sofrer todo mal e destruição de que era capaz um vírus. Diversos outros professores pesquisadores tinham como alvo de reflexão as mesmas questões que invadiam meus pensamentos. Muitas foram as dúvidas que me assaltaram durante a caminhada, não apenas sobre se estava ou não me afastando do processo teatral autofágico em curso junto ao grupo antes daqueles tempos de pandemia instalada, mas também, e principalmente, sobre o estar ou não fazendo

⁶² Composição poética de minha autoria realizada a partir das conversações fluidas nos diversos encontros do grupo.

teatro, sobre o meu papel como facilitadora naquele processo. Cziboly e Bethlenfalvy (2020), em seu trabalho com a improvisação dramática planejada para ser realizada em plataforma virtual, durante o período de pandemia, analisaram os impactos dessas experiências, não apenas em sua prática, mas também em seu papel como professores.

Para nós, o *lockdown* foi um sério processo de aprendizagem, período em que tivemos que aprender a adaptar nossas rotinas a situações exigentes e desafiadoras e, para nós, a reconsiderar nossa função, atuação, eficácia e até mesmo nosso papel de educadores de teatro. (Tradução minha⁶³).

Hoje, lendo alguns relatos atuais, me certifico de que realmente outros professores, colegas de área, tinham a mesma preocupação que a minha naquele momento. Russeff (2021, p. 6), por exemplo, faz o seguinte relato:

A cada videoaula ou roteiro produzidos, eu tinha certeza de que aquela não era a aula de Teatro em que eu acreditava. Lembro-me de conversar com outros colegas de profissão e o sentimento de todas e todos era de total falta de perspectiva. Como ensinar Teatro de maneira remota? Será que o teatro resistiria a esse golpe? O que estamos trabalhando, teatro ou audiovisual? Qual o lugar da Arte no ensino remoto?

E foi com Paulo Freire (2017), lembrando de minha natural inconclusão e da importância dos percursos, que pacifiquei meu coração e me pus a buscar no próprio cotidiano do processo de trabalho um caminho possível. Não os nossos percursos ideais, mas os melhores possíveis naquele momento. Segundo Pupo (2021, p. 7):

Uma série de obstáculos deve ser cotidianamente contornada para se levar a cabo a minimização de danos pretendida com o ensino remoto das artes da cena, nas esferas pública e privada. Para aqueles alunos que não chegaram a conhecer o trabalho presencial anteriormente à pandemia, as dificuldades são ainda maiores e o acolhimento do professor passa a ser especialmente relevante.

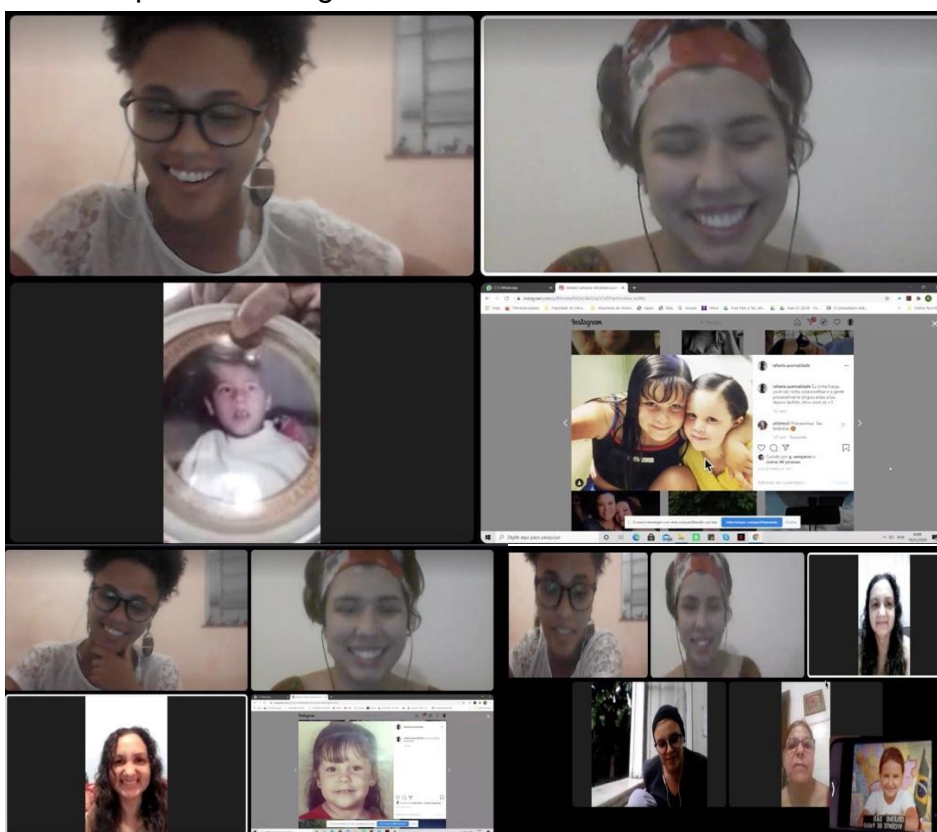
E então, com afeto, acolhimento e compreensão das dificuldades e das incertezas pelas quais cada integrante do nosso grupo estava passando, atravessamos aqueles primeiros meses em encontros possíveis e nos

⁶³ Texto original: “*For us, the lockdown was a serious learning process, a period when we had to learn to adapt our routines to demanding and challenging situations and, for us, to reconsider our function, operations, effectiveness and even our role as drama educators.*”

reencontramos no segundo semestre, quando algumas possibilidades foram criadas e algumas improvisações acabaram fluindo, mesmo que ainda de modo acanhado.

Nosso grupo, já com uma importante relação construída, viu-se ainda mais íntimo do outro nesse momento inusitado e “adentrou a casa” daquela pessoa com quem partilhava tantos momentos, dividindo também o que as paredes e o teto abrigavam com tanta cautela, suas famílias e suas histórias de vida. Relatos sobre a divisão dos cômodos da casa, detalhes nas paredes, objetos importantes e fotos foram compartilhadas e tiveram suas histórias narradas.

