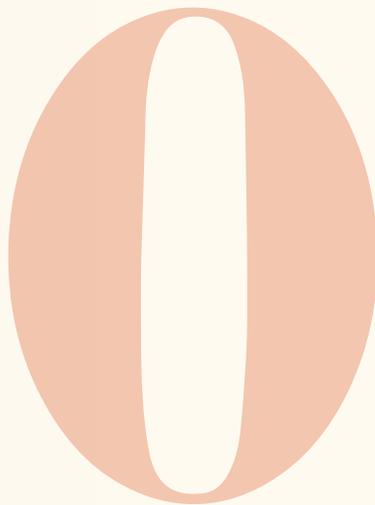


—  
2004  
2024



lab\_arte  
20 ANOS



organizado por  
Sabrina da Paixão  
Rogério de Almeida  
Tamara Castro  
Pê Braga

Abel Lopes Xavier Adriana Nogueira Menezes Aline Caetano  
Amanda Ribeiro Ana Clara Renó Ferreira Ana Cristina  
Zimmermann André Luis Pereira dos Santos Bárbara A. G.  
Freitas Bárbara Buck Bárbara Muglia Beatriz Calixto Bruna  
Gallucio Camila Dantas Ferreira Camila Teresa Carla Wanessa  
Carolina Freire Antunes Carolina Kondratiuk Chris Matos  
Christiane Pereira dani-vi Débora Maclean Débora Silva  
Carvalho Deise Alves Donizete Soares Edleuza Ferreira da Silva  
Elisângela S. Florentino Elni Elisa Willms Estéfano Vitagliano  
Eva Egido Leiva Evelson de Andrade Fabiana Rubira Fernanda  
de Cássia Forato Fernando de Carvalho Lopes Flora Barcellos  
Grácia Lopes Lima Grazielle Ferreira Guilherme Mirage Umeda  
Gustavo de Lima Falqueiro Isis Madi Jany Elizabeth Pereira Julia  
Henning Juliana Oki Gomes Julio Valim Karen Ebert Moraes Kat  
Silva Picirillo Katharina Heide Laís Schalch Leonardo Liberti  
Leonardo Mannini Lúcia Simeone Liliane Benevenuto Luciana  
da Conceição Luciano Ferreira Alves Lúcio Monteiro Lucymara  
Apostólico Luiz Fukushiro Luiza Carvalho Luzmarina Espíndola  
Magno R. Faria Maíra Mesquita Maíra Moraes Dos Santos  
Marcela Georgini Marco Guerra Marcos Ferreira-Santos Maria  
Araci Smilari Marília Lemos Marisa Farah Maytê Amarante  
Monalisa Lins Nádia Tobias Paula Capaz Paulo Kuchembuck  
Patrícia Tavares Pê Braga Priscila Tavares Rebeca Komukai  
Reinaldo Antônio dos Santos Renata Meirelles Renata Saito  
Roberto De Mello Junior Rodrigo da Rosa Rogério de Almeida  
Rômulo dos Santos Paulino Ronnie Almeida Ruben Vega Balbás  
Rubens Taira Ruth Maeda Sabrina da Paixão Sarah Helena  
Schissato Silvia Souza Santos Sirlene Giannotti Sol Sophía Salvi  
Sophie Arenhövel Soraia Chung Saura Tamara Castro Tanna Li  
Pini Thais Medeiros Theda Cabrera Viktor Aijo Vinícius Medrado

# lab\_arte

20 anos



## Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal  
Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil  
Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal  
Ana Mae Barbosa, USP, Brasil  
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil  
Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil  
Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile  
Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal  
Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil  
Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina  
Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil  
Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil  
Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália  
Elaine Sartorelli, USP, Brasil  
Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil  
Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador  
Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil  
Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México  
Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha  
Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão  
Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia  
Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil  
Jean-Jacques Wunnenberger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França  
João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil  
João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil  
Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália  
Luiz Jean Lauand, USP, Brasil  
Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil  
Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil  
Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil  
Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, España  
Mario Miranda, USP, Brasil  
Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador  
Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, España  
Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil  
Regina Machado, USP, Brasil  
Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil  
Rogério de Almeida, USP, Brasil  
Soraia Chung Saura, USP, Brasil  
Walter Kohan, UERJ, Brasil

Sabrina da Paixão  
Rogério de Almeida  
Tamara Castro  
Pê Braga  
(Orgs.)

lab\_arte  
20 anos

DOI: 10.11606/9786587047843

·FEUSP

SÃO PAULO, SP  
2025

© 2025 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Distribuição gratuita.

Coordenação editorial: Rogério de Almeida e Sabrina da Paixão Brésio

Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida

Capa: Camila Teresa

Revisão: Tamara Castro e Sabrina da Paixão Brésio



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Catálogo na Publicação  
Biblioteca Celso de Rui Beisiegel  
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

---

L112 Lab\_Arte 20 anos. / Sabrina da Paixão, Rogério de Almeida, Tamara Castro, Pê Braga (Organizadores). – São Paulo: FEUSP, 2025.  
617 p.

ISBN: 978-65-87047-84-3 (E-book)

DOI: 10.11606/9786587047843

1. Lab\_arte. 2. Arte-educação. 3. Cultura e educação. 4. Educação de sensibilidade. I. Paixão, Sabrina da (org.). II. Almeida, Rogério de (org.). III. Castro, Tamara (org.). IV. Braga, Pê. V. Título.

CDD 22<sup>a</sup> ed. 375.7

---

Ficha elaborada por: **José Aginaldo da Silva** – CRB8a: 7532

Obs.: Citações e referências não estão padronizadas por opção dos organizadores.

**Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

**Faculdade de Educação**

Diretora: Profa. Dra. Carlota Josefina Malta Cardozo dos Reis Boto

Vice-Diretor: Prof. Dr. Valdir Heitor Barzotto

Avenida da Universidade, 308 - Cidade Universitária - 05508-040 – São Paulo – Brasil

E-mail: [spdfe@usp.br](mailto:spdfe@usp.br) / <http://www4.fe.usp.br/>

# SUMÁRIO

	Apresentação	10
20 anos de lab_arte: celebrando a trajetória e semeando o futuro	<b>Rogério de Almeida</b>	12
lab_arte: um memorial mítico-simbólico antropolítico	<b>marcos ferreira-santos</b>	22
Relato Victor de Almeida, ou Vktor Almaeda, que se tornou	<b>Vktor Äijö</b> e continua o sendo	114
Por onde respiram nossas danças: caminhos de (trans)formação no lab_arte	<b>Barbara Muglia</b>	127
Memórias de minha trajetória pelo lab_arte	<b>Grácia Lopes Lima</b>	156
Lab_arte – Entre na roda e fique à vontade	<b>Isis Madi Rezende</b>	175
Xica Manicongo: Vivências Lúdicas	<b>Kat Silva Picirillo</b>	186
Cinema-educação como experiência	<b>Christiane B. Matos, Christiane P. Souza e Sarah H. Schissato</b>	198
Dança indiana no lab_arte – entre corpos e mitos	<b>Laís Schalch</b>	216
Brincalhoda - um convite à ocupação do corpo	<b>Luciana da Conceição</b>	226

A voz da ludicidade nas ondas do rádio	259
<b>Luiza Lavezzo de Carvalho</b>	
Ensinando a transgredir: a trajetória da Pedagogia do Palhaço na FEUSP	272
<b>Marco Guerra</b>	
Formar professoras através do corpo: o laboratório de didática performativa	294
<b>Pê Braga</b>	
Minha experiência no lab_arte	330
<b>Rodrigo da Rosa</b>	
Musicriando: experiências de redescoberta do brincar musical com estudantes de pedagogia	381
<b>Ronnie de Almeida Alves da Silva</b>	
Sobre lembrar e esquecer	392
<b>Fabiana Rubira</b>	
Núcleo da Palavra – 2013 e 1º sem 2014	403
<b>Maíra Moraes dos Santos</b>	
Lab_Arte Fios & Tramas: Bordado Livre	413
<b>Nádia Tobias</b>	
Crepuscular-se na poesia	436
<b>Sabrina da Paixão</b>	
Escavando caminhos entre palavra e silêncio	448
<b>Miraci Tamara Castro</b>	
Relato sobre a participação no início do lab_arte	469
<b>Carol Freire</b>	

Experimentando Ser aprendiz e mestre-aprendiz na curva dos encontros do lab_arte Fios e Tramas	471
<b>Liliane Benevenuto Lemos</b>	
<b>Núcleo Cine de Animação</b>	<b>496</b>
<b>Rômulo dos Santos Paulino</b>	
Coral Todos os Cantos: um canto de inclusão, afeto e transformação	502
<b>Lucymara Apostólico</b>	
O lab_arte nas palavras de <b>Monalisa Lins</b>	535
Memória audio&visual: relatos, vídeos e fotos do acervo coletivo lab_arte	562
Publicações lab_arte	594

# Apresentação

Este não é um livro comum.

Pois o lab\_arte não é um laboratório comum.

Logo, contar sua história é reunir a diversidade de vozes, olhares, escritas, na unicidade de uma publicação que, como o lab\_arte, extrapola as fronteiras existentes, seja na universidade, seja nas páginas/pixels de um livro.

Neste livro o sumário que, via de regra, é a “enumeração das principais divisões, seções e outras partes na mesma ordem em que a matéria nele se sucede” (Monteiro, 2001), em suma, não segue a regra. Comece sua leitura por onde desejar, na regra dos afetos, na ordem da curiosidade.

Do mesmo modo, os textos não seguem um padrão em seu tamanho (mesmo que tenhamos tentado, mas como refrear horizontes?). Ora curtos, ora longos, correspondem à memória, ao desejo e ao tempo que cada autor/a ofertou para reunir em escrita uma experiência que não pode ser totalmente apreendida em palavras. Tanto não pode que se desdobra também em vídeos, relatos, fotografias, canções.

O convite a todos e todas que passaram pelo laboratório desde 2003, em seu gérmen, até 2024, foi feito como são feitos os convites a nossas atividades: venha como puder, com o que tiver, pelo tempo que dispor. Assim, mesmo que nem todos/as tenham enviado ensaios, estão igualmente presentes nas citações dos colegas, nas fotografias, nas menções, nos frutos que deixaram semeando na sala 130 do bloco B da Faculdade de Educação da USP.

Menos que um compêndio relatorial de práticas e feitos, propusemos uma ensaística memorial do tempo vivido, visando não apenas celebrar duas décadas de re-

existência, como também co-criar um mosaico de memórias coletivas. São retalhos de uma tapeçaria cosida permanentemente com alunos e alunas, professores, artistas que passaram por ele nestes 20 anos. Este livro dança, canta, faz rir e faz chorar. Está repleto de saudades, de lembranças, de insistência em fruir a vida como poesia.

O que apresentamos a você que nos lê é nossa tentativa comum de responder certas perguntas, não quaisquer umas, mas sim *Perguntas Em Forma de Cavalo-Marinho* (C.D Andrade):

Que metro serve  
para medir-nos?  
Que forma é nossa  
e que conteúdo?

Contemos algo?  
Somos contidos?  
Dão-nos um nome?  
Estamos vivos?

A que aspiramos?  
Que possuímos?  
Que relembramos?  
Onde jazemos?

(Nunca se finda  
nem se criara.  
Mistério é o tempo,  
inigualável.)

Feito estas, muitas outras mobilizaram cada coordenador/a de núcleo, cada pesquisador/a que encontrou no lab\_arte um espaço para ensaiar respostas.

São estas impermanentes soluções que estão reunidas aqui.

Um bom mergulho!

# 20 anos de lab\_arte: celebrando a trajetória e semeando o futuro

Rogério de Almeida<sup>1</sup>

Dos 90 anos que a USP comemorou em 2024, um terço deste tempo estive presente, primeiro como estudante do bacharelado de Letras, doutorando em Educação e, desde 2009, como docente. Foi na condição de aluno da pós-graduação do Programa de Educação que assisti ao nascimento do laboratório experimental de arte, educação e cultura (lab\_arte), no ano de 2004, quando estudantes do curso de Pedagogia procuraram o Prof. Marcos Ferreira-Santos para fundarem este laboratório didático, grupo de pesquisa e projeto de extensão. A motivação dessas alunas fundadoras foi o pouco espaço que as artes e, de maneira convergente, a sensibilidade, o corpo, os afetos ocupam nos cursos de formação de professores.

A dimensão intelectual e científica da formação humana não deveria ser uma barreira ao desenvolvimento de outras dimensões, como a sensível, a estética e a afetiva. Em uma palavra, a imaginação não deve ser separada da razão. É o exercício de uma razão sensível que está na base do projeto formador do lab\_arte. Apostando na autogestão, em relações horizontais e decisões coletivas, o lab\_arte reúne um coletivo de coordenadores de núcleos que realizam atividades com estudantes de pedagogia, licenciandos de vários cursos, pós-graduandos, convidados da comunidade uspiana e da sociedade de modo geral, pessoas interessadas em aprender novas linguagens e

---

<sup>1</sup> Professor Titular da FE-USP e coordenador do lab\_arte

práticas formativas, em experimentar atividades artísticas, professores em busca de continuidade e aperfeiçoamento da formação, além de pesquisadores que querem investigar o processo de formação por meio das artes.

O lab\_arte realiza atividades diariamente, de segunda a sábado, com vários núcleos ofertando atividades. Geralmente, os encontros são semanais e duram 90 minutos, ocorrem predominantemente das 18h às 19h30 (entreaulas) no Auditório Helenir Suano (sala 130 do bloco B da Faculdade de Educação da USP), mas também em salas adjacentes, no Laboratório de Práticas Corporais (labcorpo), coordenado pelas Profas. Mônica Caldas Ehrenberg e Patrícia Dias Prado, e na Escola de Aplicação (Salão Nobre e Sala de Música).

O primeiro coordenador do lab\_arte, como já dito, foi o Prof. Marcos Ferreira-Santos, que o fundou com as alunas em 2004, transformando-o institucionalmente em Laboratório Didático e Grupo de Pesquisa em 2006, com o reconhecimento da Congregação da FEUSP e do Diretório de Pesquisa do CNPq. Quando ingressei como docente em 2009, fui convidado a integrá-lo como vice-coordenador, depois de uma série de contribuições pontuais desde 2006. Em 2016, quando o Marcos anuncia seu desejo de se aposentar, passo a coordenar o lab, tendo a Soraia Chung Saura como vice. Parceira de vários projetos, colega de área na Pós-Graduação da FEUSP, Soraia é professora da Escola de Educação Física e Esporte da USP, onde coordena, com a Profa. Ana Cristina Zimmermann, o Grupo de Estudos P.U.L.A. Em 2024, Soraia deixa a vice-coordenação, passando o bastão para a Profa. Sabrina da Paixão, recém-ingressa na FEUSP, mas participante de longa data do lab, seja na coordenação do núcleo de HQ, seja como Mestre de Cerimônia nos tradicionais Saraus do lab.

Os Saraus acontecem atualmente nos finais de semestre, são dois encontros ao ano com apresentações musicais, declamação de poemas, apresentações dos trabalhos realizados nos núcleos e participações espontâneas do público. É um momento especial, que marca o final de um ciclo e celebra o prazer de estarmos juntos, irmanados pelo prazer da fruição estética, pela partilha da poesia, pela alegria. É o momento também de conhecermos as realizações do núcleo e renovarmos as energias para o próximo ciclo.

Além dos Saraus, o lab\_arte organiza também PENSARTES, que são colóquios pontuais com convidados de diversas áreas que apresentam suas pesquisas e estabelecem frutíferos diálogos com a comunidade uspiana e externa, congregando artistas, professores, estudantes, performers, ativistas culturais, pesquisadores etc.

Com sua consolidação na FEUSP, seu espaço tem sido cada vez mais requisitado para abrigar outros projetos afins, como as oficinas de tango promovidas pela Direção e ofertadas aos funcionários, cines debates e lançamentos de filmes, apresentação de peças teatrais, como as realizadas na Semana de Estudos Clássicos organizada pelo Prof. Marcos S. Pagotto-Euzebio, atividades em parceria com a Escola de Aplicação da FEUSP, com o Museu da Educação e do Brinquedo da FEUSP, entre outras parcerias.

Desde 2021, o lab\_arte passou a apoiar a Mostra Internacional do Cinema Negro, com direção e curadoria do Prof. Celso Luiz Prudente, contribuindo na exibição de filmes, organização e publicação de livros<sup>2</sup> e lançamento de músicas. E, mais recentemente, participando também da produção audiovisual nas obras *Kabengele, o griô antirracista*<sup>3</sup>, *Alma e Sangue Atlântico Negro*<sup>4</sup> e *Negras Reitorias*, todos os filmes com direção de Celso Luiz Prudente.

O lab\_arte também mantém parcerias com diversos coletivos, como o Trecho 2.8 – criação e pesquisa em comunicação; Projeto Cala-boca já morreu; Criança's Rádio; Tapir ateliê de cerâmica. Além de grupos de pesquisa, como o Fateliku – Grupo de Pesquisa sobre educação, relações étnico-raciais e religião; CCM – Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias; GEO – Grupo de Estudos Olímpicos; PULA; Grupo de Estudos Discursivos em Arte e Design UFPR; NEPETECS – Núcleo de estudos e pesquisas em tecnologia, cultura e sociedade; LAPLAF – Laboratório de Pesquisa em Lazer e Atividade Física e GPE – Educação Ambiental, Comunicação e Arte.

Essa profusão de oficinas, atividades, eventos, realizações e parcerias sinaliza que as artes, as manifestações culturais, a estética e a sensibilidade seguem sendo cultivadas por numerosas pessoas, grupos e coletivos, numa saudável (con) fusão entre ciência e arte, um desafio apontado por Edgar Morin como crucial para a superação das cisões entre os saberes que se originam dos dois campos. De fato, a Educação não pode cuidar apenas dos processos de aquisição de conhecimentos formais, deve também fortalecer a sensibilidade, cultivar o espírito, promover modos de vida mais saudáveis

---

2 Os livros podem ser lidos gratuitamente no link: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/search/search?query=cinema+negro>

3 <https://www.youtube.com/watch?v=2n9vTYIt4FU>

4 <https://futura.frm.org.br/conteudo/programacao/alma-e-sangue-no-atlantico-negro-o-pensamento-de-luiz-felipe-de-alencastro>

(mais humanos talvez?), que escapem das balizas produtivistas e utilitaristas que cada vez mais pautam as relações sociais e impregnam o campo da Educação. O lab\_arte vem provando que é possível aliar arte e ciência, saberes tradicionais e conhecimento acadêmico, imaginário e realidade.