Figura 30 – Fotos diversas das infâncias: montagem com os *prints* da tela da conexão pelo Messenger⁶⁴



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

Nossos cafés, sempre partilhados no formato presencial, passaram a acontecer em frente às telas. Sem o perfume que tomava conta dos corredores e convidava um ou outro aluno a entrar na sala de ensaios, salivando, com seu

⁶⁴ Nos *prints*: Thaysa Santos, Nicole Eroles, Valmira – mostrando foto do filho; Rafaela Sampaio – mostrando foto sua com a irmã/ Thaysa Santos, Nicole Eroles, Valmira e Rafaela Sampaio – mostrando foto sua quando criança/ Thaysa Santos, Nicole Eroles, Valmira, Rafaela Sampaio, Tânia e Janaina Baptista – mostrando foto sua quando criança.

copinho na mão, pedindo “um golinho”, mas com a alegria de estar abrindo o dia e a alma para a arte, para o acolhimento e para o afeto em parceria.

Figura 31 – Café da manhã virtual: *print* de tela de conexão via Messenger⁶⁵



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

Um dos últimos relatos – que acho válido fazer, pois foi bastante frutífero e se expandiu em camadas em outras oficinas, acolhendo também as demais integrantes – ocorreu em um encontro no qual tivemos a presença de apenas uma integrante. Nesse dia, além do relaxamento, fizemos uma viagem à lua. Começamos por perguntar entre nós três, Rafaela Sampaio, Elisabete e eu, se nos achávamos pessoas “de lua”, ou seja, de humor inconstante, ou se conhecíamos alguém que era assim. Em seguida, dissemos – com movimentos corporais focados,

⁶⁵ No *print*: Helenice, Tânia, Rafaela Sampaio e Janaina Baptista.

principalmente, no tronco, braços e cabeça – que lua nós éramos: se minguante, cheia, crescente ou nova e porquê.

Esse foi um trabalho pontualmente muito bonito, lapidado e teve um resultado bastante delicado. Sua repercussão em uma quinta-feira seguinte resultou na brincadeira que dizia: “Vou para a lua e vou levar...” Que se desdobrou em uma nova fórmula e deixou de ser a brincadeira tradicional acumulativa, na qual cada pessoa diz um objeto que inicie com a letra do seu nome, para se transformar em um passeio imaginário na lua, um lugar para onde cada um poderia levar um dia da semana, uma estação do ano, uma temperatura, uma cor, um estado de espírito, uma roupa, uma comida, uma bebida, uma pessoa. Uma lua descrita detalhadamente por cada uma de nós. Algo de bastante pontual marcou especificamente esse encontro: Elisabete, nesse dia, foi para a lua com o marido. Há muito tempo não ficavam a sós. Ela disse que sua lua era um lugar de paz e tranquilidade, onde ela podia desfilar um belo vestido vermelho e partilhar um vinho com o homem que ela queria ter por perto.

Quase não consigo imaginar essa Elisabete como aquela mesma que, ao realizar uma proposta de improvisação, interpretou a ela mesma e a seu filho, alternando ações e falas. Uma mãe que sustentava tamanho colamento com seu filho não levaria para lugar algum, mesmo que imaginário, alguém que não fosse esse filho. Essa Elisabete de hoje, tão dona de si e de seus desejos, claro, tem muito trabalho pela frente, pode ainda dar alguns passos atrás e, logo em seguida, tornar a seguir adiante, mas nunca mais será a mesma, pois um movimento já foi iniciado, um reconhecimento de si e de seus desejos já apontou e não há como retornar.

Caminhamos além do que eu poderia supor ser possível quando ainda estava envolvida na prática com o grupo. Já afastada do projeto, escrevendo exatamente este texto e revendo todas as anotações dos encontros, pude perceber o quanto nossos momentos foram férteis e valiosos, o quanto trocamos, conversamos, produzimos, criamos e fizemos teatro mesmo em tempos tão difíceis.

Nossas telas se tornaram a moldura para novas possibilidades de experimentação que se estenderam para além do que eu seria capaz de imaginar. Jogos de associação de palavras, construção de histórias (adaptação do jogo “história contada por muitos atores”) (BOAL, 2015, p. 268), foto dinamarquesa,

adaptada (BOAL, 2015, p. 194), *happy hour* e até mesmo uma festa junina com sanfoneira convidada pelo projeto.

Figura 32 – Festa junina virtual: *prints* da tela da conexão pelo Messenger



Fonte: Arquivo de Janaina Baptista, 2020.

A experiência com esse grupo durante a pandemia oscilou, mesmo para mim, entre a certeza, a hesitação, a alegria e a apreensão, mas houve muito aprendizado, afeto e plenitude. Hoje, sei que sim: estávamos fazendo teatro, justamente vivenciando uma nova perspectiva do fazer teatral, em que o papel de facilitadora se organiza sob nova roupagem, talvez um pouco mais interveniente do que no formato presencial. Como uma de suas possíveis camadas de experimentações, lá estavam também as *experimentações autofágicas*, talvez fracionadas ou mais diluídas do que de costume, mas igualmente presentes, possíveis e potentes.

Tantos fragmentos de um processo de construções desencadearam certamente possibilidades na arte e na vida, uma bela gestação que continuou ao longo de 2021, para além de meu afastamento do projeto. Pergunto-me, desde o início desse enfrentamento à Covid através das artes e da educação: o que é possível fazer em um quadrado? Hoje posso dizer que é possível criar um mundo, basta que uma tela se constitua como um portal para encontros felizes, trocas e possibilidades. Basta que seja um portal de construção e de afeto, emoções e ideias.

3.5 Pequeno álbum de afetos de percurso

Muitos são os afetos que floresceram ao longo dessa caminhada, que atravessaram comigo um túnel cheio de incertezas, mas repleto de desejo. Todos têm morada dentro de mim. Reúno aqui alguns deles, organizados em um pequeno álbum que traduz um pouco da valiosa vivência que me foi permitida, pequenas lembranças registradas ao longo desse tempo. Com certeza, seriam outros os rumos desta dissertação se não fosse a sua presença e suas mãos entrelaçadas às minhas.

Figura 33 – Pequeno álbum de afetos de percursos





Fonte: Fotos de Rafaela Sampaio, Pedro Maia, Equipe Circulando, Guedes Betho e Janaina Baptista.

Nas fotos: 1. com Imaculada e Márcia; 2. com Waldir; 3. com Alicinha; 4. com Josiane e Elisabete; 5. com Valmira; 6. com Tânia; 7. com Helenice; 8. com Marlene; 9. com Equipe da Oficina de Teatro Circulando; 10. com Josiane, Plínio e Carlos; 11. com Rafaela Sampaio; 12. com Joana Ribeiro; 13. com Adriana Bonfatti; 14. com

Demilson Sant'Anna; 15. com Renan Leitier; 16. Mariana Corrêa, Rodrigo Andrade, Pedro Maia e Luan Vieira; 17. com Rafaela Sampaio, Rafaela Nascimento, Mariana Corrêa, Tavie Gonzalez, Thaysa Santos, Caio Lucini, Nicole Eroles e Juliana Serfaty; 18. com Rafaela Sampaio, Moema e Brenda Curitiba; 19. com Katiuscia Dantas, Adriana Bonfatti e Pedro Maia; 20. com Isabel Adler, Natália Dib e Luca Meira; 21. com Adriana Bonfatti, Mariana Corrêa e Leonardo Luker; 22. com Nina Malm, Joana Ribeiro, João Pedro Zabeti, Ulli Castro e Adriana Bonfatti; 23. com Tavie Gonzalez; 24. com Pedro Maia; 25. com Lorena Lima, Ulli Castro e Nina Malm; 26. com Guedes Betho, e integrantes da Oficina de Teatro; 27. com Imaculada, Elisabete, Tânia e Valmira; 28. com Rafaela Sampaio e Ana Beatriz Freire; 29. Ana Beatriz Freire, Joana Ribeiro e Adriana Bonfatti; 30. com Marina Henriques; 31. Gato Boal e o livro "Jogos para atores e não autores", de Augusto Boal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Então o anjo bateu suas asas
 O sol lhe queimou o rosto
 A chuva lhe molhou as vestes
 Os fios da tempestade lhe cortaram as
 pernas nuas
 A tragédia vista e cravada em seus olhos lhe
 conturbaram a visão
 O futuro também lhe sangra
 E seus próprios escombros do passado se
 acumulam em espera⁶⁶



*Angelus sanguinat, 2022*⁶⁷

Túnel transposto, agora é possível refletir com clareza sobre o que foi experienciado e sobre o quanto essa caminhada foi pessoal, profissional e socialmente relevante. Não apenas sobre o quão ricas foram as vivências práticas e teóricas voltadas para o campo ao qual direciono meu olhar em pesquisa, mas também sobre a partilha humana carregada de afeto, que sempre permeia o trabalho, principalmente quando este se dá através das artes. Percorrer um caminho totalmente novo nem sempre é tarefa fácil, mas quando essa experiência nos é permitida em parceria, diminuem-se as dificuldades e se ampliam as possibilidades de encontro com novos saberes.

⁶⁶ Composição poética de minha autoria, criado a partir de obra de Paul Klee, visitada pelos olhos de Walter Benjamin.

⁶⁷ Grafite sobre papel vegetal.

Em minha caminhada, muitas foram as mãos que se entrelaçaram às minhas e muitos foram os saberes que pude acessar. Foi a possibilidade de fazer teatro com pessoas tão disponíveis para a experimentação, os integrantes das Oficinas de Teatro Circulando, que me permitiu enxergar a oportunidade de realização de um movimento de autofagia em meio ao cotidiano das oficinas. Foi o grato encontro com Augusto Boal que reafirmou e consolidou em mim o teatro como ferramenta social, politicamente poderosa, possível como disparadora de narrativas de memórias fundamentais no processo autofágico. Foram Walter Benjamin e Paulo Freire que mantiveram sempre acesos em mim a inquietude e o prazer da pesquisa, que me encorajaram e me ajudaram a buscar pelo conhecimento e organizar os pensamentos, entendendo sempre que olhar e cuidar da história de modo revolucionário é construir um futuro possível e que essa construção deve vir de dentro do sujeito, de sua realidade e de seus desejos, para depois tomar a sociedade. Foram Boal, Freire e Benjamin, feitos trindade em minha caminhada, que me permitiram compreender o trabalho acadêmico de pesquisa em sua força social, na busca pela melhoria das condições de pessoas e grupos através do ensino do teatro. Foi o Circulando, suas coordenadoras e meus colegas de equipe que me proporcionaram segurança em cada passo e que nunca me permitiram esquecer do grande poder que detém o teatro. Com um grupo é possível alcançar um mundo e também transformá-lo.

O processo de concepção e construção do procedimento chamado por mim de *experimentações teatrais autofágicas*, em sua teoria e prática ao longo do período de trabalho junto aos integrantes das Oficinas de Teatro Circulando, objeto de reflexão desta dissertação, permitiu-me observar justamente um movimento construído através do teatro em camadas de convívio, diálogo, troca, pesquisa, conhecimento, aprendizagem, afeto. Nessa etapa de vivências, tais experimentações podem ser apontadas como uma proposta possível dentro do universo do teatro para que o sujeito desejante possa construir ou reconstruir a si mesmo e à sua história, consolidando-se como protagonista de sua própria vida.

Na realidade do projeto Circulando, não foram raros os relatos de mães, pais e cuidadores de autistas que optaram, durante muitos anos, por serem coadjuvantes em suas próprias histórias, indivíduos muitas vezes sobrecarregados por uma rotina pesada, tomada para si por necessidade e amor, deixando sonhos e planos pessoais arquivados para, quem sabe, um amanhã possível. Mulheres e homens,

tais como o anjo de Benjamin, envoltos por uma tempestade constante que os impele irremediavelmente a seguir em frente, rumo a um futuro previsível e já possível de ser experimentado em suas primeiras lufadas de tristezas e incertezas. Pessoas desejosas que hoje têm a justa ambição de encontrar um equilíbrio em seu dia a dia, que lhes permita novamente serem sujeitos, protagonistas de suas histórias.