É por isso que este livro é tão significativo. Ele celebra os 20 anos de existência do lab\_arte olhando tanto para o passado quanto para o futuro, como quem colhe, feliz, os frutos do que foi plantado ao mesmo tempo em que semeia o terreno para os que virão, na esperança de que esta frondosa árvore continue dando bons frutos.

E para que o leitor possa passear à vontade por este livro, apresento brevemente os capítulos que o compõem.

O primeiro é um saboroso presente ofertado pelo próprio Marcos Ferreira-Santos, que revisita sua memória e seu baú de fotos para nos brindar com este memorial que não apenas circunstancia a criação e evolução do laboratório, como aborda seus desdobramentos, cosendo com agulha precisa e linhas coloridas influências teóricas, realizações artísticas, alternativas pedagógicas e experimentações de toda ordem, para mostrar que, ao se conectar com comunidades diversas e integrar diferentes linguagens artísticas, o lab\_arte é tanto espaço de resistência como de renascimento de uma educação humanista e humanizadora.

O segundo capítulo traz as memórias de Victor de Almeida (Vktor Äijö) e seu processo de formação e atuação no lab\_arte, fazendo pulsar em suas linhas a paixão pelas artes. Vktor reflete sobre a importância do coletivo e das amizades cultivadas no laboratório, onde coordenou o núcleo de *Música*, e de como essa participação propiciou uma experiência de pertencimento, troca cultural e apoio emocional que o ajudou a enfrentar as dificuldades acadêmicas e se desenvolver artisticamente.

Na sequência, o capítulo de Barbara Muglia aborda sua experiência com o lab ao longo de 13 ciclos de encontros, nos quais guiou os participantes na descoberta de suas expressões corporais, a partir de uma perspectiva de sensibilidade e co-criação. Como artista, educadora, terapeuta e pesquisadora, Barbara apresenta a dança como um meio de autoformação, transformação e resistência, enfatizando a conexão entre corporeidade, imaginação e poética da existência. Por fim, explora suas dimensões terapêuticas e educativas, celebrando a liberdade criativa em uma linda homenagem às contribuições coletivas do lab\_arte para a arte-educação.

Grácia Lopes Lima contribui com uma reflexão autobiográfica sobre sua trajetória de longa data no laboratório, entrelaçando experiências marcantes em Educomunicação e processos criativos. Com inspiração em iniciativas como o programa *Cala-boca já morreu*, Grácia destaca o papel transformador da comunicação na educação, defendendo práticas livres e reflexivas que valorizam a sensibilidade, o afeto e a imaginação, abordando a importância do trabalho coletivo para promover inclusão e troca de saberes, como nas oficinas de rádio que ela coordenou e de fotografia que ela atualmente coordena.

Isis Madi Rezende descreve sua jornada no lab\_arte como coordenadora do núcleo de *Narração de Histórias*, a partir das oficinas intituladas *Brincar o conto*, as quais contribuem para refletir sobre o impacto das histórias na formação pessoal e coletiva, ressaltando o papel do laboratório como espaço de resistência, criatividade e acolhimento. A experiência é vista como um ato de *re-existir*, preservando conquistas e ampliando possibilidades de vivência e expressão. Isis defende a potente ideia de criação de uma “comunidade narrativa” por meio das histórias que se contam com o corpo, a imaginação e a performance.

O capítulo seguinte, de Kat Picirillo, apresenta as atividades realizadas no núcleo *Ludus*, em parceria com a Coletiva Xica Manicongo, Núcleo Trans da USP, que centraliza projetos de pesquisa e extensão destinados à comunidade intertransvestigênera. A oficina foi concebida para criar um espaço de acolhimento, inclusão e expressão criativa para pessoas trans, travestis e intersexo no ambiente universitário. As dinâmicas das oficinas contribuem para a desconstrução de estereótipos, promovem narrativas diversas, fortalecem a coletividade e criam espaços de resistência e diversidade.

O capítulo de Christiane Batista, Christiane Souza e Sarah Schissato narra as atividades do *Cineclubes Café*, que promove discussões sobre cinema em interface com a experiência educativa e afetiva. Com inspiração em Walter Benjamin e Jorge Larrosa, o cineclubes promove encontros que privilegiam a troca de percepções e reflexões sobre o impacto emocional e existencial do cinema. O texto detalha a evolução das atividades do núcleo, que combinam curadorias diversificadas com práticas de partilha, criando um espaço acolhedor e transformador, sublinhando o potencial do cinema para evocar experiências profundas e construir uma pedagogia dos afetos.

O texto de Laís Schalch apresenta as experiências no núcleo de *Dança Indiana*, ativo entre 2017 e 2019, como um espaço de experimentação artística e transformação pessoal. A partir da técnica do bharatanatyam, estilo clássico do sul da Índia, e do uso de mitos como o de Durga e Kali, os encontros exploraram narrativas corporais e a potência do corpo na criação poética. As práticas incluíam exercícios de consciência corporal, percussão de pés, gestos simbólicos e dança improvisada, sempre valorizando a sensibilização interna e coletiva. Essa experiência, ao integrar técnica e experimentação livre, reafirma a dança como ferramenta educativa e transformadora na formação de professores e na construção de novas formas de existir.

A trajetória do núcleo *Brincalhoda* é apresentada por Luciana da Conceição, que o criou como espaço de experimentação lúdica e artística para resgatar a dimensão brincante do corpo. Inspirado pelas *Cem Linguagens* de Loris Malaguzzi e pelo conceito de infância como estado de criatividade e reinvenção, o núcleo utiliza o brincar para explorar múltiplas linguagens, como música, dança e teatro, valorizando o processo coletivo e autoral dos participantes. A *Brincalhoda* promoveu vivências marcantes dentro e fora da universidade, como na *Virada Educação*, e abordou temas como memória, identidade e ocupação dos corpos e territórios. Ao longo dos anos, o núcleo passou por transformações, culminando na ampliação de suas práticas com o projeto *Dia de Brincar*, que ocorre em parceria com a Ocupação Martins Fontes.

Luiza Lavezzo de Carvalho narra as atividades do núcleo *Radiofonia e Teatro de Bonecos* e sua integração com memória, criatividade e narrativas pessoais, com o objetivo de conectar futuros educadores às infâncias e culturas infantis. Por meio de exercícios como criação de bonecos, construção de cenários, elaboração de roteiros e exploração de sonoplastia, o núcleo proporciona experiências sensíveis e lúdicas que valorizam as múltiplas linguagens artísticas. O projeto *Crianças Rádio Podcasts*, também associado ao núcleo, amplia o alcance dessas práticas, promovendo intercâmbio cultural e educativo em diferentes contextos, incluindo a América Latina.

Marco Guerra compartilha sua trajetória no núcleo de *Circo* defendendo sua inovadora Pedagogia do Palhaço, praticada por anos no lab, até culminar em sua tese de doutorado. Marco também relata sua participação no Circusp e a criação do Infesta, evento que uni arte, cultura e educação em um espaço de troca e vivência comunitária. Foram vários os desafios enfrentados, incluindo tensões institucionais e a luta por

reconhecimento artístico dentro da universidade, mas os esforços valeram a pena, pois contribuíram para que a Academia se abrisse a novos conhecimentos e a um público mais diverso, que vem para aprender. E também ensinar.

O *Laboratório de Didática Performativa* foi idealizado pela Pê Braga para propor formação docente por meio do corpo expressivo e do brincar-reflexivo. Utilizando metodologias como a/r/tografia e cartografia, o laboratório explora dinâmicas corporais e artísticas para criar vivências que integrem teoria e prática na formação docente. A proposta se realiza como uma experiência coletiva e processual, reafirmando o papel do corpo e da arte como centrais no ato de ensinar e aprender.

O capítulo de Rodrigo da Rosa narra sua trajetória de envolvimento com o lab\_arte, destacando o impacto transformador das práticas artísticas no desenvolvimento pessoal, educativo e criativo. Inicialmente envolvido com o teatro e a dança, Rodrigo foi atraído pela arte da palhaçaria, que se tornou uma atividade central em sua formação e atuação pedagógica. Ele reflete sobre a experiência de liderar o núcleo de *Palhaçaria*, onde explorou jogos teatrais, improvisação e técnicas corporais para formar educadores-palhaços sensíveis e criativos. Rodrigo também relata o uso da poesia como inspiração para a palhaçaria, celebrando a ludicidade e a inversão de valores como elementos centrais para a prática educativa e artística.

Ronnie de Almeida Alves da Silva aborda suas experiências no núcleo de *Música*, concebido como espaço de transformação pedagógica e poética. O violeiro reflete sobre a redescoberta do brincar musical, destacando a música como uma habilidade humana inerente que transcende exigências técnicas. Inspirado por Merleau-Ponty e Hermeto Pascoal, Ronnie subverte paradigmas pedagógicos utilitaristas ao integrar sons ancestrais, danças circulares e brincadeiras musicais para promover vivências que potencializam o corpo, a criatividade e a imaginação.

O capítulo de Fabiana Rubira é uma reflexão profunda sobre a memória, a narração e a experiência vivida no Lab\_Arte. Ao revisitar sua trajetória no núcleo de *Narração de Histórias*, Fabi sublinha seu papel transformador na formação humana e docente, com desdobramentos na experimentação da oralidade e da criatividade coletiva, para a construção de uma educação mais sensível e poética. Inspirada por figuras mitológicas, como Mnemosine e as Musas, ela enfatiza a tensão entre lembrar e esquecer como uma metáfora para os processos de formação e transformação. A autora

celebra o lab\_arte como um espaço de resistência e humanização, onde a autogestão e as vivências artísticas desafiam os paradigmas acadêmicos tradicionais, contribuindo para a construção de narrativas únicas e significativas no campo da educação.

Maíra Moraes dos Santos compartilha sua experiência no núcleo da *Palavra*, onde atuou entre 2013 e 2014, descrevendo-o como um espaço de experimentação e criação coletiva, por meio de leituras em voz alta e escrita autoral para alimentar reflexões e expressões artísticas. Inspirada por princípios da Educação Libertária, Maíra propôs atividades que promoviam a liberdade de escolha e a subversão de modelos tradicionais, valorizando a participação ativa e a coautoria dos integrantes em práticas de escrita coletiva.

A contribuição de Nádia Tobias sintetiza 10 anos de atuação no núcleo *Fios & Tramas*, guiando atividades com bordado, numa dimensão pedagógica, terapêutica e poética. A prática de bordar é realizada como criação coletiva, permeada por histórias pessoais, memórias e tessituras simbólicas. O relato descreve encontros marcantes, como a introdução de bonecas Yube, inspiradas em tradições indígenas, e a metodologia de arteterapia aplicada em formatos presenciais e remoto. Nádia celebra o bordado como expressão de identidade e criatividade, conectando diferentes gerações e culturas, e enfatiza a relevância do núcleo na construção de um espaço educativo sensível, onde o ato de bordar é também uma forma de narrar e ressignificar experiências de vida.

Partindo de sua história pessoal, atravessada por uma paixão precoce pelas palavras, Sabrina da Paixão resgata suas experiências em bibliotecas e saraus comunitários para celebrar a poesia e o sarau como práticas de sensibilidade e criação coletiva. Como mediadora dos encontros poéticos no lab, Sabrina reflete sobre a suspensão do tempo cotidiano que acontece nos saraus, quando diferentes expressões artísticas convergem em um ambiente de acolhimento e troca. A autora enfatiza a educação sensível realizada no lab\_arte e a potência do olhar poético e infantil como caminho para uma vivência estética do mundo.

O capítulo de Tamara Castro explora sua jornada no núcleo *Águas da Palavra*, onde a escrita criativa, a poesia e a oralidade se entrelaçam com a corporeidade e a música em um processo de autodescoberta e formação coletiva. Inspirada pela metáfora das águas, Tamara reflete sobre a potência da palavra como caminho de transformação e encontro com a alteridade. A experiência no núcleo é descrita como uma travessia,

marcada por dinâmicas sensíveis como danças circulares, escrita de fluxo e audições musicais, que conectam os participantes a memórias, emoções e sonhos.

Carol Freire narra sua participação pioneira na criação do lab\_arte em 2004, quando, motivada pela ausência de artes no currículo da Pedagogia, se uniu a outras estudantes em busca de integrar as práticas artísticas à formação acadêmica. Carol relembra momentos marcantes, como cortejos musicais, saraus e a *fermentação*, atividades que uniram alunos, professores e funcionários em vivências criativas. A autora destaca sua contribuição ao núcleo de Artes Visuais, onde desenvolveu a oficina *O encantamento da criação: a argila e a ancestralidade africana*, combinando teatro de sombras, modelagem e mitologia africana.

O capítulo seguinte traz a experiência de Liliane Lemos no núcleo *Fios & Tramas*, onde trabalhou com o bordado livre, numa dimensão artística, pedagógica e terapêutica. Inspirada por referências culturais e simbólicas, a autora apresenta o bordado como um ato de meditação ativa, no qual os gestos repetitivos conectam memória, criação e aprendizado coletivo. Atuando em parceria com Nádia Tobias, Liliane observa que o núcleo é descrito como um tempo privilegiado para trocas intergeracionais, quando histórias pessoais e coletivas se entrelaçam na criação de obras únicas. Atuando com Nádia Tobias, Liliane celebra o bordado como uma arte que ressignifica o tempo e promove encontros sensíveis entre corpo, imaginação e comunidade.

O relato de Rômulo dos Santos Paulino condensa sua trajetória ao longo de anos no núcleo *Cine de Animação*, um espaço fértil para experimentação e criação no audiovisual. Rômulo compartilha as vivências, os desafios e as descobertas que marcaram sua produção acadêmica e artística, destacando a animação como uma linguagem singular para a educação e expressão criativa. Entre processos colaborativos e experiências formativas, o capítulo revela como a prática do audiovisual pode articular o sensível e o inteligível numa dimensão antropológica.

O *Coral Todos os Cantos* preexiste ao lab\_arte, foi fundado há mais de 25 anos pela Lucymara Apostólico, que o rege magistralmente integrando música, canto, arte e acolhimento numa comunidade de afetos. Com uma proposta inclusiva, o Coral Todos os Cantos é o único da USP que não realiza testes eliminatórios, propiciando que todos que queiram participem. Ao se unir ao lab\_arte, o coral se consolidou como um espaço de encontro, transformação e harmonia. Entre ensaios, apresentações e projetos

educativos, sua atuação extrapola os muros da universidade, ecoando em escolas, hospitais e vários outros espaços.

O último capítulo do livro é dedicado a homenagear Monalisa Lins, que partiu cedo, muito cedo, mas deixou um legado inesquecível, não só ao lab\_arte, onde atuou por anos no núcleo de *Narração de Histórias*, mas a todos que partilharam de sua amizade e convivência. Sua sabedoria, sua alegria contagiante, sua voz inconfundível emanam nestas páginas com a reprodução de uma entrevista publicada em novembro de 2020 na Revista Futuro do Pretérito, idealizada e realizada pelas alunas da FEUSP. Além da entrevista e muitas fotos, a presença de Mona se intensifica com os textos-homenagens de Sabrina da Paixão, Grácia Lopes Lima e Nádia Tobias. Gratidão, Mona!

O livro se encerra com um compilado de publicações e memórias audiovisuais, prolongando a experiência da leitura e convidando a leitora e o leitor, caso ainda não sejam, a se tornar um lab\_artiano. Esta é a nossa semente, nossa esperança coletiva de seguir colhendo bons frutos no futuro como estes que saboreamos hoje.

Viva o lab\_arte!

# lab\_arte: um memorial mítico-simbólico antropolítico

marcos ferreira-santos<sup>1</sup>

*lesma, s.f.*

*semente molhada de caracol que se arrasta  
sobre as pedras deixando um caminho de gosma  
escrito com o corpo*

*indivíduo que experimenta a lascívia do ínfimo  
aquele que viça de líquenes no jardim*

manoel de barros<sup>2</sup>

O *lab\_arte* enquanto um grupo de pesquisa, laboratório didático e atividade permanente de cultura e extensão, desde 2004, eu chamaria de um “estado de espírito” (*zeitgeist*), vinculado ao espírito do tempo histórico e ao espaço geográfico como resposta às diversas dificuldades de nosso tempo e lugar. Nesse sentido, gostaria de contribuir com depoimentos, testemunhos e registros que, ao longo do tempo, tornaram este *espaçotempo*<sup>3</sup> (*pacha*) um marco especial ao longo destes 20 anos de existência e de

---

1 negrindio, artesão, folklorista, pedagogo e professor de mitologia (usp), professor visitante de mitohermenêutica em universidades na espanha e em latinoamérica, membro fundador do *cice – centro de estudos sobre imaginário, cultura e educação* (1994-2006), e do *lab\_arte – laboratório experimental de arte-educação & cultura* (2004-atual). marcosfe@usp.br

2 barros, manoel (2010). **arranjos para um assovio**. in: *poesia completa*. são paulo: leya.

3 ferreira-santos, marcos (2019). **arquitessituras: mitopoéticas do espaçotempo** . in: rozestraten, beccari & almeida. *imaginários intempestivos: arquitetura, design, arte & educação*. são paulo: feusp, portal livre de livros da usp, pp. 443-504. disponible en: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosusp/catalog/book/367>

re-existência (*resistência*), frente a todos os problemas que vimos enfrentando ao longo deste *tempo-espaço* em termos de formação inicial de professores, lugares e tempos de pesquisa rigorosa em termos de ciência do imaginário<sup>4</sup>, mitohermenêutica, arte-educação<sup>5</sup> e intervenções problemáticas em comunidades próximas e parceiras, assim como na formação inicial de professores (licenciatura e pedagogia) na faculdade de educação da universidade de são paulo (usp), que, historicamente, tem em seu *dna* constituidor, precisamente, o contrário daquilo que acreditamos. Ou seja, um projeto elitista paulista guiado pela família *mesquita* (do jornal *o estado de são paulo*) articulado com o genro, *armando salles de oliveira* – o mesmo “cabeção” cuja escultura nos recebe frente a portaria número 1 da universidade, para prover o brasil – demoradamente – de uma universidade em 1934 para a formação de uma elite paulista para gerir o mesmo brasil rumo ao “progresso”, mesmo sendo apenas mais um aparato junto à campanha presidencial.

Esta marca indissolúvel da instituição desta universidade nunca escondeu seus princípios exclusivistas, discriminatórios, elitistas, raciais, desde as primeiras investidas com os sucessivos grupos de cientistas europeus destinados a “formar” as elites universitárias brasileiras: grupos franceses em ciências humanas, grupos alemães em ciências da natureza e de médico-biológicas, grupos ingleses em filosofia analítica, grupos norteamericanos em “democracia” e políticas públicas. Assim se implementavam dois mecanismos: a maciça importação de professores europeus e a adoção de políticas locais que aglutinassem os recém-formados na administração local, em cursos de tempo integral (ou seja, não podiam ser proletários). Como uma universidade assim poderia articular a herança afroameríndia em suas preocupações e diretrizes?

Somente ao custo individual, perseverança e teimosia que grandes intelectuais ligados às classes trabalhadoras conseguiriam lograr algum papel num organismo tão

---

4 As *ciências do imaginário*, como campo de estudos, pesquisa e intervenção, surge com a obra de *gilbert durand* [1921-2012], “*as estruturas antropológicas do imaginário*” [1960], fundando juntamente com *léon cellier* e *paul deschamps*, o *cri - centre de recherche sur l'imaginaire* [1966]. A partir disso os centros se espalharam pelos cinco continentes e atualmente concentram, no mínimo, várias vertentes, dissidências, algumas mais ortodoxas, outras mais plurais, e outras mais esgarçadas já com contaminações posmodernistas sem precisão teórica ou metodológica.

5 *Arte-educação* como a noção mais apropriada, muito baseada em *fayga ostrower* [1920-2001], gravurista polaco-brasileira que entende a arte e a educação como meios de produção de conhecimento que dialogam entre si, sem a subordinação de uma área a outra (arte como ilustração ou meio de ensino para qualquer coisa). Por sua vez, muito estruturada no anarquista e participante do *círculo de eranos*, *sir herbert read* (1893-1968).

seletivo e discriminatório. Assim, pesquisadores, intelectuais e militantes como *florestan fernandes* [1920-1995] (sociologia crítica), trabalhador lendo a bibliografia no trajeto do bonde e dos ônibus até chegar na faculdade; *antonio candido* [1918-2017] (literatura), que não teve escolarização em tempo ideal pois foi letrado por sua mãe; *samuel pessoa* [1898-1976] (parasitologia), acusado de formar uma “célula vermelha” na faculdade de medicina por entender que os problemas de parasitologia e epidemiologia estão intimamente ligados à desigualdade e a uma sociedade de classes; *milton santos* [1926-2001] (geografia crítica), negro baiano que alcançou reconhecimento internacional; além dos independentes como *astrogildo pereira* [1890-1965] (pcb), e os anarquistas da pedagogia libertária, como *maurício tragtenberg* [1929-1998] (puc/sp) e *jaime cubero* [1926-1998] (ccs/sp). O que todos estes tinham em comum, além de uma visão crítica em suas áreas de conhecimento, era o evidente liame com as causas trabalhadoras, participando de partidos de esquerda (inclusive na fundação do *partido comunista brasileiro* ou do *partido dos trabalhadores*), e mesmo com a devida precaução partidária, aliados a um autodidatismo, a vida como obra, a crítica contundente à burocracia, ao capitalismo e ao espírito burguês, bem como a prática e a difusão da pedagogia libertária frente a “delinquência acadêmica” dos que buscam somente pontos, apresentações em eventos científicos, publicações de artigos, dissertações e teses para a avaliação “*capas*”... Manteiros e truqueiros que sobrevivem em qualquer campo epistêmico.

Neste sentido, essa pedagogia libertária tem como alguns dos princípios: a *autogestão* por aqueles que estão diretamente envolvidos; a ação comunitária como resultado do conhecimento; a autonomia da pessoa; contestação e negação de prêmios, punições, competitividade e normas autoritárias; estímulo à solidariedade e a resolução democrática como construção de consensos.

Este é o solo subterrâneo das atividades do lab\_arte em sua nascente. Sempre no horário *entre-aulas* (18 às 19h30), pois assim poderiam participar tanto os alunos e alunas do período vespertino como aqueles do período noturno (trabalhadores) que chegassem mais cedo. Este princípio inclusivo sempre fez parte das ações de intervenção, pois os alunos e alunas que, trabalhadores, pudessem participar de alguma forma. Os limites de deslocamento e de conciliação com a jornada de trabalho, sempre foram princípios de organização das atividades. Eventos matutinos ou vespertinos só servem àquela elite que não trabalha.

Assim como uma “arte do amor” no mito grego de *hefaísto* (fogo úmido) também chamado de *vulcano*, ferreiro coxo e, portanto, o único deus operário do antigo olimpo, especializado na arte de juntar e desjuntar (espagíria alquimista), criador não apenas de artefatos e simulacros (como é o caso de *dédalos*), mas capaz de insuflar vida às suas criações, assim aprendido na iniciação que ele teve com *tétis*, a deusa dos pés argenteos, esposa do rio *oceano*, que lhe acolheu quando caiu na ilha de *lemnos*, rejeitado e arremesado para fora do olimpo, por sua mãe *hera*, esposa de *zeus*, que o havia gerado por partenogênese. Embora tivesse tido um “*affair*” com afrodite/vênus, ele se casa com *kháris* (a graça) que lhe permite esta capacidade graciosa de dar vida e beleza.

Nas Metamorfoses, embora a arte de Hefesto venha à mente, é mais uma técnica que cumpre a aspiração de Salmacis: a jardinagem. Algum jardineiro habilidoso e anônimo (um tipo diferente de designer inteligente) transforma Salmacis e Hermafrodito em um só corpo, duplo e neutro: nem masculino nem feminino; tanto masculino quanto feminino. Não há mais nada a fazer para esses amantes, nenhum outro lugar para ir.<sup>6</sup>

Na tradição greco-latina, é *hefaísto* que cumpre a nostalgia da separação dos seres em dois operada por *zeus/júpiter*. Neste sentido, muito assimilada na tradição judaico-cristã posterior onde não se entrará no reino dos céus sem a sua contraparte reencontrada na terra. Esse *póthos* (saudade do amor ausente) guia a fundição dos seres em apenas um, retomando a unidade primordial. Mas, não sem um “jogo” (*ars amatoria*<sup>7</sup>):

A experiência erótica tem tudo a ver com transformação. Para Ovídio, o amor vai e vem. Através do namoro e da linguagem, o desejo muda não apenas o seu próprio objeto, mas também o seu sujeito. Um amante acaba acreditando em seus próprios sentimentos. Os próprios sentimentos mudam com o tempo. O que era um amor falso se tornará verdadeiro (*fiet amor verus qui modo falsus erat*) (...) O amor é metamorfose. E, tal como a metamorfose, o amor cria um híbrido: o casal. Fazer amor une dois cor-

---

6 ovídio, *metamorphoses*, 4, 285-87; sissa, giulia (2020). **hephaestus’ art of love. welding, fusing and grafting in ovid’s erotic thought.** in: wengerscheid, sophie & formisano, marco (eds.), *instinct and desire, the monster and the machine in western literature from antiquity to modernity*. university gent (belgium), p. 14.

7 ovídio, *ars amatoria*, circa 2 ac.

pos, formando assim um novo composto. Gostaria de me concentrar neste aspecto particular da metamorfose erótica: o potencial fusional do abraço amoroso, daí o desafio de encontrar uma “boa distância” existencial entre a separação e a simbiose, o que implica uma “boa distância” física entre corpos desejantes, em espaço e ao longo do tempo. As histórias de amor de Ovídio têm um significado normativo, argumentarei, pois o sucesso depende dos graus de apego – muito ou pouco. Os finais felizes narrativos acarretam uma dimensão argumentativa, de acordo com a capacidade dos amantes de negociar uma saudade dinâmica, renovável e viva. O amor não requer conjunção excessiva nem disjunção total.<sup>8</sup>

Este princípio socrático de pautar-se por *eros*, revelado no próprio nome da prática *filosofia*, como aquele que é amante ou amigo (*philia*) do saber (*sophia*) como realização anímica da busca pela sabedoria (e não apenas “informação” ou “conhecimento”); assim como na prática epicurista do cultivo do jardim (*képos*) em que a *philia* é o bem supremo; ou mesmo nas tradições orientais mais antigas como no *chan* (禪那) chinês derivado do *jain* hinduísta (e que resulta no “zen” nipônico bem mais tardiamente) de busca pelo amor à ordem cósmica (*tao*) pela não-ação (無為, *wuwei*) que não quer dizer “passividade” como a maioria dos ocidentais o interpretam, mas a ação não-intencional que resulta de uma ação “espontânea”, pois articulou-se previamente, sem força ou violência, com a ordem natural cósmica; sempre foi uma base epistemológica e ontológica disfarçada de “estilo didático” em que me interessa muito mais a prática experimental como prática efetiva destas concepções muito antes de qualquer elaboração “teórica” prévia (sem força ou violência), mas derivado da experiência corporal e vivida com as linguagens variadas das artes e da arte de narração mítica, expondo-os à *pré-compreensão* (como diria *paul ricoeur*).

No entanto, aqui também me pauto pelas lições primeiras de *gaston bachelard* quando nos diz que as imagens se ancoram no corpo e nos primeiros devaneios cósmicos da infância<sup>9</sup>. Portanto, são sempre imagens-lembranças, ainda que lembranças da espécie e não propriamente lembranças pessoais. Aqui acrescento meu quinhão, no lastro do cérebro triúnico (reptilíneo, mamífero e primata) ainda presentes e funcionando simultaneamente em nossas ações, sentimentos, emoções e um resquício de

---

8 sissa, 2020, p. 1-2.

9 bachelard, gaston (1996). **a poética do devaneio**. são paulo: martins fontes.

racionalidade. Neste sentido, a imagem-lembrança se articula imediatamente também com as primeiras informações sonoras que recebemos ainda na vida intra-uterina e que estruturam, a rigor, o modo crepuscular. Então, estas imagens serão sempre *imagens-lembranças-sonoras* que permearam a história, pré-história e os desafios presentes para o devir do lab\_arte.



## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte

marcos ferreira em 1980 e 1982



Marcos FERREIRA

missa da terra sem males - 1982



período como bombeiro operacional  
(1987-1993)



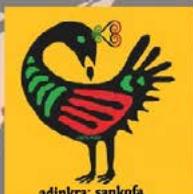
apresentação em valinhos/sp - 1977



grupo amawta: maurício ulhoa, fausto drumond,  
marcos ferreira e sidnei bento, 1984



gravação em estúdio verbofilmes: sidnei bento,  
denise bento, chicão oliveira e marcos ferreira -  
álbum "direito ao chão", 1985



adinkra: sankofa  
"procure de novo"



primeira turma de licenciatura de marcos ferreira, 1999



lança gás durante manifestação no câmpus da USP



turma de pedagogia, 2007



turma de música & memória de 2002

música &  
memória  
21 anos



turma de música & memória - 2001

*Maria cecília sanchez teixeira*, na “orelha” de meu livro “*crepusculario*” reforçava este princípio:

marcos tece uma rede teórica complexa e consistente, na qual se entrelaçam: antropologia filosófica, antropologia do imaginário, pensamento complexo, razão sensível, racionalismo poético. É a partir dela que utiliza a mitohermenêutica para estabelecer um fértil diálogo entre educação, cultura e arte, como caminho para o conhecimento crepuscular, *cognitio matutina* (durand). O mérito deste livro é lançar um outro olhar sobre os novos /velhos temas tão caros ao educador, contribuindo não só para a consolidação de uma hermenêutica simbólica de cunho antropológico na reflexão sobre a educação, mas, principalmente, para evidenciar a presença de Eros na educação, despertando a paixão de educar<sup>10</sup>.

No entanto, é preciso acerrar-nos de uma certa *pré-história* do surgimento do lab\_arte.

E isto tem muito a ver com o surgimento do *cice – centro de estudos sobre o imaginário, cultura e educação* (1994), na faculdade de educação da usp. Neste mesmo ano, eu havia entrado no programa de pós-graduação no mestrado em filosofia da educação, na época, sob a orientação de *antonio joaquim severino*, da antropologia da pessoa, quem eu já conhecia há muito tempo, em virtude de seus estudos sobre *emmanuel mounier* [1905-1950]. Meu propósito era aprofundar as investigações sobre a “autonomia relativa”, na noção de *pessoa*, como embate entre o desejo de afirmação humana e as resistências do mundo concreto, numa *dialética-sem-síntese* ao modo de *nikolay berdyaev* [1874-1948], *emmanuel mounier* e *maurice merleau-ponty* [1908-1961], além das contribuições do hermenêuta *paul ricoeur* [1913-2005] também vinculado à antropologia da pessoa. Depois de assumir a chefia da seção de ensino e divulgação científica no instituto butantan (1994-1999), a tese se desenvolveu num estudo de caso verificando as marcas míticas na formação das lideranças científicas no instituto e as práticas “crepusculares” herdeiras dos mitos fundadores em *vital brazil* [1865-1950], de natureza hermesiana e matrial em

---

10 sanchez teixeira, maria cecília (2005). orelha in: ferreira-santos, marcos. **crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica & educação em euskadi**. são paulo: editora zouk, 2ª. ed. Há uma terceira edição revisada e ampliada (2021) disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/670/596/2242>

seu ajudante basco, *victor salcedo*<sup>11</sup>, portador das imagens, mitos e símbolos serpentinos (*sugoi*, esposo da deusa *mari*).

---

11 *victor salcedo garcía* [1861-1937], auxiliar de vital brazil na primeira fase do instituto, basco de origem, embarcou de Málaga em 1896 e começou a trabalhar como pedreiro em São Paulo. Sua esposa, *dna. maria del carmo navarro*, empregou-se na casa de *dna. mariana*, mãe de vital e foi através deste relacionamento que ele foi trabalhar no instituto bacteriológico junto com vital. Chegou a construir um rústico serpentário no quintal de sua casa na rua da Consolação. Foi o primeiro a fixar residência com a família na fazenda Butantan antes mesmo de vital, logo após a compra da fazenda. Colaborou com vital também na extração de veneno de serpentes e como ajudante de laboratório. Aposentou-se em 1928 como técnico responsável pela seção de concentração de soros. Filhos e netos trabalharam no instituto como sua neta, *dna. carmen aleixo do nascimento*, que se aposentou como bibliotecária-chefe (instituto Butantan, 1983, p.35); ferreira-santos, 1998, p. 518; ferreira-santos, 2004, p. 27.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



rogério de almeida, sérgio taoli, marcos  
ferreira e regina mara em atividade de  
pós-graduação, 2006



josé carlos de paula carvalho, maria cecília sanchez teixeira e  
helenir suano, cice, 1999



maria do rosário silveira porto



maria cecília sanchez teixeira



helenir suano



josé carlos de paula carvalho

os primeiros olhares e os primeiros amanhos das terras do Instituto trazem a forte herança hespéride hispana. Quão grata não foi a minha surpresa, durante a investigação *in loco*, ao descobrir que a família de Salcedo que, partindo de Málaga, tinha suas origens em Euskal Herria. No Museu de Euskal Herria, na cidade de Gernika, constatamos o retrato pintado por Juan de Barroeta, em 1864, do deputado, Pedro Novia de Salcedo, intitulado “Vizkaya reconocida”, retrato em homenagem ao patriarca da família; bem como à cidade em Bizkaya, chamada Salcedo, ao que tudo indica, também em homenagem ao ilustre patriarca vasco. Outro dado importante neste rastreamento simbólico das práticas crepusculares é o fato da esposa de Salcedo, Dna. Maria del Carmo Navarro, descender também de família euskalduna, pertencente ao antigo reino de Navarra, uma das sete províncias do território histórico de Euskal Herria. Curioso, o fato também dela atualizar, mais uma vez, a *etxecoandre* [senhora da casa] vasca, ama de casa, ao auxiliar a mãe de Vital Brazil. Sua neta, chefe da Biblioteca do Instituto Butantan nos anos 70, tem nome e testemunho sonoro de tão longínqua herança, Carmina, canto, Carmen... a proteger a gnose nos livros no labirinto dos corredores da velha e querida biblioteca. Labirinto que retornará em nossas análises...<sup>12</sup>

No entanto, eu havia sido bombeiro operacional por sete anos (1987-1993) lidando com salvamento aquático, salvamento terrestre, salvamento em altura e combate a incêndios. Curiosamente, lidando operacionalmente com os quatro elementos bachelardianos: água, terra, ar e fogo. Eu já lia *gaston bachelard* [1884-1962] e sua fenomenologia da imaginação.

Na faculdade de educação da usp havia um pequeno grupo de pesquisadores ligados aos estudos da antropologia do imaginário, com um viés marcado pela obra de *gilbert durand* [1921-2012] em sua teoria geral do imaginário [1960], seu doutoramento sob a orientação de *gaston bachelard*. Estes pesquisadores seguiam a obra investigativa e precursora de *daniele perin rocha pitta*, franco-brasileira também orientada por *gilbert durand* e que inicia os estudos em Recife no início dos anos 1970 na *fundação joaquim nabuco* e depois na *universidade federal de pernambuco*.

O grupo uspiano sediado no *departamento de administração escolar* (eda) da faculdade de educação encontrou uma brecha “simbólica” a partir do trabalho também pio-

---

12 ferreira-santos, 2004, p. 28.

neiro de *fernando prestes motta* [1945-2003], oriundo da *fundação getúlio vargas*, amigo de *maurício tragtenberg* e com ele simpaticamente da autogestão, e que fez extenso trabalho sobre a burocracia, teoria das organizações e uma leitura simbólica do poder com base na psicanálise e em *cornelius castoriadis* [1922-1997], greco-turco que ajudou a fundar o movimento “*socialismo ou barbárie*”, junto com *claudef lefort* [1924-2010] – amigo e estudioso de *maurice merleau-ponty* -, e *edgar morin*; e depois do rompimento com o marxismo (diante do dilema: marxismo ou revolução?), se dirige aos estudos sobre o imaginário social com a publicação de “*a instituição imaginária da sociedade*” [1975], ainda com viés mais psicanalítico embora fosse estudioso também das obras de *gaston bachelard*. Sincronicidades a parte, quando de meu concurso como professor na feusp em 1998, eu mesmo ocupei a vaga do então aposentado professor *prestes motta*.