Esse cenário, assim que percebido e tomado por mim em suas particularidades, tornou-se o porquê desta pesquisa. Foi a certeza de que haveria, através do teatro, algum modo de acolher, incluir e auxiliá-los na busca por sua autonomia e por sua afirmação, enquanto sujeitos, que me impulsionou à pesquisa e me fez chegar até o processo de trabalho com as *experimentações teatrais autofágicas*. Esse direcionamento assegurou proporcionar-lhes ferramentas que possibilitassem uma observação mais apurada de si, em uma dimensão em que presente e passado se encontrassem em confronto sob uma perspectiva de construção e reconstrução. Portanto, seguindo o percurso acadêmico iniciado na graduação, apresento esta pesquisa, um trabalho com dimensão artística, educacional e social.

Transpor as barreiras e oportunizar laços para que pessoas reunidas em afinidades, experiências e interesses em comum pudessem se constituir um grupo sensível, a desejar junto, foi o passo inicial de um processo que se alinhou através da consolidação de uma fluidez na narrativa de memórias dos integrantes. Tal correnteza narrativa desvelou histórias de vida, desejos de percurso e apontou o caminho a ser seguido nas oficinas de teatro; definiu os rumos de minha pesquisa e me levou a um aprofundamento nas propostas de Augusto Boal, em um encontro que reverberou em minha vida e nas vidas dos integrantes. Através de nossas oficinas, deu-se essa confluência que me oportunizou a ideia de uma prática teatral autofágica e, assim, fui presenteada com um aliado de primeira grandeza na busca por um fazer teatral socialmente engajado, com os pés no hoje e os olhos em um amanhã carregado do ontem, como já me acenavam Walter Benjamin e Paulo Freire em suas perspectivas educacional e histórica. Benjamin me levou a perceber que a transformação do sujeito desejante se dá no revolver de sua própria história, por suas próprias mãos, e Boal me mostrou que há ferramentas teatrais que podem auxiliar nessa arqueologia do ver-se e do reconstruir-se a si mesmo. Paulo Freire

trouxe a comunhão desses pensamentos, foi o amálgama que e possibilitou uma condução ética, afetuosa e alerta das propostas.

O estudo teórico e as experiências práticas realizadas com os integrantes da oficina, desde o ano de 2017, somadas às reverberações individuais e coletivas sobre o trabalho, constituem o ponto de partida e também o suporte metodológico que manteve esta pesquisa em movimento durante seu desenvolvimento. É possível dizer, então, que seu traçado atendeu plenamente minhas expectativas e necessidades até o ano final de minhas investigações, quando tivemos que enfrentar uma pandemia que nos fez reclusos por imposição sanitária.

As *experimentações teatrais autofágicas*, em sua prática, intencionam condução e reação bastante ativas das propostas que são colocadas ao grupo, levando em consideração todo o decorrer da oficina, não apenas no desenrolar das narrativas, exercícios e jogos, mas também levando em consideração aspectos extremamente subjetivos, como troca de olhares, negativas, situação dos corpos em trabalho, enfim, pormenores que eram fartos nas oficinas presenciais, mas que se mostraram ausentes no espaço virtual. Nesse sentido, acredito que o período de adaptação e redescoberta dessa metodologia em uma estrutura remota, em forma e contexto inéditos em nossas vidas, foi extremamente curto para que este estudo pudesse recolher frutos mais ricos sobre esse período pandêmico.

A partir do que foi dito, posso afirmar, portanto, que as *experimentações teatrais autofágicas* podem ser consideradas como um procedimento que, impulsionado por narrativas de memórias, desencadeia processos internos de percepção e reconhecimento, com potencial para a transformação do sujeito. E que, nesses pouco mais de três anos, o trabalho dos integrantes em oficina, sua postura e escolhas fora dela demonstraram que algumas camadas do processo autofágico já foram alcançadas, afinal, como disse anteriormente, o processo com tais experimentações teatrais se delinea passo a passo, em uma fundamentação que almeja uma vida e não um instante.

O processo narrativo, que tanto pode ser tanto corporal ou verbal quanto pictórico, por exemplo, é um rio que não cessa em sua correnteza. As *experimentações teatrais autofágicas* são provocadas por narrativas de memórias e geram narrativas outras que se alimentam de novas experimentações em um processo que se realimenta a todo instante. Nesse girar, em que as expressões teatrais se sucedem, podemos facilmente vislumbrar o quanto as perspectivas de

cada integrante se transformam e renovam, reconstruindo-se sob a forma de novas perspectivas. Sujeitos interessados, portanto, em uma progressão de percurso que não seja exclusivamente uma reação mecânica às tempestades do cotidiano que sempre se apresenta com suas urgências, mas sim o resultado de uma história de vida revisitada e reconstruída e, portanto, redirecionada. Tais sujeitos serão aqueles que irão expressar-se no futuro em narrativas constituídas a partir dessas experiências arqueológicas de si mesmos.

Aberta essa janela, observada durante o processo de trabalho com os integrantes das oficinas de teatro, percebemos o viés político e social dessa vivência através do teatro e a enorme e fundamental importância da universidade em sua parceria e apoio à comunidade, principalmente através de seus movimentos de extensão, como as Oficinas de Teatro Circulando. A incansável luta das famílias de sujeitos autistas por seus direitos em diversos eixos de nossa estrutura social e política deve ser abraçada cada vez com mais força pelo teatro e pela academia, que pode e deve se utilizar amplamente de seus motores (ensino, pesquisa e extensão) em prol de uma sociedade mais justa, suave e plena para todos.

A universidade deve se valer do exemplo do anjo da história, voltando seu olhar para o passado histórico em uma sede de reconstrução de seu papel na sociedade para o amanhã. O teatro pode ser um grande aliado nessa empreitada.