Este grupo era composto basicamente pelos professores *helenir suano* [1934-2007]<sup>13</sup>, *osé carlos de paula carvalho*<sup>14</sup>, *maria cecília sanchez teixeira*<sup>15</sup> e *maria do rosário silveira porto*<sup>16</sup>, aos quais foram se incorporando ao longo dos anos uma centena de

13 suano, helenir (1981). **relações de autoridade: diretor e professores em escolas estaduais de 1º grau – resultados preliminares**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado; (1993). **cultura e imaginário sócio-organizacional um estudo sócio-antropológico no universo de uma organização educativa**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

14 paula carvalho, osé carlos (1984). **energia, símbolo e magia: uma contribuição à antropologia do Imaginário**. são paulo: fflch/antropologia, tese de doutoramento; (1990). **antropologia das organizações e educação: um ensaio holonômico**. rio de janeiro: imago; (1991). **lógica(s) da energia: dos trabalhos de lupasco - as implicações antropológicas organizacionais**. revista noética, 3: 12-34, jan/jun; (1998). **imaginário e metodologia: hermenêutica dos símbolos e histórias de vida**. londrina: editora uel; (1999). **mitocrítica e arte: trajetórias a uma poética do imaginário**. londrina: editora uel.; (2000). **cultura da alma e mitanálise: imaginário, poesia e música**. londrina: editora uel.; (2001). **pessoa, grupo e comunidade: o personalismo ontológico de n. berdiaev, suas ampliações na antropologia hermenêutica e na educação fática**. são paulo: editora plêiade/o.s.j.j.

15 sanchez teixeira, maria cecília (1990). **antropologia, cotidiano e educação**. rio de janeiro: imago; sanchez teixeira, maria cecília; porto, maria do rosário silveira ; paula carvalho, j. c. & melloni, r. m. (1998). **imaginário e ideário pedagógico: um estudo mitocrítico e mitanalítico do projeto de formação do pedagogo na feusp**. são paulo: plêiade; sanchez teixeira, maria cecília & porto, m. r. s. (org.) (1999). **imagens da cultura: um outro olhar**. são paulo: plêiade; sanchez teixeira, maria cecília (2000). **discurso pedagógico, mito e ideologia, o imaginário de paulo freire e anísio teixeira**. rio de janeiro: quartet; sanchez teixeira, maria cecília; porto, m. r. s.; bandeira, m. l. & ferreira-santos, marcos (org.) (2000). **tessituras do imaginário: educação & cultura**. cuiabá: editora unic; sanchez teixeira, maria cecília & porto, maria do rosário silveira (org.) (2004). **imaginário do medo e cultura da violência**. niterói: intertexto; sanchez teixeira, maria cecília & Araújo, alberto filipe (2011). **gilbert durand: imaginário e educação**. niterói: intertexto.

16 porto, maria do rosário s. (1994). **escola rural: cultura e imaginário**. são paulo: feusp, tese de doutorado. Também as publicações em parceria com maria cecília sanchez teixeira.

orientandos e orientandas de mestrado e doutorado, além de pesquisadores de outras universidades que comungavam da mesma base epistemológica. Oficialmente, o *cice* foi criado em 1994 e reconhecido como diretório de pesquisa vinculado ao *eda* e à área temática de “*cultura, organização e educação*” no programa de pós-graduação da feusp, ao mesmo tempo que vinculado ao *greco-cri - groupement de recherches européennes coordonnées – centres de recherches sur l’imaginaire* cujo fundador foi *gilbert durand* em 1966. O *cice* foi responsável com minha atuação decisiva pela organização de três congressos internacionais, com financiamento pela fapesp: *1.o encontro sobre imaginário, cultura e educação* (1998), *2.o encontro sobre imaginário, cultura e educação* (2000) e *3.o encontro sobre imaginário, cultura e educação* (2003), todos na feusp e contando com uma expressiva produção bibliográfica e de investigações articuladas entorno dos eixos:

*antropologia da educação e das organizações*

investigação das aplicações, em termos de métodos e heurísticas de pesquisa, das teorias antropológicas clássicas e modernas, às organizações educativas.

*antropologia do imaginário, cultura análise de grupos e hermenêutica simbólica*

investigação do imaginário como fator de organização do real, através das práticas simbólicas dos grupos socioculturais, bem como interpretação simbólica e antropológica das obras da cultura.

*sócio-antropologia do cotidiano e educação*

análise do cotidiano escolar a partir das práticas simbólicas e educacionais da escola, articuladas ao imaginário social.

*cultura escolar brasileira*

estudo de algumas dimensões analíticas envolvendo a cultura escolar brasileira e as relações entre o campo educacional, discursos e práticas escolares.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte

**"a fábrica" - 1a peça teatral já articulando mímica,  
dança e música com ferramentas  
(martelo, serrote, chave inglesa, tesoura de corte, etc) - 2004**



Julia Henning: "pam" a chefe



Débora Carvalho, Juliana Oldi, Renata Saito e Vinícius Medrado - trabalhadores



a chefe recebe um presente



Renata Saito, Julia Henning e Débora Carvalho  
(da caixa sai um violão)



o barulho caótico dos instrumentos de trabalho passa a ser uma canção ritmada



junto com a música também a dança  
(libertação do corpo)



público da "a fábrica"



a exemplo do cinema mudo  
havia placas explicando o que acontecia

O *cice* foi um espaço de pesquisa, estudos, circulação e trocas disciplinares de temas relacionados ao imaginário e à cultura com a realização de projetos de pesquisa nacionais e internacionais, seminários de estudo, cursos de atualização para professores da rede de ensino fundamental e médio e de universidades, orientação de estágios de formação, iniciações científicas, dissertações de mestrado e teses de doutorado.

Quando comecei minhas atividades no *cice* em 1994 evidentemente que trouxe também minhas contribuições no âmbito da *antropologia da pessoa* e meu histórico de *arte-educação* pois já era ativista de *ação cultural*<sup>17</sup> além de lecionar teatro com crianças e folklóre latinoamericano desde 1980 na antiga *opus – escola livre de artes*, na zona leste de são paulo. A experiência com folklóre latinoamericano se deu com a minha aprendizagem das flautas indígenas e instrumentos *criollos* andinos com *josé ortiz dorado* (pepe bolívia) que atuava no grupo de música folklórica boliviana “*raza índia*”. Com este legado, iniciei um próprio grupo de música étnica e andina chamado “*amawta*” com o qual apresentamos em outubro de 1982 a “*missa da terra sem males*”<sup>18</sup>, de autoria de *dom pedro casaldáliga*, *pedro tierra* e o folklorista argentino *martin coplas*, com a participação dos autores e do *coral luther king* (40 vozes) sob regência de *regina lucatto*, no *tuca – teatro da puc/sp* com a presença de mais de 2 mil pessoas, num primeiro congresso de direitos humanos e comunicação ainda sob a ditadura militar.

Estes elementos resultaram numa atuação um pouco mais heterodoxa em relação ao solo epistemológico durandiano pois que eu trazia o diálogo com precursores como *nikolay berdyaev*, *henri corbin*, *emmanuel mounier*, *paul ricoeur*, *marie-madeleine davy*, *simone weil* - todos da antropologia da pessoa; bem como outros referenciais mais afroameríndios (*hampatê bá*, *ali mazrui*, e *angelo cretã* e *ailton krenak* – com os quais estive na fundação da *uni – união das nações indígenas* [1980], além dos andinos *josé maría arguedas* e *manuel scorza*) bem como a discussão e necessária abertura de espaços de criação e expressão nas variadas linguagens das artes.

Iniciei minhas atividades oficialmente como docente em fevereiro de 1999. O comentário dos liberais tradicionalistas nos corredores era “*como deixaram alguém dessa cor entrar? E ainda foi bombeiro?!*”

---

17 aqui cabe a alternativa colocada por *teixeira coelho*: “*ação ou fabricação cultural? os bons modos, ou a utopia? pois: um anúncio publicitário na tv é “tão bom” quanto um filme de glauber rocha, a letra pueril de um rock babante é tão “genial” ou “chocante” quanto um poema de oswald de andrade*”. *coelho, teixeira* (2001). **o que é ação cultural!** são paulo: brasiliense, coleção *primeiros passos*. Vol. 216, p. 21.

18 *casaldáliga, dom pedro; tierra, pedro & coplas, martin* (1980). **missa da terra sem males**. rio de janeiro: cedi/tempo e presença, 27. Fotos de *cláudia andujar*, com cassete sonoro.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_ate



comunidade 1.o de maio (carapicuíba, 2000/2010)



oficinas de bonsai na comunidade  
são remo (2004/2005)



mosaico e jardim comunitário realizado pelas crianças  
e comunidade 1.o de maio



oficinas de bonsai na comunidade 1.o de maio  
(2002/2006)



jardim comunitário  
suspensão



oficinas de bonsai na comunidade 1.o de maio  
(2002/2006)



término dos mosaicos na comunidade 1.o de maio



oficinas de ikebana na  
comunidade  
1.o de maio



primeira equipe de educação ambiental do lab\_arte  
parte oriunda do carapuruhy mirim

De minha entrada como docente na feusp fiquei praticamente cinco anos (1999-2003) exclusivamente atuando didaticamente na licenciatura com a disciplina de *poeb – políticas públicas e organização da educação básica* – carinhosamente chamada de *antro-poeb* pelos alunos e alunas – em função da abordagem mais antropológica; além das disciplinas, orientações na pós-graduação e a atuação no *cice*. Somente ao final do ano de 2003, depois de voltar de meu pós-doutoramento em mitohermenêutica na *universidad de deusto* (bilbao/país basco), com a supervisão do eranosiano *andrés ortiz-osés*, é tive uma maior aproximação às turmas de pedagogia. Também já havia introduzido novas disciplinas optativas sob a área de “*cultura & educação*” que não tinham o nome de “*antropologia*” – já que a reforma adotada em 1999 havia extinta estas disciplinas -, mas cumpriam esta lacuna com os temas “*teoria da complexidade*”, “*imaginário & processos simbólicos*”, “*mitologia – uma introdução*”, e posteriormente “*cultura & educação afroameríndia*”.

Concomitantemente, também havia iniciado em 2000 uma parceria com o programa universidade aberta à terceira idade, com cursos centrados na temática “*música & memória*”, explorando a memória dos participantes numa contextualização sociopolítica e imaginária e sempre com atividades artísticas de criação e expressão, e que durou até 2021.

Foi neste contexto borbulhante de reconhecimento do terreno uspiano e tentando abrir espaços de respiro numa concepção de pedagogia libertária e criativa que iniciei a “provocar” os alunos e alunas do curso de pedagogia a respeito do valor que as artes assumiam numa concepção curricular de formação em quatro anos e meio e que previa tão somente um único semestre com “*educação artística*” que ainda dividia o semestre com “*educação física*”. Motivo de chacota em qualquer congresso sério de arte-educação e pedagogia, o modelo da feusp sempre foi “*produtivista*”. Mesmo com a preponderância histórica dos liberais, a chegada dos “*culturalistas*” e simbólicos sempre marginalizados mas ativos, antes mesmo da grande chegada dos marxistas, a disputa pelo currículo excluiu as “*antropologias*”, reduziu a área de “*fundamentos*” e inflou a grade curricular com políticas públicas, economia, estatística, estudos marxianos, alguma coisa de psicanálise – embora a predominância tenha sido sempre dos *behaviouristas* e poucos espaços para uma psicologia crítica ou mesmo piagetiana de maneira mais séria; e uma carga elevadíssima das “*metodologias*” atreladas a estágios.

Eu havia sido aprovado para a disciplina de “*antropologia das organizações e educação*”, mas antes mesmo de assumir a disciplina, ela havia sido extinta por aquela conjuntura numa das várias reformas curriculares. Foram muitos debates, provocações, análises sobre a estrutura de seu próprio curso junto ao corpo discente, além de meu estilo didático estar sempre centrado em atividades manuais, artísticas, expressivas que forneciam “carne” para as reflexões teóricas, alguma coisa semeada começou a germinar.

Ainda em 2003 um grupo de alunos e alunas do curso de pedagogia resolveram organizar de maneira autônoma uma *semana de arte popular*. Era o “*estopim*” para que eles assumissem um maior protagonismo em sua autoformação. Curiosamente, o termo se transformou numa canção que durante anos foi uma espécie de “hino” do nascente *lab\_arte*. No ano seguinte foi realizada a “*1.a Semana da Arte na Educação*”.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



ciranda no saguão final de sarau - 2007



débora carvalho (dança) e flora barcelos (circo)  
jongo na guerrilha lab\_arte - 2008



luzmarina espindola e ana clara renno - côco -  
2008



tango no sarau - 2004



débora maclean e yalorixá suru  
cantos pela paz - 2006



marcos ferreira e luzmarina espindola  
cortejo guerrilha lab\_arte -2007



sirlene giannotti, marcos ferrera, lais schalch, bárbara muglia  
e sabrina paixão  
cante jondo a garcia lorca - 2019

*nunca é tarde pra fazer arte  
nunca é cedo pra ir a marte  
algo dentro do peito arde  
e se espalha por toda parte  
roda como porta-estandarte  
universo de cores que me invade  
roupa nova pra esta cidade  
uma cura pra ansiedade  
a loucura que não tem idade  
para o grito de liberdade  
toda forma de felicidade  
estopim que me invade  
e explode em arte.<sup>19</sup>*

Uma de minhas dificuldades com o *cice* era precisamente a distância das atividades da graduação. Era um centro exclusivamente devotado à pesquisa e ensino em pós-graduação, pois o reconhecimento do centro dependia dos índices de “produtividade”, como convênios internacionais, publicações, número de orientandos, pesquisas concluídas, decorrendo disto a eventual obtenção de financiamentos. O máximo que se conseguia em termos de graduação era a aproximação de algum aluno ou aluna para a orientação de sua iniciação científica, o que eram muito poucos. Pouco tempo se destinava às atividades da graduação.

Mesmo nas minhas disciplinas de pós-graduação (“*mitologia comparada*” e “*o olho e a mão*”) várias eram as atividades de arte-educação: dança, improvisação musical, xilogravura, argila, mosaicos, desenho de observação, bonsai, mitodramas, produção de vídeos-poesia, radio-novelas, ensaios fotográficos, exercícios de epistolografia, apreciações e discussões sobre cinema, cinema de animação, etc.. Outro diferencial era a hora do “chá da vovozinha” que incorporei em todas as minhas atividades. Tratava-se de um café coletivo na hora do intervalo. Como a distância da sala 130 do lab\_arte era distante da lanchonete que se situava na ponta oposta do prédio, eu providenciava duas garrafas térmicas grandes de água quente, café solúvel, sachês de chá, açúcar e adoçante. Os alunos, em reciprocidade, traziam algumas guloseimas ou pratos feitos por eles mesmos,

---

<sup>19</sup> medrado, vinícius & marília lemos (2004). “**estopim**”, canção, inédito.

biscoitos, frutas. O intervalo se fazia na própria sala onde ocorria a outra “deglutição”: a conversa livre, os “causos”, o reconhecimento dos pares, os comentários sobre a própria aula ou atividade; até que retomávamos a discussão. Esta prática epicurista só tinha um diferencial quando se tratava do final do semestre, onde avaliávamos de forma conjunta as obras de criação realizadas pelos alunos e alunas, eles traziam um “melhorado” – pratos e ou salgados, bolos e pães também feitos por eles (evidentemente que quem não tinha aptidão para a culinária passava em alguma padaria), e por meu turno, fornecia o vinho para um brinde final ao modo dionísio, celebrando a *philia*, em contraposição ao trabalho predominantemente apolíneo das outras disciplinas naquele semestre.

Não se tratava de indução ao “alcoolismo”. Mas, reconhecimento da necessidade de celebrar a jornada que se encerrava de maneira mais significativa e ancestral. E também de maneira coletiva recolhíamos todo o lixo remanescente, varriamos a sala e deixávamos apta para o uso seguinte. Por vezes, tão contentes com a celebração, todos iam embora aos risos. Mesmo assim, me dispunha, com alegria, deixar a sala apta.

Portanto, tudo isso nunca coube numa sala de aula cartesiana de carteiras alinhadas, lousa ou projeção de slides. Era necessário ocupar os espaços: saguões, estacionamentos, corredores, escadarias, preferencialmente, com a estética do cortejo arrasando os interessados naquela “coisa” inclassificável e que, necessariamente, fazia muito “barulho” – os instrumentos, os tambores, os cantos, os risos e satisfação quase “infantil” em experimentação. Eu havia transplantado a velha *ação cultural* para o interior da própria universidade, não sem resistências autoritárias, simbólicas e mesmo de tentativa de cerceamento do “novo”, chegando ao cômico ato desesperado da administração em parafusar as poltronas do auditório para que eu não as removesse para as apresentações de música, dança, etc.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



thais medeiros (atriz), juliana oki (artes visuais) e bárbara buck (flamenco)



marcos ferreira, amandy, marcelo lagonegro e marina ruivo - "memória & resistência" - 2004



luzmarina espidola, vinicius medrado e marcos ferreira - 2008



leo liberti (teatro)



guilherme umeda (fotografia)



débora carvalho (dança)



FABIANA RUBIRA



participação: marcos ferreira-santos mitologia-usp



detalhe de obra de remédios varo



luzmarina espidola, vinicius medrado e marcos ferreira "música & memória" - 2006



vinicius medrado & amanda ribeiro



Muitos colegas diziam naqueles anos – e permaneceram dizendo mesmo antes de eu me aposentar – que “aquilo” não poderia ser “sério” e que eu atrapalhava a aula séria dos professores. Esta prática, não apenas como figuras do empanturrado discurso prescritivo (*é preciso fazer isso, aquilo e outro...*) dominante nas várias disciplinas, mas como uma necessária busca de coerência (práxis) entre a experiência vivida e a reflexão decorrente dela bem como o diálogo com os pensadores, pensadoras, intelectuais e militantes que nos antecederam preparando um terreno fértil para as experimentações (um *novalis*: um campo novo preparado para a sementeira); foi o elemento mais importante na fase das “provocações”, pois os estudantes viam uma possibilidade concreta de ação e intervenção, principalmente, estando livres do mecanismo institucionalizado do centro acadêmico que, dependendo da tendência ou vinculação com partidos políticos, sempre sequestram as experimentações para uma finalidade também eleitoreira ainda que no nível do “estágio” político da organização estudantil.

Esta forma de autogestão dos estudantes, com meu apoio incondicional na busca de alternativas institucionais como docente para viabilizar as ações (ofícios, autorizações, programas, financiamento, etc.), fez com que aquela “*I Semana da Arte na Educação*” fosse um “sucesso” entre os estudantes. Mirados com perplexidade por grande parte do corpo docente que se perguntavam “*qual comissão está organizando isso?*”.

Nenhuma comissão nem departamento. São os próprios alunos e alunas que se autogestionaram para realizar este evento múltiplo não apenas de linguagens, mas também múltiplo em termos étnicos e culturais.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



vinicius medrado, marcos ferreira e  
marília lemos - 2005



julia henning - 2006



juliana oli e carol freire - pintando mural  
durante as músicas - 2006



ana clara renno e marília lemos - sarau 2004



débora carvalho (dança) - 2006



marcos ferreira, tanna lí e julio pancrácio  
sarau 2012



as margaridas - sarau - 2008



marcos ferreira e tula pilar - sarau 2009



lúcio monteiro (teatro) - 2014  
"A máscara da morte rubra", edgar allan poe



luzmarina espindola, neuza camargo, marcos  
ferreira e sylvia santos (cadeirante) - jongo  
sarau 2008

Em 2005, foram iniciados encontros semanais sob minha orientação com o intuito de refletir questões acerca da *arte, cultura e educação*, tendo a questão do *corpo* (sede das imagens e *locus* da existência) como elemento principal nas experimentações.

efetivamente, as duas experiências não são separáveis: existir **subjetivamente**, existir **corporalmente** são uma única e mesma experiência. Não posso pensar sem ser, nem ser sem meu corpo: através dele, exponho-me a mim próprio, ao mundo, aos outros, através dele escapo à solidão dum pensamento que mais não seria do que o pensamento do meu pensamento<sup>20</sup>.

Inicialmente, os participantes deste grupo de discussão se restringiam aos orientandos de graduação, mas, posteriormente, estas reuniões passaram a integrar as atividades do *lab\_arte*, passando a ser aberta a todos os envolvidos direta e indiretamente. Ao final deste mesmo ano, professores, alunos e funcionários se uniram para organizar e vivenciar o “*fermentação*”, mobilizados pela ideia de integração, o evento em 02 de dezembro de 2005 se deu num grande momento de comida e cultura, no horário do almoço, da forma mais espontânea possível. E realmente algo muito especial aconteceu. Brotaram sorrisos, cantorias, danças, papos, abraços, olhares, sentimentos, amizades, curiosidades, partilha.

Não demorou muito para que um grupo destes alunos e alunas comesçassem a se perguntar sobre o desequilíbrio evidente na sua formação e iniciaram o desenho de um laboratório que pudesse abrigar este tipo de atividade formativa, mas de caráter eminentemente experimental sem descuidar da reflexão teórica, mas que fosse um campo permeável às várias linguagens. Muitos haviam sido estudantes de minhas disciplinas ou participado de alguma outra atividade de pós-graduação que, num ambiente aberto e público, só pode resultar numa atividade acessível a qualquer pessoa interessada.

Assim, alguns estudantes da pedagogia que já tinham experiência em alguma atividade artística, como *julia henning* (teatro), *débora “chu” carvalho* (dança), *carol freire* (artes plásticas), *vinícius medrado*<sup>21</sup> (música) me apresentaram um esboço do projeto de

---

20 mounier, emmanuel (1964). **o personalismo**. lisboa: livraria duas cidades, 2a. Ed, p. 51, grifos do autor.

21 medrado, vinícius (2016). **cume do tempo – antologia cancioneira 2000-2016**. são paulo, cd, com ilustrações de vitor almeida (vktor aijo) e participações de amanda ribeiro e marília maia lemos.

criação do *laec* – *laboratório de arte-educação e cultura*. Se seguiram várias reuniões para definir o escopo, as formas de atuação, formas de financiamento, estrutura organizativa. A única questão que pairava sem muita convicção era precisamente o nome do laboratório. Em especial, a sigla não me agradava por se juntar a um oceano enorme de siglas no cotidiano universitário. Seria interessante que fosse um nome mais que uma sigla, que pudesse ter uma identidade reconhecível e funcionasse como um “estopim”.

Foi neste momento que o nome surgiu: *lab\_arte*. Um nome sonoro e cuja grafia com o traço *underline* seria menos agressivo formando um único substantivo. Em seguida, levei a ideia de uma máscara de teatro que sintetizaria a questão sub-reptícia da noção de *pessoa* (como *persona*) em consonância com minha trajetória na *antropologia da pessoa*, e assim iniciou. No entanto, logo depois sugeri o *cavalo-marinho* como símbolo do laboratório, pois era justamente entre os cavalos-marinhos que o macho abriga o embrião fecundado intercambiando as funções aparentemente estabelecidas, tocando também as questões de gênero. Minha inspiração havia sido a canção “*cavalo marinho*”, autoria de *cacaso & nando carneiro*, do grupo experimental “*a barca do sol*” no álbum “*pirata*” (1979), que contava com *alain pierre, beto resende, david ganc, jaques morelenbaum, marcelo bernardes, marcelo costa, marcos stull e nando carneiro*.

*galopa cavalo marinho  
me ensina o caminho que devo tomar  
solta as crinas no vento  
galopa no vento cavalo do mar*

Assim, também incorporamos no título do laboratório o termo “*experimental*” para garantir no próprio nome um dos princípios moventes da iniciativa, bem como também garantir o termo “*cultura*” que denota o valor étnico e antropológico da empreitada.

Assim o *lab\_arte* inicia com quatro núcleos sendo estes mesmos estudantes os monitores responsáveis por núcleo: teatro, dança, artes visuais e música.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



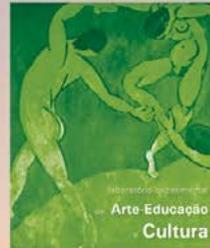
**ciranda na guerrilha lab\_arte - 2007**  
leo liberti e juliana michelli em destaque



**fabiana rubira em narração de histórias (primórdios)**



**pedagogos: ivi, marília lemos, Débora maclean e vinícius medrado**  
2005



**capa do primeiro projeto do então lae:**



**yuri, leo binerti, vinícius medrado, carol freire, juliana old,  
luzmarina espidola e marcos ferreira**  
embaixo: renato saito, julia henning, Débora carvalho - 2007



**primeiro logotipo do lab\_arte**



**gandhi piorsly, marcos ferreira, soraia chung, elni wilmms  
segunda fileira: rômulo palino, monalisa lins, renata santos,  
andré luiz pereira, tamara castro, rogerio de almeida,  
bárbara muglia, ronnie almeida  
terceira fileira: marco guerra, sabrina paixão, fabiana rubira,  
ligia simione, sirlene giannotti e nãdia tobias - 2019**



**amanda ribeiro & vinícius medrado**  
2012

Um elemento decorrente das experiências anteriores e que eu ajudei a postular como forma de organização foi a concepção de *autogestão*. Muito embora, eu tivesse sido convidado a figurar como “coordenador” do laboratório, este era apenas um mecanismo de interface com as questões institucionais, um expediente para garantir que o funcionamento do laboratório tivesse um certo reconhecimento – por estar vinculado e sob a supervisão de um docente.

No entanto, na concepção libertária de autogestão não concebemos alguém como detentor de algum “poder”, mas que desempenha uma determinada função no coletivo, em geral, por revezamento. Portanto, todas as decisões dentro do laboratório sempre foram discutidas pelo coletivo, com minha mediação, mas sempre pautada pela construção de consenso, sem necessariamente degenerar para a decisão por “votação” (que é o fracasso do diálogo).

As reuniões de avaliação conjunta das atividades do semestre eram o espaço privilegiado para a discussão das dificuldades, necessidades e novas propostas. No entanto, estas reuniões se davam, especialmente, no clima de “*pic-nic*”: num sábado ou domingo (a maioria sempre foi de trabalhadores) cada um levava alguma bebida e comidas preferencialmente feitas por eles mesmos, em lugar aberto, seja no estacionamento da feusp, ou ainda no parque botânico, ibirapuera, parque são francisco (butantan), etc.

Na mesma concepção, cada monitor de núcleo não teria nenhum outro indicativo de distinção, seja por ser posgraduando, mais velho, mais veterano, homem ou mulher ou os dois, mas, a única exigência era a experiência concreta com aquela linguagem em especial. Sempre partindo da experimentação e aliando uma discussão teórica sobre os resultados da experimentação, com uma bibliografia de base já indicada na proposta do núcleo.

Neste sentido, alguns monitores de núcleo eram inclusive primeiroanistas, como foi o caso de *rômulo paulino*, experiente cineasta de animação e que começara o curso de pedagogia. Ele foi por muitos anos o monitor do núcleo de animação mesmo depois de formado.

Outra particularidade foi o fato de oferecermos a experiência nos núcleos do lab\_arte como atividade de estágio ou mesmo como horas para os “estudos independentes”, o que tornava a experiência, além de formativa no sentido nobre do termo, também algo que auxilia a contabilizar as várias horas de estágios e estudos independentes atrelados ao currículo.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



exercício de xilogravura - pós-graduação - 2005



exercício de pintura e costura de retalhos - 2009



patricia perez morales e fabiana rubira  
ingapirca/ ecuador - 2017



marcos ferreira, fabiana rubira, patricia perez morales  
e sebastián musso - arqueoastronomia  
no planetário de bogotá - 2013



marcos ferreira na união akasha (zona sul)  
2019



marcos ferreira no encontro inter-religioso, 2004



sergio taioli, alexandre ramos, rogerio de almeida  
e louis pacheco ("a máfia") - homenagem à bia fetizon - 2002



marcos ferreira (quena) e sérgio taioli (bombo legüero)  
educação ameríndia & ancestralidade - 2003

Em proporção muito maior, foi a participação de estudantes oriundos da licenciatura que procuravam espaços mais “livres” de formação para além da rigidez tradicional de suas unidades de origem. O curso de pedagogia se empenha a “reboque” pois ainda figuravam no velho arquema de buscadoras de casamento ou de títulos que favorecessem a escolha de casamentos oportunos no mesmo arquema da fundação da usp em 1934. Ainda organizamos um ciclo sobre “*educação ancestral na ameríndia*” com *olívio jecupé*, *daniel munduruku*, *werá mirim* e meus orientandos que pesquisavam a educação indígena (*luciane monteiro*, *eloísa riva moura*, *adriana testa*, *amilton pelegrino*). No ano seguinte junto a vários alunos da licenciatura, outro ciclo intenso sobre os 40 anos do golpe militar no “*memória & resistência: a educação pelo engajamento*”, com o depoimento daqueles que haviam optado pela via armada. No entanto, críticas se fizeram ao fato de não convidarmos “especialistas” ou pesquisadores “sobre” a via armada, mas garantir a fala para aqueles que efetivamente estiveram na linha de frente e a reflexão mais contemporânea sobre os desafios e erros daquele momento, sobretudo na repressão que se estabeleceu. Nos corredores, a crítica era que estávamos fazendo apologia anti-democrática da luta armada. Nada mais fantasioso do ponto de vista heroico, pois perguntávamos sobre o ponto de conversão mítico para a defesa da democracia. Em 2005 começam a ampliar a oferta de núcleos com a participação de mais alunos e que chegará em 2015 com quinze núcleos distintos em oferecimento.

Com este nível de atuação, em 2006, a congregação da faculdade de educação reconheceu oficialmente o *lab\_arte* como parte do organograma da instituição, como diretório de pesquisa, laboratório didático e atividade permanente de cultura & extensão. Foi quando obtivemos numa negociação com a diretoria a cessão de duas salas de aula no final do corredor da ala “c” que chamávamos de a “ala da penitenciária” quase sobre o córrego pirajussara. Com um projeto financiado para novos laboratórios obtivemos recursos para derrubar uma das paredes e montar um auditório para 60 pessoas, com um pequeno teatro italiano, aparelhagem de som, projeção e um pequeno depósito para os instrumentos musicais, materiais de consumo, materiais de artes plásticas, câmeras fotográficas, filmadoras, etc. A egrégora do *lab\_arte* estava assegurada na sala 130.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



postal com exposição de edward zvinglia



carlos eugênio paz, guerrilheiro comandante da aln e marcos ferreira - "memória & resistência" - 2004



núcleo de circo - "memória & resistência" - 2004



cortejo nos corredores - guerrilha lab arte 2008



mitodrama na pós-graduação - 2005



improvisação musical na pós-graduação - 2004



coral canto de todos os cantos e marcos ferreira - educação ancestral ameríndia - 2003



lucymara apostolico regendo coral canto de todos os cantos e marcos ferreira - educação ancestral ameríndia - 2003



marcos ferreira com comunidade rastafari (jundiaí/sp) mitologias africanas - uniafro - 2009

Batizamos, por consenso, o auditório em homenagem à *helenir suano* que recentemente havia falecido, bem como também pela sua atuação como artista plástica além da atuação em educação e como pioneira também dos estudos sobre o imaginário e, em especial, ao uso do *at-9 – teste arquetípico dos nove elementos*, de caráter experimental desenvolvido por *yves durand* (que apesar do sobrenome não tem parentesco com *gilbert durand*)<sup>22</sup>.

O núcleo de artes visuais sempre teve também uma importância aglutinadora além de estar na linha de frente do material de divulgação (folhetos, cartazes, bandeiras, estandartes) além dos cenários e figurinos. Hoje dispondo mais dos recursos digitais e novos meios de divulgação. *Camila teresa*<sup>23</sup>, ilustradora e designer, uma das últimas monitoras foi antecedida por *fernando lopes*<sup>24</sup>, *silvia santos*, *juliana oki* e *carol freire*, as pioneiras.

Outras experiências que se somaram ao lab\_arte foram as intervenções comunitárias em projetos parceiros que ultrapassava os muros da universidade. Entre eles, recordo do *projeto âncora* (cotia/sp), comunidade são remo, comunidade vila dalva, comunidade 1.o de maio em carapicuíba/sp, projeto *piá* de educação infantil (barra funda), o projeto *cala-boca-já morreu* de educomunicação com crianças, o projeto *trecho 2ponto8* de fotografia com moradores de rua e pacientes de saúde mental na linha da luta antimanicomial. Estes dois últimos projetos coordenados por *grácia lopes lima*<sup>25</sup> e o saudoso *donizete soares*, falecido em 2021, converteram-se também em núcleos do lab\_arte articulando comunicação e educação, e atualmente ela coordena o núcleo *fotografia como suporte afetivo*<sup>26</sup>, em parceria também com a *ufscar*.

---

22 durand, yves (2005). **technique d'étude de l'imaginaire: l'anthropologique test à 9 éléments**. paris: harmattan.

23 silva, camila teresa (2018). **livros para a infância: uma leitura hermenêutica sobre imagens e narrativas**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

24 lopes, fernando de carvalho (2020). **a grafia luminosa do tempo decomposto: ensaio sobre o imaginário das ruínas e dos objetos abandonados**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.  
lopes, fernando de carvalho (2015). **pintura e alquimia: práticas de ateliê e laboratório na arte-educação**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

25 lima, grácia lopes (2009). **educação pelos meios de comunicação - produção coletiva de comunicação na perspectiva da educomunicação**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

26 publicação disponível em: [https://www.trecho2ponto8.com/\\_files/ugd/86ec95\\_d9f3db7d1cbf-41c38bdd7b3785d51243.pdf](https://www.trecho2ponto8.com/_files/ugd/86ec95_d9f3db7d1cbf-41c38bdd7b3785d51243.pdf)

No âmbito da fotografia tivemos como coordenadores do núcleo: *guilherme umeda*<sup>27</sup>, *fernanda forato*<sup>28</sup>, além do trabalho ímpar de *priscila tavares*<sup>29</sup> que se transformou em seu trabalho de conclusão de curso em pedagogia. Também *marcelly boccia*... Tivemos também atuações em universidades e faculdades particulares em que a contrapartida para as apresentações era a doação de material para as atividades, e em especial, pintura, telas, papéis, etc. Uma forma alternativa de manter a autogestão e evitar o sequestro por depender demasiadamente do fornecimento eventual da própria feusp.

---

27 umeda, guilherme mirage (2011). **educação na linguagem da anima: diálogos ontológicos com a música**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

28 forato, fernanda de cássia (2015). **olhares de si, olhares de mundo: itinerários de formação na experiência do lab\_arte**. São paulo: feusp, dissertação de mestrado.

29 tavares, priscila (2014). **grande percurso: veredas pelos descomeços**. são paulo: feusp, ensaio poético-investigativo sobre a formação de uma pedagoga apresentado como trabalho complementar de curso (tcc).

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



núcleo de dança, 2005



rebeca komukai (hip hop), luzmarina espidola (música), thais medeiros (teatro) & leo liberti (teatro) - guerrilha lab\_arte 2008



núcleo de dança, 2006



marcos ferreira (tabla), tamara castro (palavra), lais schalch (dança indiana) e bárbara muglia (dança) no neela beta haamara (nosso filho azul) - 2018

**pensarte 2010**



**03 de barbatuques: maio o corpo do som deise alves**

segundas-feiras  
18 às 19h30 sala 130  
entrada franca (lab\_arte)

www.maracan.br

**segundas-feiras 31 de agosto**

28 de setembro  
26 de outubro  
30 de novembro

18 às 19h30  
- entrada franca -

sala 130 - lab\_arte  
auditório helenir suano

**sarau**

http://www.labarte.org.br  
lab\_arte@usp.br



bárbara muglia (dança) e tamara castro (palavra)



oficina de dança - 2003

**HORIZONTES**

1000 100

segunda experiências do feminino e masculino em si e em seu ambiente

Encontro 1: Feminino e masculino como princípios da vida

Dia 20/09 sexta-feira

com MARCOS FERREIRA-SANTOS pedagogo, mestre em Educação, arte educador, autor de livros, pesquisador em educação e filosofia, professor de música - org. - diretor de arte e produção de audiovisuais

inscrição R\$ 15,00 por encontro. O valor inclui o 1º encontro e R\$ 100,00.