Por fim, posso concluir que as propostas de *experimentações teatrais autofágicas* se constituem um campo extremamente fértil para pesquisas continuadas e para novos estudos e proposições voltadas não apenas para grupos fragilizados, mas também para grupos outros com indivíduos que desejem trabalhar o teatro de modo singular, com reverberações em si e em sua história pessoal. Entendo que meus estudos e ações nesse terreno ainda estão dando seus primeiros passos e vejo de modo nítido as potencialidades de apuração e ampliação desta pesquisa em um viés não somente voltado para o ensino do teatro – seja este presencial ou virtual –, mas também para a construção dramaturgica e o estudo específico do ator. As *experimentações teatrais autofágicas* propõem o homem tal como uma célula, englobado pelo lisossoma teatro, arqueólogo de si, de suas histórias e de seus sentimentos, de suas emoções. Fonte de criação e expressão.

REFERÊNCIAS

A VIDA não basta. Direção: Caio Tozzi e Pedro Ferrarini. Produção: Caio Tozzi e Vanessa França. Brasil, 2013 (85 min.).

AIRA, César. *Pequeno manual de procedimentos*. Curitiba: Arte & Letra, 2007.

BENJAMIN *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: infância berlinense*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.

BENJAMIN *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.

BENJAMIN *O anjo da história*. Belo Horizonte: Editora, 2018.

BOAL, Augusto. *Técnicas latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicano ao contrário*. São Paulo: Hucitec, 1984.

BOAL, Augusto. *O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BOAL, Augusto. *O teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do padeiro*. São Paulo: Cosas Naify, 2014.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. São Paulo: Cosas Naify, 2015.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Editora 34, 2019.

BONFATTI, et al., 2017. Raízes e rumos. *Oficina de Teatro Circulando: experiências e trajetória de um ateliê de teatro para jovens com transtornos mentais na escola de teatro da UNIRIO – a extensão universitária e suas ações educativas*. *Revista Eletrônica PROExC-UNIRIO*, Rio de Janeiro, v. 6, n. especial, p. 185-195, dez. 2017.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 65-88.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: 2003.

CANCINO, Miguel Higuera. *Transtornos do desenvolvimento e da comunicação: autismo – estratégias e soluções práticas*. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2013.

CANTON, Katia. *Tempo e memória*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

- CHAUÍ, Marilena. Apresentação. In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- COCCHIARALE, Fernando. *Autofagia: eu devoro meu próprio tempo*. Blog de Solson Uchôa. Disponível em: <https://www.delsonuchoa.com/teste>. Acesso em: 29 nov. 2021.
- CORONA, Marilice. Adriana Varejão: reflexões e autofagia. Actas do I Congresso Internacional Criadores Sobre Outras Obras - CSO'2010. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa & Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes, Lisboa, 2010.
- CZIBOLY, Adam; BETHLENFALVY, Adam. Response to Covid-19 zooming in on online process drama. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, set. 2020.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacarú, 2006.
- DONVAN, John; ZUCKER, Caren. *Outra sintonia: a história do autismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- DURÃO, Fabiane Ferreira. *Técnicas corporais para facilitar a socialização de pacientes autistas*. Rio de Janeiro: [s.:n.], 2008.
- FAVERO, Maria Angela Bravo. *Trajectoria e sobrecarga emocional da família de crianças autistas: relatos maternos*. 2005. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2005.
- FREIRE, Ana Beatriz; MALCHER, Fábio (org.). *Circulando: jovens e suas invenções no autismo e na psicose*. Rio de Janeiro: Faperj/ Edição Subversos, 2014.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. São Paulo: Paz e Terra, 2021.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GIKOVATE, Carla. *Autismo: compreendendo para melhor incluir*. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 2009.

GRANDIN, Temple. *O cérebro autista: pensando através do espectro*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GONZALEZ, Tavié de Miranda Ribeiro. *Autismos na sala de aula: o lugar do professor de teatro na escola inclusiva*. 2019. Dissertação (Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

HAMERMÜLLER Amanda. Autofagia: como as pesquisas premiadas com o Nobel de Medicina são aplicadas na UFRGS. *Ciência: Jornal da Universidade – UFRGS*, em 6 out. 2016. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/ciencia/autofagia-como-as-pesquisas-premiadas-com-o-nobel-de-medicina-sao-aplicadas-na-ufrgs/>. Acesso em: 16 jan. 2020.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

JAPIASSÚ, Ricardo Ottoni Vaz. *Metodologia do ensino do teatro*. Campinas: Papyrus, 2006.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LAURENT, Éric. *A batalha do autismo: da clínica à política*. Tradução: Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MALEVAL, Jean-Claudel. *El autista e su voz*. Madrid: Editorial Gredos, 2011.

MALEVAL, Jean-Claudel. *¡Escuchen a los autistas!* Buenos Aires: Grama Ediciones, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

OHSUMI, Yoshinori. Molecular mechanisms of autophagy in yeast. *Nobel Lecture*, Tokyo: Tokyo Institute of Technology, 7 dec. 2016. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/ohsumi-lecture.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2020.

OLIVEIRA, Priscila Costa. *A conversa como prática artística*. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

PUPPO, Maria Lucia de Souza Barros. Produzir e fruir imagens digitais: um desafio pedagógico. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.

RIBEIRO, Jeanne Marie de Leers Costa. *A criança autista em trabalho*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2005.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

RUSSEFF, J. M. O que foi que aconteceu? Inventário artístico-pedagógico do ensino do teatro fluminense nos tempos de pandemia. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1-34, 2021.

SEMENSATO, Rejane; SCHMIDT, Carlo; BOSA, Cleonice Alves. Grupo de familiares de pessoas com autismo: relatos de experiências parentais. *Aletheia*, Canoas: Universidade Luterana do Brasil, n. 32, p. 183-194, maio/ago. 2010.

SILVA, Janaina Rita Baptista da. *Memória e narrativa: ressignificando os “escombros” de um sujeito esquecido – uma experiência de ensino do teatro no projeto de extensão “Circulando com autistas”*. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, Janaina Rita Baptista da. Experimentações teatrais em iminência. In: COLÓQUIO “A PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES E OS NOVOS SUPORTES DA CENA”. 20., 2020, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Unirio, 2020. No prelo.

VARGAS, Aline Rangel. *E quem educa, o que aprende? Memorial a partir da vivência na oficina de teatro Circulando – Ateliê de teatro para jovens com transtornos mentais: uma via de mão dupla em arte e educação*. 2013. Trabalho de conclusão de curso (Ensino do Teatro) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Dissertação revisada e formatada por Mirna Juliana.
(mirnarevisora@gmail.com)

ANEXOS

Anexo A – Algumas entrevistas, conversas e depoimentos

❖ Depoimento de Sarah Farbiasz, por Messenger, em 23/05/2018

Se a oficina de teatro com os participantes autistas já era desafiadora, o trabalho com suas mães não era exatamente um alívio. Nesse percurso, foi possível ver que o desafio com elas era em fazê-las emergir como sujeitos para além de uma maternidade tão particular. Suas experiências e angústias eram expressadas por intermédio da verbalização espontânea, da verbalização ocasionada pela escuta das suas semelhantes e por meio das faltas aos encontros semanais. A proposta da profissional de teatro se fundiu com algumas propostas do campo da psicanálise, de maneira que, em meio artístico, suas subjetividades, para além dessa maternidade particular, foram sendo descobertas em grupo. Apesar dos sujeitos ali presentes terem partilhado daquele grupo por alguns anos, foi no processo de montar a *performance* feminista, e na sua execução, que eu pude me misturar com esse coletivo, conhecer suas constantes e toda sua multiplicidade.

Com o ponto de vista proposto como partida, ou seja, dos participantes autistas como sujeitos primeiros, em questão, e suas mães como um segundo foco, foi possível aprender tanto sob a ótica das mães falando de si quanto das mesmas falando dos seus filhos. Fator este que foi fundamental para uma melhor oportunidade de trabalho com os sujeitos autistas e para agregar na minha formação acadêmica e na minha formação clínica que está em construção.

❖ Depoimento de Rafaela Sampaio, por e-mail, em 01/06/2018

Em “Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise”, Freud nos diz que sobre a análise infantil, advertindo que diante da “presença” dos pais ao longo do tratamento, é preciso “uma dose de influência analítica” sobre eles. De maneira que, não apenas dependendo do estabelecimento da transferência com o paciente, mas inclusive de um laço transferencial com pelo menos um dos pais. Essa recomendação se justifica, ao passo que os efeitos do tratamento dos pacientes envolvem não somente alterações nos sintomas que os acometem, como também alterações no lugar que ocupam para o outro e que diz sobre a consistência a determinada dinâmica familiar. O “Circulando, traçando laços e parcerias” é um projeto que atende a jovens e adultos autistas, e partindo dessa recomendação, como direção de trabalho clínico, tomávamos esses pais em entrevistas, em conversas, isto, pois à medida que surgem os efeitos do tratamento e retornam para cada um deles como exigência de trabalho psíquico, resultando em uma perda de gozo, não sem consequências, diretamente pertinente ao lugar ocupado por esses jovens nos fantasmas de cada um desses pais. Dentre os dispositivos oferecidos no Circulando, há, em parceria com a Unirio, as oficinas de teatro para autistas; concomitantemente a essa oficina, acontece uma outra oficina composta pelos pais

desses participantes da oficina de teatro. O que a princípio se inicia com a intenção de se “ocupar” desses pais que circulavam pelos jardins e pelo campus da Unirio, enquanto esperavam pelos filhos, em nossa experiência clínica se desdobra de um trabalho com pais em um trabalho dos pais. Nesse trabalho dos pais – um grupo formado sob uma exigência deles mesmos em não ser “um muro de lamentações” –, há evidentemente uma identificação entre eles; são pais de filhos autistas, o que nos gerou uma preocupação de não formamos uma massa homogênea entre eles, seria preciso que neste grupo houvesse um furo, um vazio que fosse compartilhado e passível de causar uma conversação, uma abertura para cada um deles, em que fosse possível um trabalho de separação. Pois, é nosso objetivo com esse grupo de pais um trabalho psíquico, o trabalho psíquico deles em fazer emergir um sujeito desejante, um sujeito que possa falar de si e de seu desejo, para além do discurso em que o filho circunscreve como seu único desejo. E nessa parceria muito rica com a Unirio, esse grupo dos pais tem sido realizado com sucesso, utilizando do modelo de cartel, em que o analista não se ocupa ali dessa posição, não como havendo um líder em função de mestre ou encarnando o saber, mas em uma posição chamada de mais-um, trabalhando assim para marcar e sustentar a inconsistência do outro. Os pais se reúnem com um oficinairo de psicologia e um de teatro, com o objetivo de elaboração de um saber e sua transmissão, bem como a produção de efeitos de sujeito em cada um deles. Sobre esta configuração de trabalho com os pais, com dois oficinairos, sendo um de psicologia – eu, Rafaela – e um de teatro – Janaína –, obtivemos um trabalho consistente em que pudemos utilizar tanto da linguagem corporal, trazendo dinâmicas e exercícios, quanto da linguagem verbal. Os resultados foram trabalhos e encontros sensíveis com esses pais, que por diversas vezes podiam, através de tais dinâmicas, elaborar um saber sobre si mesmos, compartilhando emoções e sentimentos, suas rotinas e cotidianos, vivências passadas e suas expectativas com o futuro. A vista disso, fica claro e evidente a importância desse trabalho dos pais, levando em conta seus efeitos de subjetividade, e para o Projeto Circulando; o trabalho com os pais se demonstra fundamental para a perpetuação dos efeitos de tratamento de seus filhos autistas.

❖ **Trechos de entrevista realizada com a professora Adriana Bonfatti, em 18/06/2018**

Adriana – O que eu sinto de fato, olhando a história do Circulando, é que a minha entrada na coordenação trouxe a oficialização e uma maior visibilidade do projeto dentro da universidade. De maneira concreta, com a minha entrada, além desses espaços, nós renovamos dois bolsistas via PROExC, abrimos espaço para receber alunos bolsistas BIA, e com a boa vontade do nosso diretor atual, o professor Luiz Henrique Sá, conseguimos a oficialização do trabalho com os pais e acompanhantes dos autistas, conseguindo uma outra sala dentro da Escola de Teatro, pra que esse trabalho com eles fosse feito de maneira reconhecida e efetiva como parte do projeto. [...]