Desta forma, os intercâmbios passaram também a ser internacionais com o estabelecimento de convênios que coordenava com a atuação recíproca em espanha, em especial, com as universidades complutense de madrid, autónoma de madrid, universidad de deusto (bilbao) e ramón llull (barcelona), com a vinda dos estudantes espanhóis *rubén veja balbás* e *eva egido leiva*; bem como um intercâmbio com estudantes alemãs vinculadas ao partido verde alemão: *katharine heide* e *sophie arenhövel*, além da incorporação da pesquisadora colombiana, *patricia perez morales* que, após o seu doutoramento, tem semeado experiências didáticas e de pesquisa pelas universidades em que tem atuado (universidad sanbuenaventura/cali/colombia), planetário de bogotá (colombia), universidad santo tomás (bogotá/colombia) e atualmente na *unae – universidad nacional de educación de ecuador*.

Ao passo que aqui em terras brasileiras ainda temos que lidar com pequenos departamentos de educação, ou mesmo, faculdades de educação relegadas a segundo plano, no equador temos uma universidade inteira para a formação plural e intercultural de professores, de acordo com os princípios quechuas de *sumak kaway* (viver em plenitude)<sup>30</sup>. Outros parceiros foram o próprio *cice - centro de estudos do imaginário, cultura e educação – feusp, espaço de arte e ensino caleidos, grupo de danças circulares do laboratório de estudos de personalidade – ip-usp, grupo de dança do programa de pós-graduação em ciências da religião da puc-sp, núcleo de arte-educação – eca-usp, projeto arte-educação brincante, coseas/usp, projeto âncora, trópis - iniciativas sócio-culturais, são vicente/sp e comunidade monte azul/zona sul sp, cea-q - centre d'études sur l'actualité et quotidienne (paris 5) – França, centre de rationalité gaston bachelard - dijón – França, flacso – equador, millenium village (diálogo inter-étnico através da arte) - Alemanha e África do Sul, partnerschaft mirantao - parceria comunitária Alemanha e Mantiqueira (sp), sección departamental de didáctica de la expresión plástica, universidad complutense de madrid, sepa - sociedad española de psicología analítica (Barcelona – Espanha), sbpa – sociedade brasileira de psicología analítica, espaço purisementes de educação infantil (Renato Stefani e Fernanda Zerbini), o atelier tapir de cerâmica de Sirlene Giannotti, e a revista *mitologia aberta* de Larissa Dias. Quando da chegada de*

---

30 ferreira-santos, marcos (2018). **sumak kawsay y gandhi: diálogos para un vivir colectivo la diferencia en plenitud**. in: almeida, r. & pérez, tito h. (orgs.). *culturas de paz e educação latino-americana*. São Paulo/Bogotá: Galatea, feusp/universidad Santo Tomás, pp. 80-129. disponible en: [https://www.academia.edu/attachments/91532280/download\\_file?st=MTY5Nzk5MDgwNywxODcuMTIxL-jE2My4xMzM%3D&s=profile](https://www.academia.edu/attachments/91532280/download_file?st=MTY5Nzk5MDgwNywxODcuMTIxL-jE2My4xMzM%3D&s=profile)

*sophie arenhövel* para seu intercâmbio é preciso lembrar como estas práticas no lab\_arte sempre se deram em outro domínio que não o formal e burocrático. Eu já havia sido avisado da chegada da intercambista, mas naquele momento estávamos fazendo uma apresentação musical como estratégia de “guerrilha cultural” – que era mais recorrente naqueles anos. Qual a minha surpresa, quando estávamos interpretando a canção tradicional recopilada pelo folklorista argentino *atahualpa yupanqui* [1908-1992], “*duerme negrito*”; e do meio do público, ao redor do hall de entrada do bloco “b”, alguém emerge com uma lindíssima voz de soprano nos acompanhando. Imediatamente, pedi que se juntasse ao grupo. Apesar do espanhol fluente havia percebido que era estrangeira. Depois da apresentação, ela se apresentou e era precisamente *sophie*. Até o final de seu intercâmbio sempre nos acompanhou nas apresentações e em outros projetos musicais e teatrais. Hoje, mãe, cantora lírica e ainda envolvida com música étnica a partir de imigrantes, retornou e vive na Alemanha<sup>31</sup>.

O núcleo de música esteve a cargo de *ronnie almeida*<sup>32</sup> (virtuoso de viola caipira), precedido por *luiz fukushiro*<sup>33</sup> – que apresentou sua dissertação sob a forma de partituras, *vitor almeida* (*vtor aijo*), *amanda ribeiro*, *marília lemos* e *vinícius medrado*, o pioneiro.

---

31 arenhövel, sophie (2012). **zur komplexität von differenz - notwendige haltungen und reflexionen für eine diversitätsbewusste musikvermittlung in der migrationsgesellschaft**. in: susanne binas-preisendörfer & melanie unseld (herausgeber). *transkulturalität und musikvermittlung möglichkeiten und herausforderungen in forschung, kulturpolitik und musikpädagogischer praxis* - unter mitarbeit von sophie arenhövel. frankfurt: peter lang gmbh, internationaler verlag der wissenschaften, pp. 263-284.

32 silva, ronnie de almeida alves (2019). **viola caipira e seus ponteiros no imaginário popular**. são paulo: dissertação de mestrado.

33 fukushiro, luiz fernando de prince (2020). **escritos sobre a estética além da arte: transmissão e experiência nas culturas japonesas**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.  
fukushiro, luiz fernando de prince (2014). **prelúdios para música e formação**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



A partir do reconhecimento do lab\_arte em 2006 também se intensificaram vários experimentos de intervenção em ação cultural sempre pautados por este viés antropológico da diversidade e pluralidade. Os projetos musicais “chegança”, “paisagens sonoras”<sup>34</sup>, “ibiporã – cantos da terra”, “canto sur y outros cantos”, além de iniciativas em que havia uma inter-relação entre os vários núcleos que resultavam numa *performance* múltipla com os núcleos de música, teatro, dança, artes visuais, narração de estórias. Por exemplo, a adaptação que fizemos de um mito chinês chamado de “a pequena jardineira e o gigante” (sobre *pangu, nüwa* e o céu costurado que ficou torto) em 2007 que além das apresentações na própria feusp, também foi realizada na comunidade vila dalva e no município de atibaia/sp na formação continuada de professores. Neste sentido, a participação e parceria com *fabiana rubira* que nos acompanhava desde os experimentos na comunidade de carapicuíba (assim como também *vinícius medrado*) com a maestria da narração de estórias. Tornou-se monitora do núcleo de narração de estórias por décadas assim como também em parcerias internacionais do lab\_arte, como por exemplo, em arqueastronomia nos experimentos no planetário de bogotá (colômbia) assim como na *unae – universidad nacional de educación de ecuador*, em que apresentamos *performances* de narração de estórias articulada com o acompanhamento musical étnico (*ciudad de los cuentos, cuenca/ecuador*, 2016), além de ambas intervenções terem sido organizadas por *patricia perez morales*<sup>35</sup>. O núcleo de narração de estórias, um dos mais concorridos ao longo dos anos hoje a cargo de *isis madi*, foi antecedida por *monalisa lins [1972-2024]* fotojornalista do jornal estadão e uma artista da palavra que cedo nos deixou, e *fabiana rubira*, a pioneira.

---

34 ferreira-santos, m. ; ribeiro, a. m. ; liberti, leonardo ; maia, marília lemos ; arenhovel, s. ; medrado, vinícius aleksandro . **cantos da educação: mito, antropologia sonora & diversidade na formação docente**. in: 5a. semana de educação: a usp e a formação docente, 2007, são paulo. anais da 5a. semana de educação: a usp e a formação docente. são paulo: feusp, 2007. v. 1. p. 1-26.

35 ferreira-santos, marcos & rubira, fabiana (2019). **fabiana rubira e marcos ferreira-santos en cuenca ecuador** 2016. cuenca (ecuador), apresentação na unae - universidad nacional de educación de ecuador – cañar, cuenca, no evento: “ciudad de los cuentos” com a curadoria da profa. dra. patricia perez moralez, 19:16 min. Disponível em: <https://youtu.be/ngyd-3pnjok>

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



marcos ferreira, fabiana rubira e patricia perez morales, planetário de bogotá, 2013



marcos ferreira & fabiana rubira, unae - cuenca, ecuador, cuenca, 2016



ensaio leo liberti, vinicius medrado, sophie arenhüvel e marília lemos - 2007



cacuriá, semana de arte na educação, 2004



saraus lab\_arte: bruna galluccio (dança), juliana lavagama(oca) e fabiana rubira (narração de estórias)



marcos ferreira no sarau da partilha (zona sul) 2020



reunião de avaliação semestral, picnic no estacionamento da feusp: barbara muglia, marcos ferreira e monalisa lins



saraus lab arte: fabiana rubira e monalisa lins, monitoras do núcleo de narração de estórias em tempos diferentes



patricia perez morales e fabiana rubira em ingapirka, ecuador, 2016

A *performance* “paisagens sonoras” repetidas vezes teve a participação conjunta com o núcleo de dança, de teatro nos monólogos poéticos, do núcleo de artes visuais com a pintura simultânea de um mural em tela de cânhamo enquanto se desenvolvia a *performance*. Esta foi uma das atividades que geralmente abriam novas parcerias, como o foi, em 2009, a parceria com o projeto *teia – laboratório de educação e ambiente*, coordenado pelo prof. pedro roberto jacobi<sup>36</sup>.

A linha permanente de atuação do lab\_arte sempre foi, além da ação cultural, com inserções imprevistas de “guerrilhas culturais” e “cortejos”, a adoção de saraus. Estes eram o momento de apresentação dos resultados das atividades dos núcleos por seus participantes. No entanto, os saraus sempre foram abertos ao público em geral: estudantes, professores, funcionários e comunidade externa. Isso sempre contribuía com um incremento dos participantes e colaboradores do laboratório além de dar maior visibilidade presencial às atividades e aos princípios que movem o laboratório. A frequência dos saraus sempre oscilou, a depender das circunstâncias, de quinzenais a mensais ou semestrais. Mas, sempre foi o clímax do exercício criativo e da abertura de espaços de expressão sem as amarras institucionais da sala de aula ou dos trabalhos oriundos da “servidão escolar”<sup>37</sup>, como dizia *georges gusdorf* [1912-2000], curiosamente, também orientando de *gaston bachelard*.

Outro ponto alto foi a participação constante do lab\_arte nos eventos denominados “*canto pela paz*”, organizados por uma comissão de professores, estudantes e funcionários, ao final do ano, pautados pela concepção ecumênica de pluralidade de crença religiosa ou não crença, mas estabelecendo o canto como liame para o respeito recíproco: “*encontro inter-religioso - momento de celebração e reflexão pela vida e pela paz*”, de 2002 a 2005, até a gestão da profa. *selma garrido pimenta* com uma perspectiva plural. No entanto, a partir da gestão da profa. *sonia penin* o grupo foi desencorajado a continuar com os encontros. Afinal, para a maioria dos “marxistas”, circulava nos corredores (sempre os corredores) que estávamos desvirtuando o princípio “laico” da universidade. Fizemos uma homenagem a um funcionário que havia falecido por leucemia e a homenagem se converteu num ato ecumênico para o desgosto da diretoria na época. Mas, não houve mais este tipo de encontro.

---

36 jacobi, pedro roberto (2010). **teia-usp – laboratório de educação e ambiente / universidade de são paulo**. *pesquisa em educação ambiental*, vol. 5, n. 2 – pp. 83-92.

37 gusdorf, georges (1987). **professores para quê?** são paulo: martins fontes, p. 221.

Nestes mesmos encontros sempre houve também a participação do coral *canto de todos os cantos*, sob a regência de *lucymara apostólico*, parceira de vários projetos, que se converteu também em um núcleo do lab\_arte, além de lucymara coordenar atualmente também o núcleo de dança circular.

Um fato inesperado foi o aparecimento de uma aluna no curso de pedagogia, *luzmarina espíndola*<sup>38</sup>, que me fez reviver os velhos tempos da vanguarda paulistana no velho teatro do “lira paulistana”, no bairro de pinheiros. Luzmarina, além de violonista e compositora possui um timbre muito peculiar além de muito afinada. E, além do mais, é filha de *alzira espíndola*, com quem cheguei a dividir o palco do *lira paulistana*, assim como com *salloma salomão*, *itamar assumption*, *ná ozzetti*, *leminski* e *alice ruiz*, etc. Eu era o esquisito magrelo alto negríndio de poncho negro equatoriano cantando e recitando em espanhol e com flautas indígenas.

Com o aporte de luzmarina espíndola, o núcleo de música ganhou uma amplitude maior e já contava com *vinícius medrado*, *marília lemos*, *vitor almeida*, *amanda ribeiro*<sup>39</sup> que eram o núcleo “duro” do grupo “pedagogós”. Além de luzmarina, juntou-se também *leonardo liberti*<sup>40</sup>, do núcleo de teatro, mas pianista e compositor excelente (posteriormente diretor de cinema conduzindo a *libertà films studios*<sup>41</sup>), que também foram meus monitores em alguns cursos da terceira idade “música & memória”, bem como *sophie arenhövel*, além de outros menos frequentes.

---

38 espíndola, luzmarina (2010). **o vestido azul: educação e música na infância - ressonâncias antropológicas**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

luzmarina (2013) **luz marina**. são paulo, cd, disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/0nrkef7lv2f22cssnukvnp>.

luzmarina (2023). **catopléia**. são paulo, cd, disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/65gui5z37796r8fdwlggmt>

39 ribeiro, amanda & medrado, vinícius – cia. olho d’água (2022). **cantigas brincantes**. são paulo, cd, disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/2m9oiwusv2xc8trjb62cj3>

40 liberti, leo (s/d). **zuane**. são paulo: cd.

41 direção de leo liberti: 2022, *megadeth* feat. ice-t: night stalkers (chapter 2) e megadeth: we’ll be back (chapter 1), clip musical; 2019, *viper*: to live again (redux), clip musical; 2019, *casa kadabra* (série de tv em 13 episódios), 2017-2019, *tá certo?* (série de tv em 75 episódios); 2018, *angra* feat. sandy lima & alissa white-gluz: black widow’s web, clip musical; 2018, *megadeth*: lying in state, video musical; 2014, *o segredo do molho*, curta; 2011, *rafinha bastos: a arte do insulto*, especial de tv. Além do curta premiado sobre a síndrome de down: *indifference: the worts syndrome – shooting to change* (2014), disponível em: <https://vimeo.com/channels/libertafilmes/103148472>

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



sarau lab arte 2019: luciano alves, sabrina paixão, bárbara mugia, tamara castro e andré luz pereira



marcos ferreira no 1.º pitan, parque do ibirapuera, organização de kiusam oliveira, 2015 -



sarau com andré luz pereira



cortejo de maracatu: tamara castro e mestre fofão, 2021

Uma das exposições fotográficas que efetuamos foi a do fotógrafo e biólogo *edward zvingila*, ao qual juntamos uma *performance* musical inspirada nas próprias fotografias. O “*lumentheria*” (2007) que tinha minha curadoria foi apresentada em estreia no “bardo batata”, centro que havia em são paulo, assim como no “*zootopia*”, em são francisco xavier/sp. Além dos arranjos musicais, havia também a interpretação preciosa de *julia henning* nos monólogos poéticos com excertos de *manoel de Barros*, *clarice lispector* e *carlos drummond de andrade*.

Já havíamos organizado outras exposições fotográficas como a de *marcelo scandarolli* (*a interpretação da luz na trilha dos trilhos de marcelo scandaroli*, 2000); dos ensaios fotográficos dos estudantes da feusp (*fotografismos: a grafia das imagens*, 2002); decorrente do estágio em cuba, a exposição das fotografias de *andrea alves de almeida*, *edna oliveira telles*, *isis souza longo*, *juliana parreira* & *marili dias* (*cubanidades: imagens de cuba*, 2002), junto com a publicação do livro correspondente<sup>42</sup>; a exposição de fotografias da pesquisa de campo do doutoramento de *luciane monteiro oliveira* sobre os parentes *maxakali*<sup>43</sup> “*educação ameríndia e arte maxakali*” (2005).

Outra exposição também significativa ocorreu em parceria com o *sesc ipiranga* e *instituto sidarta*, a exposição itinerante o *brincar: práticas diferenciadas no espaço escolar* (2010) – já contando com a participação de *renata meirelles*<sup>44</sup> e *soraia chung*<sup>45</sup> – exposição que depois se fixou na própria sala 130 do lab\_arte fazendo parte das paredes; bem como a exposição das fotografia da parceria do lab\_arte com *cláudia sperb* (xilografurista gaúcha) sobre o projeto de implementar mosaicos coletivos permanentes no chão da entrada do museu histórico do *instituto butantan*, chamado de “*fragmentos & sentimentos*” (2010)<sup>46</sup>.

---

42 ferreira-santos, marcos (2002). **imagens de cuba: a esperança na esquina do mundo**. são paulo, ed. zouk.

43 oliveira, luciane monteiro (2006). **razão e afetividade: a iconografia maxakali marcando a vida e colorindo o canto**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

44 dias de carvalho, renata meirelles (2007). **águas infantis: um encontro com brinquedos e brincadeiras da amazônia**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

45 saura, soraia chung (2008). **planeta de boieiros: culturas populares e educação de sensibilidade no imaginário do bumba-meu-boi**. são paulo: feusp: tese de doutoramento.

46 ferreira-santos, marcos (2010). **cláudia sperb: mosaicos entre musas e serpentes**. in: sperb, cláudia (org.). *fragmentos & sentimentos*. são paulo: lab\_arte & colaboradores.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



binho do "sarau do binho", zona sul



marcos ferreira na atividade do puri/sp - 2019



atividade de pintura e costura de retalhos



neela beta haamara; marcos ferreira e lais schalch - 2019



sophie arenhövel com a filha, alemanha - 2017



tamara castro amamentando yanni no lab\_arte



renato stefani e fernanda zerbini - espaço puri sementes de educação infantil



foliz - feira literária da zona sul



pensarte 06 de junho sexta-feira 18 às 20hs sala 1202

**sansakroma:**  
contos & cantares de afrika  
gêneros: literatura & música  
www.marcofauz.net



ronnie almeida (música) e filho no cortejo



marcos ferreira no cala-boca-já morreu - 1996

Mutos foram os companheiros e companheiras, artistas e intelectuais que, em vários momentos, foram solidários com o lab\_arte nos vários eventos. Entre eles, eu destacaria *swami purushatraya* (do ashram *goura vrindávana*, paraty/sp) assim como a indiana *meeta ravindra*<sup>47</sup> que nos brindaram com *kirtan* (celebração de mantras e danças), *antonio nóbrega* na performance “sol a pino” dançando bach com passos de capoeira, o duo *sansakroma* (*débora & júlio dzambê*), *jica e miriam mirah* (*tarancón*), o coral performático *vozes bugras*, num evento conjunto em salvador patrocinado pela petrobrás “mitologias do brasil”: *ariano suassuna*, *mawaca*, *carlos biyngton*, *marcia tiburi*, *antonio abujamra*.