Até a minha entrada, os pais e os acompanhantes dos participantes do Circulando, em um primeiro momento, ficavam simplesmente esperando no jardim o término da oficina; em um segundo momento, sob a coordenação do psicanalista Fábio Malcher, e depois com Aline Vargas, licencianda na época e integrante do primeiro grupo de formação do Circulando, passaram a fazer reuniões com eles nos jardins e em espaços outros da Unirio, enquanto os filhos estavam dentro da sala Nelly Laport. E, nesse terceiro momento, hoje, trabalham em uma sala. Atualmente, percebo que é tão importante trabalhar com os autistas e psicóticos quanto trabalhar com os pais e os acompanhantes, porque, na realidade, são eles que estão no dia a dia do trabalho com essas pessoas. Ficam com elas 24 horas. Esses pais e acompanhantes precisam muito de um suporte, de um apoio, de um espaço para criar, desabafar, conversar, pensar neles próprios... [...]

Então, com a minha entrada, conseguimos um lugar para guardar o material da oficina, finalizamos a construção do Laboratório Artes do Movimento e, junto, um espaço para que o Projeto Circulando não só pertencesse oficialmente, mas que tivesse um lugar para os bolsistas trabalharem no computador, para que as reuniões do Circulando fossem feitas, e também a conquista dessa outra sala para trabalhar com os pais. Isso é algo muito concreto, um espaço físico dentro da universidade, que eu fui conquistando como coordenadora, em conversas com a direção, com a pró-reitoria, com parcerias que foram sendo feitas e que colocam o Circulando em um outro lugar dentro da universidade. Fomos premiados dois anos seguidos (2016 e 2017) na Semana de Incentivo Acadêmico (SIA). Como eu sempre falo, essa “casa” trouxe um pertencimento maior do projeto e dos alunos e professores dentro da universidade. [...]

Acho que o projeto está caminhando nessa trilha, já mais reconhecido em várias instâncias na universidade, junto à direção e à extensão. Já fui convidada por uma comissão da universidade a fazer parte de um grupo que conversa sobre a questão da inclusão nos cursos de graduação. E tanto eu, quanto a professora Joana Tavares, e nossos alunos temos sido convidadas a falar sobre o Projeto Circulando em lugares que ultrapassam os muros da universidade e da cidade... Na UFMG, na URGs, no SESC de São Paulo. [...]

Esse projeto tem uma parceria com a UFRJ e sem essa parceria o projeto não acontece. Acho que toda a nossa conversa com os psicanalistas, todo esse suporte de seleção para os participantes/pacientes são fundamentais. O Circulando tem uma dinâmica de estar constantemente se refazendo, se repensando, todo ano, todo semestre, a cada reunião, é um projeto muito rico, onde os próprios participantes e pacientes nos fazem repensar sobre nós mesmos.

❖ **Trechos retirados de conversas com integrantes da oficina de teatro para responsáveis e cuidadores do projeto Circulando, gravadas, com autorização dos presentes, em 21/06/2018 e 13/06/2019, na Escola de Teatro da Unirio**

Janaina – Queria perguntar a vocês como está sendo a experiência do trabalho [...], alguém tem algum comentário?

Márcia – Eu acho que já é uma pequena grande família... (risos).

Janaina – Verdade, né?

Márcia – A gente se olha, ri, reclama e... Só o fato da gente se sentir à vontade fazendo isso. Nem sempre você vai chegar em algum lugar e as pessoas vão ouvir, vão te entender, vão passar uma energia legal pra você. Nem todo lugar, você encontra ou consegue ter essa empatia. Nós tivemos. Eu acho muito bom. Nosso grupo já tá um bom tempo junto.

Janaina – Vocês já estão juntos há quanto tempo? [...] Vocês sentem alguma diferença em vocês nesse período?

Márcia – Ah, eu sinto.

Helenice – Ah, eu também sinto. Eu gosto de vir. Eu sei que eu vou ter uma experiência bacana, vou trocar ideia e tal. Um tempo que a gente não fica perdido, não fica solto. Acho bem bacana isso, acho um trabalho muito positivo.

Janaina – Você passou a vir, não é Márcia? Porque teve aquele período em que não vinha...

Márcia – Realmente, é como eu disse, é... Um lugar gostoso, né?

Helenice – Nossa, essa menina mudou da água pro vinho.

Janaina- É, né? (risos).

Helenice – Seu Waldir, ela não ficava no grupo.

Waldir – Não ficava, não.

Janaina – Eu não peguei essa fase.

Waldir – Não ficava, não.

Márcia – Porque é assim... No começo, era só pra falar dos problemas e eu estava fugindo dos problemas.

Janaina – A gente quer outra coisa...

Márcia – Exatamente.

Janaina – A gente quer rir, não é?

Márcia – É... Não quero ouvir falar sobre aquilo tudo, eu quero...

Helenice – Esquecer um pouco...

Márcia – Um tempo pra mim. Se eu tenho meia hora, uma hora, pra falar do problema... Não, porque eu quero esquecer dele. E é justamente o que a gente conseguiu, né. A gente fala de quase tudo, né? Fala até mesmo dos problemas, mas de uma forma diferente.

Jéssica – Você acha que antes você fugia daqui e agora você foge pra cá?

Márcia – Pra cá.

[...]

Bete – Pois é... Já estou gostando muito, já participei duas vezes do encontro, essa é a terceira vez, e desde o primeiro, eu já fiquei... Josianeeee...

Helenice – Ela chegou, eu lembro bem... Ela chegou sendo alisada, você lembra?⁶⁸
(risos).

Bete – Sim.

Helenice – Eu falei... Nossa, não é a melhor maneira para um primeiro momento.
(risos).

[...]

Márcia – É, daquela brincadeira que a gente estava fazendo...

Josiane – A brincadeira da bolinha, não é?

Guedes – A gente tava com um monte de bolinhas de meia... E ficava batendo assim...

Janaina – Ah, ela veio no dia da bolinha, é verdade.

Helenice – Ela já chegou...

Guedes – Ela chegou na hora

[...]