Fizemos, neste sentido, o movimento inverso do que geralmente ocorre: da graduação à pós-graduação. Ao contrário, de atividades concentradas inicialmente na pós-graduação desde a época do *cice*, com o lab\_arte fizemos o esforço contrário de concentrar esforços na graduação e foi, precisamente, este esforço que acabou incrementando a atividade de pesquisa e a pós-graduação, num fluxo não-hierarquizado que se revelou inclusive nas formas de encaminhamento dos “rituais” acadêmicos, além da adoção do mesmo estilo experimental nas disciplinas de pós-graduação, o coroamento dos processos na clássica “defesa” de tese ou dissertação foi sendo realizada na mesma sala 130 do lab\_arte, utilizando o palco italiano sobre o qual figuravam dois sofá onde se acomodavam a banca avaliadora, o orientador e a pessoa autora do trabalho, sem distinções e de maneira horizontal como uma conversa na sala de estar, uma pequena mesa no centro com água e café ao se seguirem as “arguições”. Este tom de conversa horizontal, mesmo com o público assistindo a conversa, desmontava o ritual medieval do tribunal de defesa: a mesa do júri, o banco do “réu-posgraduando” e o clima persecutório agressivo e inquisitorial que se instala com esta organização do espaço sobre os corpos. Ao final, ao contrário, e em geral, uma celebração coletiva e um modesto banquete. Se seguiram toadas de boi-bumbá, rodas de capoeira<sup>48</sup>, experimentações com o público, cantorias e improvisações – a depender da natureza da própria investigação. Abrimos mão da clássica “sala de defesas” e toda a herança autoritária que sempre imprime um clima terrorista e angustiante totalmente desnecessário para coroar uma jornada de tanto empenho pessoal, coletivo e familiar.

---

47 ravindra, meeta (1994). **gayatri mantra**. índia: cbs, casete sonoro; (1995). **shivala (devoção) vol. 2**. índia: cbs, casete sonoro; (1995) **qayamat (filosofia) vol. 4**. índia: cbs, casete sonoro. Trabalhos distribuídos no brasil por *integração cultural brasil-índia* (sbc/sp) sob a presidência da própria *meeta ravindra*.  
48 atualmente com a coordenação de *lúgia simione* no núcleo de capoeira.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



danças populares - semana de arte na educação - 2004



exercício de pintura e costura de retalhos



mayte amarante (dança) - 2014



bárbara muglia (dança) - 2016



paula capaz (circo) - 2007



marcos ferreira e tamara castro - maracatu - 2018



camila toresa (artes visuais) e bárbara muglia (dança) - 2012



magno faria (circo) - 2007



eranos kwarup no ateliê tapir de sirlene giannotti - 2020

A parceria do lab\_arte com escolas também ocorreu, apesar de nossa primeira opção por processos educativos não-escolares, no sentido de uma anti-educação, contra-educação ou mesmo meta-educação – ou mais simplesmente, uma *educação de sensibilidade* autoformativa. No interior das práticas na feusp sempre privilegiei a supervisão de estágios curriculares em espaços não-escolares: centros de cultura, oficinas culturais, museus, ongs, coletivos de mulheres, pró-moradia, luta anti-manicomial, movimentos populares. Isso para demonstrar o potencial de articulação que uma pessoa pedagoga tem em vários outros espaços que não o processo de escolarização formal, tanto para oxigenar práticas como para incentivar uma crítica mais radical ao modelo escolar. Este projeto de estágio chamava-se “*didáskalos*” (*mestre*, em grego), em oposição à figura do *paidagogós*, tão somente um condutor dos efebos aos centros de iniciação (*thiasói*) onde se encontravam os didáskalos que, efetivamente, eram hierofontes e mistagogos (condutores ao mistério), ou seja, eram os responsáveis pela iniciação. Cumpriam três princípios básicos:

- **conhecimento** (*eidénai*) para a estima de si (dimensão simbolizadora);
- **diálogo** (*lógos*) para a solicitude do outro (dimensão político-social); e
- **obras** (*érgon*) para a edificação de sociedades mais justas (dimensão existencial).

O pedagogo sempre cumpriu uma tríplice maldição: ser velho, escravo e estrangeiro<sup>49</sup>, pois eram estrangeiros capturados nas guerras e que já não tinha força para os trabalhos convencionais (sobretudo na agricultura, pedreiras e construções). O *pharmakón* (remédio) possível para esta tríplice maldição sempre foi a lição mais regenerativa – ou contemporaneamente libertária ou freireana: rejuvenescer com a curiosidade para deixar de ser “velho”; deixar de ser controlado pelo mercado ou pelo estado assumindo sua liberdade e autonomia; e reconhecer a nova comunidade de destino para deixar de ser estrangeiro.

Mesmo assim, tivemos uma parceria fecunda, evidentemente, com escolas não-convencionais, pelo menos. Uma delas foi a *emef desembargador amorim lima* (butantan/sp), cujo projeto muito particular e já com duas décadas de incorporação da comunidade ao interior da escola, rompimento das paredes da escola, a pesquisa como eixo educacional, etc; possibilitou que muitos dos estudantes, através do lab\_arte, pudessem estagiar naquela escola. Nossas contrapartidas eram a participação nos eventos culturais da escola assim como o curso “*música & cultura ameríndia*” para as crianças do fundamental.

---

49 manacorda, mario alighiero (1989). **história da educação: da antiguidade aos nossos dias**. são paulo: cortez editora, p. 55; ferreira-santos, 2021a, pp. 134-135.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



marcos ferreira & therezita pagani



marcos ferreira & therezita pagani apresentando  
com o pilão da paçoca filosófica



"Vamos continuar  
sensíveis à música  
até o fim da vida"

te-arte  
THEREZITA PAGANI



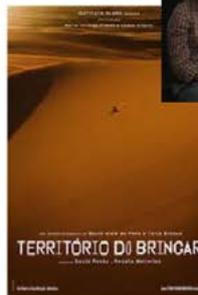
therezita pagani, fernanda heinz e marcos ferreira - 2014



fernanda heinz e marcos ferreira  
no cinusp - 2015



therezita pagani, nadia tobias,  
elni wilms e camila tereza



A outra escola, também na região do butantan, era dirigida por *therezita soares pagani* [1931-2022], educadora pioneira na pedagogia *orgânica* fundadora da *te-arte*, escola de educação infantil em 1975, que não é apenas uma “escola”, mas um quintal sementeiro. Para ela, o corpo é o primeiro instrumento musical com que uma pessoa nasce. Daí a ênfase na educação através da música, do reconhecimento do corpo e do exercício horizontal entre crianças e educadores no livre brincar e experimentar, inclusive na alfabetização, além do reconhecimento das expressões populares e o respeito pela diversidade religiosa.

Desta parceria, inicialmente, também com os estúdios, se extrapolou para a participação no cotidiano da escola, além de participar junto com *renata meirelles* do roteiro do filme “*sementes do nosso quintal*” (2012)<sup>50</sup>, direção de *fernanda heinz figueiredo* (aiué produtora)<sup>51</sup>. Desta experiência, com uma visão rosiana (baseada em *guimarães rosa*), *elni willms*, também participante do lab\_arte, gerou sua tese de doutoramento<sup>52</sup>. Colaboramos também nos roteiros dos filmes de *renata meirelles & david reeks: território do brincar*<sup>53</sup> (2015), maria farinha filmes, ludus vídeos & instituto alana, longa-metragem; e *terreiros do brincar*<sup>54</sup> (2017), maria farinha filmes, ludus vídeos & instituto alana, curta-metragem.

A despeito de nossas reservas com relação à escolarização outro fato marcante sempre foi a constante presença de crianças no lab\_arte e nos nossos eventos. De recém-nascidos hoje já adultos a pré-adolescentes. A linguagem sempre corporal facilitava o diálogo. Eram filhos de participantes que se sentiam acolhidos pois grande parte dos eventos universitários não admitem a presença “ruidosa” das crianças, assim como, normalmente, nas aulas também não. De minha parte sempre gostei de tê-las e incorporá-las de alguma forma às dinâmicas que nunca se pautaram apenas ao aspecto expositivo ou leituras maçantes de textos (projetados ou não) no modelo mais tradicional de conceber a relação pedagógica. O convite à brincadeira em que se revestiam as experimentações era mais que irrecusável.

---

50 ferreira-santos, marcos (2013). **fazer(com): a estesia – contribuições do filme “sementes do nosso quintal”**. *revista apase*, 12 (14):54-69, junho.  
ferreira-santos, marcos (2014). **um quintal e muitas sementes: a educadora therezita pagani no cinema de fernanda heinz**. in: almeida, rogerio de & ferreira-santos, marcos (org.). *cinema e as possibilidades do real*. são paulo: képos, p.71-104.

51 disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=daYrCS3z2wo>

52 willms, elni elisa (2013). **escrevendo: uma fenomenologia rosiana do brincar**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

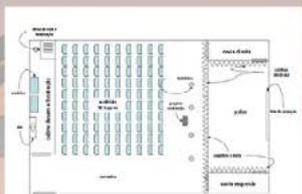
53 disponível em: <https://mff.com.br/filmes/territorio-do-brincar/>

54 disponível em: <https://tv.apple.com/br/movie/terreiros-do-brincar/umc.cmc.3c2s2qvevyai9rqdwk49m17x>

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



brinde final de semestre - 2003



projeto de reforma da sala para o lab\_arte - 2006

**pensarte 2013**  
 coleção  
**filosofia vedanta:**  
 aspectos da  
 espiritualidade na Índia -  
 uma educação da alma  
**parushatraya swamy**  
 docente do Instituto Vedanta for Higher  
 Education (Pune/Índia)  
 - criador do método saguonero de música e  
 engarrafado apólcito  
 - coordenador da comunidade não-sobredita  
 e sãon "gauri vedântica" (gauri/g)

**03 de maio - sexta-feira - 20h**  
 Instituto de Filosofia - lab\_arte - sala 130  
 bloco B - FE-USP  
[www.marculus.net](http://www.marculus.net)

música & memória - mitologias do mar  
em dorival caymmi - 2009marcos ferreira e ailton irenak  
culturas ancestrais - ocaraté - registro/sp

**pensarte 2009**  
**17 de abril**  
 sexta-feira  
 18 às 19h30 hs  
 sala 130 (lab\_arte)



**arte do boi-  
bumbá:**  
 profa. dra. soraia chung saura  
 (lab\_arte / cica / Instituto Vidanta)

**FE USP** Instituto de Filosofia - Bloco B - Sala 130 - Tel: 3015-0370  
[www.marculus.net](http://www.marculus.net)

cláudio votta, osny messias, neuza camargo, marcos ferreira e  
daisy marzochi - música & memória - bossa nova - 2013

oficina de bonsai com funcionários - 2007

thais, ruben balbás, eva egídio, raquelín, marcos ferreira e  
carmen - madrid - 2011

Dentre as várias crianças, impossível esquecer de *yanni*, ainda sendo amamentada, e *pedro*. Ambos filhos de *tamara castro*<sup>55</sup>, monitora do núcleo da palavra (precedida por *maíra Moraes*<sup>56</sup> – minha filha –, *débora negreiros* e *edleuza ferreira*<sup>57</sup>, a pioneira) que depois se juntou a *andré Luis pereira*<sup>58</sup>, pesquisador dos acalantos, articulando também a música de matriz afrobrasileira, sendo também uma participante ativa do núcleo de dança, já monitorado por *bárbara muglia*<sup>59</sup> com seu conceito de *corpocriação* (antecedida por *bruna galluccio*<sup>60</sup>, *bárbara Freitas*, *bárbara buck*, *maytê amarante*, e *débora carvalho*, a pioneira;) além dos núcleos simultâneos de dança indiana com *lais schalch*, e danças brasileiras com *deise alves*); bem como do núcleo de fios e tramas iniciado por *tanna li portela*<sup>61</sup> e a que seguiram *nadia tobias* com a participação ativa de *fabiana rubira* do núcleo de narração de estórias e da própria *tamara castro*.

Outros núcleos que sempre tiveram um fluxo grande de crianças, por sua própria natureza, foi o núcleo de teatro (*lúcio monteiro*, *luciano alves*<sup>62</sup>, *leonardo liberti*, *thais medeiros* e *julia henning*, a pioneira) e o núcleo de circo (*marco guerra*<sup>63</sup>, *rodrigo da rosa*,

---

55 castro, miraci tamara (2015). **a canoa da escritura formativa: trajetórias do barro pelo rio ao mar**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

56 santos, maíra Moraes (2015). **jaime cubero: uma trajetória de práticas libertárias para a educação e para a vida**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

57 silva, edleuza ferreira (2010). **leitura: deleites e angústias. uma fisiologia simbólica da leitura em leitores habituais e leitores não-habituais**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

58 santos, andré Luis pereira (2015). **quando o instante canta: considerações mitohermenêuticas sobre a canção e a educação**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

59 rodrigues, bárbara muglia (2021). **para onde essa dança leva? caminhos de formação numa poética do corpo dançante**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

rodrigues, bárbara muglia (2016). **corpocriação: ensaios mareados sobre percursos poéticos de criação-corpo na educação**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

60 ferreira, bruna galluccio (2018). **entre pousos e movimentos: investigação sobre as estrelas do nosso céu interior**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

61 filha da amiga e admirada *irene portela* [1945-1999], cantora e compositora maranhense do álbum “*rumo norte*” (1979), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HjGfyjJwUgI>, que conheci no início de minha carreira e que compartilhou trabalhos com o grupo *terramérica* (de 1985), oriundos de meus cursos de folclore latinoamericano.

62 alves, luciano ferreira (2019). **conversa ao pé do fogão: subsídios artístico-pedagógicos para a valorização da cultura afro-brasileira na escola**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

63 silva, marco antonio (2023). **o arquétipo da sombra, a arte e a educação de crianças e adolescentes em áreas de vulnerabilidade: introdução a uma vida não violenta**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

silva, marco antonio (2016). **por uma pedagogia do palhaço: riso, corpo jogador, transgressão e inversão**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

*magno faria, flora barcelos e paula capaz, a pioneira*). Atualmente há o núcleo de teatro para infâncias, sob a monitoria de *pê braga*<sup>64</sup>, que já havia monitorado núcleos de improvisação e que me faz lembrar minhas primeiras atividades docentes no ensino de teatro com crianças em 1980.

---

64 braga, pê (2019). **performances do professor: todo professor tem um pouco de ator**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

braga, pê (2020). **diversidade, inclusão e arte**. são paulo: editora senac.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



núcleo de dança - 2004



sirlene giannotti, lais schalch, marcos ferreira & barbara muglia - cante jondo - 2019



marcos ferreira, ana maria carvalho em roda de boi atelier tapir - sirlene giannotti - 2019



marcos ferreira com pinkullo, apase, 2018



marcos ferreira e crianças felizes (feira literária da zona sul) - 2020



kirtan com swami purushatraya (ashram goura vrindavana/paraty/rj) e marcos ferreira

**?? de agosto**  
sexta-feira - 14 hs  
sala 116 - bloco B  
entrada franca

"oficina de sonhos e investigação poética em criação artística"  
profa. dra. grázi paráiz canhamo,  
orientadora de mestrado em artes

inscrições abertas em: [www.lab\\_arte.org.br](http://www.lab_arte.org.br)  
inscrições abertas em: [www.lab\\_arte.org.br](http://www.lab_arte.org.br)  
inscrições abertas em: [www.lab\\_arte.org.br](http://www.lab_arte.org.br)

pensarte 2011  
**pedagogia: arte/educação nas beiradas de são paulo**  
allan da rosa  
EXPOSITIVA, APOLOGIA, PEDAGOGIA E INVESTIGAÇÃO DAS BEIRADAS DE SÃO PAULO: MÚLTIPLOS MUNDOS DE EDUCAÇÃO - USP

**06 de junho**  
segunda  
18 às 19h30

entrada franca através da universidade - USP - FCL/DF - bloco B - edifício teatro sala 130 - lab\_arte - [www.marcoferrera.com.br](http://www.marcoferrera.com.br)

pensarte 2010  
**17 de maio**  
segunda-feira  
18 às 19h30 hs  
sala 130 (lab\_arte)

**dança e ancestralidade**  
profa. dra. Kiusam oliveira

inscrições abertas em: [www.lab\\_arte.org.br](http://www.lab_arte.org.br)  
inscrições abertas em: [www.lab\\_arte.org.br](http://www.lab_arte.org.br)  
inscrições abertas em: [www.lab\\_arte.org.br](http://www.lab_arte.org.br)

pensarte 2011  
março & Subgênero  
**21 de março**  
segunda-feira  
18 às 19h30  
sala 130 (lab\_arte)

**música oceânica: poética na educação de sensibilidade**  
luz marina espiñola  
cantora e pesquisadora de música em educação artística

inscrições abertas em: [www.lab\\_arte.org.br](http://www.lab_arte.org.br)  
inscrições abertas em: [www.lab\\_arte.org.br](http://www.lab_arte.org.br)  
inscrições abertas em: [www.lab\\_arte.org.br](http://www.lab_arte.org.br)

A partir de 2009 com a contratação do prof. *rogério de almeida*, que também teve atuação no antigo *cice*, passei a ter um interlocutor privilegiado no âmbito do departamento (*eda*) além de um colaborador intenso no lab\_arte. Rogério, hoje professor titular do *eda*, não apenas deu continuidade ao trabalho até então realizado, mas assumiu a coordenação do laboratório a partir de 2016 frente ao meu pedido de aposentadoria, dividindo a coordenação com a profa *soraia chung* da escola de educação física e esportes (*usp*). “Novela” da aposentadoria que, por um erro administrativo, me fez entrar com uma ação judicial que demorou por sete anos, mediante recursos da própria *usp*, até a segunda sentença final em meu favor no final de 2023.