Helenice – Nas intimidades. (risos).

Bete – É, mas eu comecei em novembro, não é? A gente começou a conversar e tal...

Janaina – O que a gente estava fazendo? Eu não lembro o que a gente estava fazendo em novembro quando a Bete veio.

Bete – Ah, gente eu não lembro.

Helenice – Eu também não lembro.

Janaina – Não... Eu tenho anotado isso porque eu anoto todo dia o que a gente faz, a atividade, assim...

Rafaela – Eu também não consigo lembrar, tem que voltar nos arquivos.

Bete – Ah, era aquela atividade da gente contracenar uma com a outra, tipo assim, da sua vida... Foi aquela troca de cenas, não foi?

Janaina – Ah, é verdade, que você fez até com Alexandra...

[...]

Jéssica – E você já conhece também a Josiane, né?

Josiane – Pra mim também tá legal, assim...

Bete – Ela também já conhecia o CAPSI, assim, mas não de muito próximo, né?

Janaina – E essa coisa do teatro, vocês estão sentindo que ela existe? Modificou vocês? Vocês estão sentindo o teatro dentro da oficina, de alguma maneira?

Márcia – Ah, sim, a gente consegue, de alguma maneira. Eu pelo menos nunca me imaginei fazendo nenhum tipo de atividade assim, ao vivo, não é? Nada. E hoje, a gente faz e eu acho que todo mundo faz se divertindo, e fica uma coisa, assim, tão

⁶⁸ Nesse dia, havíamos iniciado o encontro com uma massagem coletiva. Um de cada vez era massageado pelo grupo com bolinhas feitas de meia, trabalho conduzido por Guedes Beto, estagiário do Curso de Licenciatura em Teatro, naquele semestre.

leve, tão solta, é realmente uma brincadeira. É uma coisa que eu diga assim, artística... É uma brincadeira... É gostoso, né?

Janaina – Você já tinha contracenado com alguém, Bete?

Bete – Não, e eu tenho dificuldade de olhar pro outro assim... Eu tenho dificuldade de falar, eu tenho muita dificuldade... Eu não tenho dificuldade de brigar... Não, em algumas vezes... Porque algumas vezes, assim, até acontece coisas em que eu digo, “gente, por que que eu não falei?” [...] Pra mim, assim, é bom porque eu até falei pro... Pro Marco Aurélio: “Marco Aurélio, eu consegui falar...”

Janaina – Helenice já tinha feito teatro, né?

Helenice – Eu, teatro? Eu não... Não tenho nenhum talento pro teatro.

Janaina – Você tem sim.

Márcia – Oxe, ela é uma atriz nata.

[...]

Rafaela – Vocês acham que vocês conseguem conversar e falar mais aqui no grupo? Porque vocês três estão no projeto há muito tempo.

[...]

Márcia – Ah, eu consigo, eu sou...

Rafaela – Não, é só com a gente, não é?

Márcia – Não? Ah... Sim, sim.

Rafaela – A gente é próximo aqui, é fácil de conversar, mas, às vezes, é difícil.

Márcia – Não, se eu realmente estou me sentindo mal, eu consigo [...] ter essa [...], porque problema todo mundo tem, às vezes, é até bom ouvir o dos outros, não é? Não é pra “ai, ela tá tendo um problema”... Não, não é isso. É pra você entender: “Poxa, não sou só eu, não tô sozinha nesse mundo, sofrendo...”

Janaina – Seu Waldir é sempre o primeiro a chegar.

Waldir – Eu não atraso, não. E estou acordado desde cedo. Já fui no mercado, na feira, no banco, voltei em casa pra pegar o Ismael⁶⁹...

Márcia – Já tô cansada só de ouvir. Mas é muita coisa pro senhor fazer, seu Waldir.

Waldir – Veja bem, é porque eu já estou acostumado. Eu fico em função dos horários do Ismael. E entre um compromisso e outro dele, eu faço as coisas que preciso fazer na rua. E agora também tem a minha filha que está precisando de mim.

Márcia – Ah, eu não me acostumo, não. Tô agora lá em casa distribuindo as tarefas pra todo mundo.

Alicinha – Eu que não tenho com quem dividir, que é tudo por lá comigo mesmo. A Quel⁷⁰ deixa tudo é comigo mesmo.

Imaculada – Mas é muita coisa pra você também, não é?

Alicinha – Aí, às vezes, deixo tudo organizado e vou pra igreja, e passo meu tempo lá.

⁶⁹ Ismael é filho do Sr. Waldir. É autista e frequenta a oficina de teatro do Projeto Circulando.

⁷⁰ “Quel” é Raquel, mãe de Pedro, autista e frequenta a oficina de teatro do Projeto Circulando. Raquel é prima e empregadora de Alicinha, que mora na casa de Raquel e cuida de Pedro.

Janaina – São muitas as responsabilidades. Muitas vezes tudo vai se acumulando nas nossas costas (gesticula). O importante é saber perceber se o peso não tá excessivo. Tudo é melhor se a gente puder equilibrar.

Márcia – Antes de você pedir pra fazer (se referindo a mim), eu tô assim, ó... (levanta e faz uma imagem com os braços abertos, como se estivesse inflada).

Janaina – Gostei disso, hein? Já lançando a proposta de hoje.

Márcia – Ué, não é teatro? Então...

Janaina – (Risos) Isso aí, Márcia. Mas, e pra vocês, como está?

[...]

Janaina – E, então, por que vocês não pensam numa cena onde essas quatro imagens possam se encontrar?

Imaculada – Pra esvaziar, não é?

Janaina – Sim, por que não? Ou então qualquer outra coisa que vocês queiram fazer. Por que vocês não conversam e descobrem o que é melhor fazer com toda essa pressão do cotidiano?

Márcia – Ou dividir assim (faz que está tirando das costas algum volume imaginário e divide entre todos ali).

Alicinha – Ih, sai pra lá, já tenho os meus aqui, ó... Não vou pegar os seus também, não! (risos).

Imaculada – É isso! Tem que dizer não! (mais risos).

Márcia – Verdade! Não, não, não, não (vai falando, rindo e balançando a cabeça).