Desta parceria viriam a nascer publicações conjuntas destinadas a servir de base para os cursos de poeb na licenciatura (*antropolíticas da educação*<sup>65</sup>), na pós-graduação com uma bússola dos conceitos principais (*aproximações ao imaginário*<sup>66</sup>), bem como uma tríade sobre as reflexões e investigações sobre *cinema & autoformação* a partir do núcleo de cinema do lab\_arte que também compartilhamos<sup>67</sup>, e atualmente estão a cargo de *chris matos*, *chris souza* e *sarah schissato*, como núcleo de *cinelube café*.

Em decorrência destas experiências, tivemos a aprendizagem de um respeito recíproco, com *rogério de almeida*, de um passado comum como operários, da paixão cinéfila<sup>68</sup>, de uma solidariedade investigativa, de um suporte mútuo nas contendas políticas internas da própria feusp; mas também a necessidade de reconhecer as nuances

---

65 ferreira-santos, marcos & almeida, rogerio (2019). **antropolíticas da educação**. são paulo: feusp, coleção galatea, 3ª ed. disponible en: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosusp/catalog/book/318>

66 ferreira-santos, marcos & almeida, rogerio (2020). **aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**. são paulo: feusp, coleção galatea, 2a. ed. disponible en: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosusp/catalog/view/453/406/1590-1>

67 almeida, rogerio & ferreira-santos, marcos (org.) (2011). **o cinema como itinerário de formação**. são paulo: képos.

almeida, rogerio & ferreira-santos, marcos (org.) (2012). **cinema e contemporaneidade**. são paulo: képos

almeida, rogerio & ferreira-santos, marcos (org.) (2014). **cinema e as possibilidades do real**. são paulo: képos.

68 tenho um artigo sobre o curta-metragem de rogerio de almeida: ferreira-santos, marcos (2021b). **desta vez, a casa não sairá de ulisses: a casa virou o mundo ou o mundo virou a casa de pernas para o ar!** revista mitologia aberta – revista de livres pensadores mitológicos, n. 4, maio, pp. 44-54. disponível em: [https://www.academia.edu/attachments/91307187/download\\_file?st=mtcxodmymtc4nswxodcumtixlj2my42ocw2mtmxnzzeozq%3d%3d&s=profile](https://www.academia.edu/attachments/91307187/download_file?st=mtcxodmymtc4nswxodcumtixlj2my42ocw2mtmxnzzeozq%3d%3d&s=profile)

originárias de estilos diferentes, de matrizes epistemológicas distintas, bem como cosmologias irreduzíveis.

De um lado, eu provenho de uma *antropologia da pessoa* (resistência ao nazifascismo, imperialismo nipônico e ditaduras militares latinoamericanas) e de uma *antropologia do imaginário* ainda anterior (*círculo de eranos*) a *gilbert durand*, embora este fosse sua expressão mais sistêmica; portanto, fiel à *antropologia filosófica* com seus valores permanentes (defesa da vida, negação do totalitarismo, práticas libertárias, e a *pequena ética*<sup>69</sup>: estima de si, solicitude ao outro e busca de alternativas comunitárias para uma sociedade talvez mais justa), extremamente convergente com a ética epicurista do  *Jardim (képos)*.

---

69      ricoeur, 1992: 11-24; ferreira-santos, 2021a, p. 264.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



marcos ferreira (aláide) e rogério de almeida - sarau - 2019



atividade de retalhos - 2006



improvisação musical com crianças  
aldeia de carapicuíba (oca) - 2006



dan, neuza camargo, marcos ferreira e deysi marzochi - 2011



festa da cultura na emef desembargador amorim lima



marlon cruz e raissa corso (união alacsha) - no estúdio 8, tatui - 2020



marcos ferreira entre o "troféu" tapir de sirlene giannotti (atelier tapir) e barro-gravura de dona lira marques - 2023



sirlene giannotti (atelier tapir) e dona lira marques - 2023



lais schalch, daniel viana (dani-vi), marcos ferreira, ronnie almeida e sirlene giannotti - sarau



Epicuro introduziu a liberdade desviante, gestação de tempos outros no devir, mesmo sob o clima da invasão e barbárie macedônicas em seu *képos* (jardim). Reunia suas pessoas amigas, discípulas, e com o pão e vinho possíveis, discutiam, escreviam, compunham, gestando um outro mundo possível no interior do mundo movidos pela *philia* (amizade). Muito provavelmente inspirado na poeta *sappho de lesbos* (século 6 ac.)<sup>70</sup>.

O privilégio de uma ética pessoal na contestação da moral social, de onde decorre uma perspectiva ontológica, existencial e teleológica. Embora eu não seja adepto de nenhuma corrente religiosa – prefiro a autodenominação de *berdyaev* como um *anarquista religioso* – tenho uma longa investigação com os fenômenos do sagrado e, em especial, com comunidades tradicionais e povos originários que se expressa muito em minhas criações em música étnica<sup>71</sup>. Evidentemente, me causa certa “alergia” e “preguiça” pensar os centros urbanos e sua adesão acrítica ao capitalismo de vigilância (de extração e venda de dados), seus problemas narcísicos e o consumismo que tudo converte em “etiqueta”, “posição social”, “erudição de internet”.

---

70 motta pessanha, josé américo (1992). **as delícias do jardim**. in: novaes, a. (org.). *ética*. são paulo: companhia das letras, pp. 57-85; ferreira-santos, marcos (2021a). **crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica & educação em euskadi**. são paulo: feusp/editora zouk, 3a. ed. revista e ampliada, p. 82. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosusp/catalog/view/670/596/2242-1>

71 ferreira-santos, marcos (2019). **arqueofonia, opus 3: nanas a vivís y pablitos – suite étnica** (19 min.) em cinco movimentos: 1º licença afroandina, 2º galope em malambo, 3º afroantigas, 4º baião indiano e 5º nanas a vivís y pablitos. tatuí: estúdio 8, cd, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=why9ary5a7g> – este trabalho foi decorrente da trilha sonora que compus para o resultado final da tese de pós-doutoramento de: cabrera, theda & ferreira-santos, marcos (2021). **educação como poiesis**. são paulo: feusp, selo galatea. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosusp/catalog/view/656/583/2195-1> e que foi monitora do núcleo de dramatização de contos tradicionais no lab\_arte.

ferreira-santos, marcos (2020). **amantras**. tatuí: estúdio 8, disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/16zwqDHCyaHDonZBUOMUg>

ferreira-santos, marcos (2020). **arkheophonias** – antologia 40 anos – **vol. 1**. tatuí: estúdio 8, cd, disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/1bN6wDZCVP6Re9q4IIBXXs>

ferreira-santos, marcos (2020). **arkheophonias** – antologia 40 anos – **vol. 2**. tatuí: estúdio 8, cd, disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/5ik5eePmD3O93rqkYzyQO7>

ferreira-santos, marcos (2020). **koe'ti mitopoéticas – antologia poética 45 anos – vol.1**. tatuí: estúdio 8, cd audiobook, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SzLvFNCl0HQ&t=3s>

ferreira-santos, marcos (2021c). **koe'ti mitopoéticas – antologia poética 45 anos – vol.2**. tatuí: estúdio 8, cd audiobook, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X1HnkYOO7HQ>

Este veio anarquista, renascentista temporão e analogicamente sintonizado com as comunidades tradicionais (ainda que invisibilizadas pelo cidadão), sempre me levou a evitar acumular cargos de chefia e me recusei a tentar a titularidade ao longo dos anos. Um renascentista temporão com a mitohermenêutica e um buscador de maestria socrático no velho arquema do mestre-aprendiz.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



marcos ferreira e grupo de investigadores de negritude  
(esmeraldas/equador e brasil (2011)



marcos ferreira no grupo de grupo de ancestralidade do barro  
zona sul (2010)



improvisação musical com crianças  
zona norte/sp - 2007



improvisação musical com professores  
zona leste/sp - 2006



vinicius medrado e marcos ferreira  
sarau - 2009



oficina de bonsai com portadores  
de necessidades especiais  
atibaia/sp - 2012



sophie arenhóvel com filha



tamara castro no núcleo de dança



luiz fulushiro (música)



patricia tavares (fotografia)



gracia lima, donizete soares e grupo do trecho 2ponto8



ligia simione do berimbau  
(capoeira)



sabrina paixão, bárbara  
muglia e lais schalch

Por outro lado, *rogério de almeida*, comunga epistemicamente com a *antropologia do imaginário*, mas já em seus desdobramentos mais pós-modernos, e sem a adesão à *antropologia da pessoa*. Sua formação literária permeada pela investigação mitocrítica em *fernando pessoa* (seu doutoramento<sup>72</sup>) e, sobretudo, em *machado de assis*<sup>73</sup>, e sua tese de livre-docência<sup>74</sup> que “reflete sobre o alcance de um conhecimento que não seja revelação/estabilização de verdades, mas adesão estética e transcrição de mundo”; produziu um diálogo intenso com a filosofia trágica de *nietzsche*, assim como com o trágico otimista e terrorista de *clément rosset* [1939-2018] (“*calma! está tudo errado.*”), sua valorização da *idiotia* (como singular e não-universal) e a *lógica do pior*. Este flerte da filosofia trágica com o hedonismo, com o niilismo e o humor produz uma forma muito mais “discursiva” do real organizado pelo imaginário. Desprovido de uma ontologia, crítico moral de todos os valores, não há teleologia possível, o que o faz com que sua prática hermenêutica seja muito mais próxima do sofismo pós-moderno. Como ateu não-religioso, *rogério* tem o centro urbano, o contemporâneo e o cinema como transfundo. Também músico, suas músicas mais conceituais com aparelhagem eletrônica, são como ele próprio define: “*música para escuta desatenta*”<sup>75</sup>. Além de coordenar o lab\_arte, *rogério* também atualmente é chefe do departamento do *eda* e professor titular pelo mesmo departamento.

é o reconhecimento da condição trágica da existência, horizonte que contribui para perspectivar um pensamento que não recorre a nenhum princípio exterior à existência para justificá-la, o que de um lado inviabiliza qualquer projeto metafísico ou moral, já que careceria de um fundamento – inexistente – sobre o qual se assentar, e de outro libera os modos de existir para o jogo das relações não só sociais, mas de toda ordem<sup>76</sup>.

---

72 almeida, rogério (2005). **o imaginário de fernando pessoa: da educação cindida à educação sentida**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

almeida, rogério (2011). **o criador de mitos: imaginário e educação em fernando pessoa**. são paulo: educ - editora da pucsp.

73 almeida, rogério (2015). **o imaginário trágico de machado de assis: elementos para uma pedagogia da escolha**. são paulo: képos. Edição de 2020 disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/454/407/1593>

74 almeida, rogério (2015). **o mundo, os homens e suas obras: filosofia trágica e pedagogia da escolha**. são paulo: feusp, tese de livre-docência.

75 almeida, rogério (2020). **música para escuta desatenta**. são paulo: cd, disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/7q9psnuzy6k76rnloq1ilr?si=ulu9os4rqxeqzpoymb6ara>

76 almeida, rogério (2019). **o pensamento trágico de clément rosset**. *revista trágica: estudos de filosofia da imanência*. rio de janeiro, v. 12, nº 1:11-37, p. 33.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



luzmarina, vinicius medrado e marcos ferreira - sarau 2007



marcos ferreira e lais schalch (dança indiana)  
- sarau cursinho popular taboão - 2019



exercício com panô - renata meirelles - guerrilha lab\_arte - 2008



marcos ferreira na união akasha - 2019



ciranda - sarau - 2013



"música & memória" 2019



turma de música ameríndia feminina - barcelona - 2005



mestre fofão, andré luiz pereira (africanidades)  
e marcos ferreira - maracatu - 2018



atividade de desenho projetivo - marcos ferreira e ruth maeda - 2006



marcos ferreira e grupo de investigadores  
do equador e méxico  
2012

Como qualquer outro campo de estudos, o imaginário, comporta dissidências, deltas e meandros (lembrando a metáfora potâmica de *gilbert durand* na noção de “*bacia semântica*”), bem como usuras e contaminações de áreas acadêmicas fagocitárias que geralmente degradingam para a detração do imaginário e sua recente apropriação indevida no vocabulário comum jornalístico e na verve digital sem nenhum escrúpulo, desconhecendo a intensa e ampla constituição do campo de estudos, seus princípios básicos, noções norteadoras, investigações experimentais, sendo utilizado a bel prazer e prestando o “desserviço” utilizá-lo de maneira rasteira e superficial como sinônimo de “*ideologia*”, “*estereotipia*”, “*mentira*”, “*fabulação*”, “*inversão de valores*”, “*cultura popular*”, “*ideário*”, “*discurso*”, “*dispositivo*”, etc.

Produtora, reprodutora ou criadora, a imaginação que é a *operadora* do imaginário, é sempre *dynamis* – energia (*energéia*) que põe em ato a *imago* potencial, a imagem arquêmica. Este caráter dinâmico fez com que *bachelard* propusesse inclusive uma *rit-manálise* das imagens. Por sua vez, seu orientando, *durand* ao constatar estas constelações de imagens ou enxames tentou verificar, no contraponto do universal invariante arquêmico (o corpo e seus gestos) e das variações culturais, o ponto de inflexão e troca incessante entre os dois no conceito de trajeto antropológico; mas, sempre atento à sinalização de *ernst cassirer* de que a característica principal do mito e da imagem é a sua metamorfose.

Esta metamorfose é que coloca em xeque as concepções aristotélicas ancoradas na *mimesis* (imitação). Não se trata de imitar, nem mesmo de tentar reproduzir a imagem, mas de acompanhar suas transformações em movimento muito mais numa *memética* (lembrar o movimento) muscular e fisiológica.

Ou ainda mais explicitamente, como observa *bachelard*, a memória (*imagem-lembrança-sonora*), no seu concerto com a imaginação, deforma as imagens. Por isso, seu caráter intrinsecamente poético. Sempre convoca à criação<sup>77</sup>.

Se recuperamos, uma vez mais a etimologia poética, sobre a própria prática teórica veremos que o término grego para “teoria” é *theorein*. Seu radical é *theos*, ou seja,

---

<sup>77</sup> ferreira-santos, marcos (2017). **mito & imaginação: concerto grosso para duo de sopro e cordas em fermata e ostinato**. in: wunenburger, j.j.; aráujo, a.f.; almeida, r. (org.). *os trabalhos da imaginação: abordagens teóricas e modelizações*. João Pessoa: editora universitária da ufpb, pp. 215-239. Disponível em: [https://www.academia.edu/122960133/Mito\\_and\\_Imagina%C3%A7%C3%A3o\\_concerto\\_grosso\\_para\\_duo\\_de\\_sopro\\_e\\_cordas\\_em\\_fermata\\_e\\_ostinato](https://www.academia.edu/122960133/Mito_and_Imagina%C3%A7%C3%A3o_concerto_grosso_para_duo_de_sopro_e_cordas_em_fermata_e_ostinato)

deus ou o sagrado. Ao teorizar alguma coisa, intentamos dar uma resposta ao sentimento do sagrado que nos anima na própria criação, se busca – ainda que no terreno das racionalizações – um sentimento de totalidade, de unidade e pertencimento, dando um sentido para a própria existência. Em *gilbert durand*, acompanhando o desenvolvimento de sua obra, podemos perceber este movimento em quatro fases que denomino de:

1. *estruturalismo figurativo*

2. *figuração*

3. *configuração*

4. *transfiguração*

Seu início se dá quando parte de sua fase mais dura nos embates acadêmicos com o estruturalismo de um lado e o marxismo historicista de outro, quando publica seu clássico “*estruturas antropológicas do imaginário*”, em 1960. Esta fase podemos nomear de *estruturalismo figurativo* quando explicita sua arquetipologia e a noção de trajeto antropológico para uma “*fantástica transcendental*” influenciado por *novalis* (início do romantismo alemão).

Estabelecidas as bases de sua reflexão, se debruça então sobre a *figuração*, explicitamente, influenciado por seu mestre *gaston bachelard* seguindo sua dinamogenia na constelação e enxames de imagens nas várias pesquisas que dá cabo nesta fase (sobretudo em: *le décor mythique de la chartreuse de parme*, 1961; *l’imagination symbolique*, 1964; *science de l’homme et tradition: le nouvel esprit anthropologique*, 1975).

A terceira fase se dá na configuração como percepto das estruturas de sensibilidade e consolidação de sua base teórica (*on the disfiguration of the image of man in the west*, 1977; *figures mytiques et visages de l’oeuvre: de la mythocritique à la mythanalyse*, 1979; *l’ame tigrée, les pluriels de psyqué*, 1980).

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



daniel viana, ronnie almeida (viola) e sirlene giannotti (castanholas) e crianças no sarau



reunião com ruth maeda, eva egido, luciane monteiro, vinicius medrado, Débora carvalho e ruben balbás - 2006



marcos ferreira, amandy e ruben balbás memória & resistência - 2004



elni willms, tamara castro e filhos yanni e pedro



27 de setembro  
seminário  
multidisciplinar da Fundação Mokiti Onishi (L. e. onishi)  
Macios pés e firme pisar:  
as iyagbas e o feminino na  
tradição religiosa korubá  
Profa. Dra. Rosilda Yehemí Ribeiro,  
Instituto de Psicologia USP



eva egido (teatro) - 2006



david reeks, renata meirelles, marcos ferreira, soraia chung e tião carvalho - 2018



ronnie almeida, tamara castro e marcos ferreira - sarau - 2019



música & memória - serestas - 2006

E, finalmente, a fase mais madura, menos preocupada com a teoria em si e mais próximo das indagações sobre a arte e o sagrado, o momento da *transfiguração* (sobretudo em: *la foi du cordonnier*, 1984; *beaux-arts et archétypes*, 1989 – onde visualiza uma religião da arte; *l'imaginaire: essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, 1994; *introduction à la mythologie – mythe et sociétés*, 1996; *champs de l'imaginaire*, 1996 – onde há a homenagem a *bachelard* no capítulo “psicanálise da neve”, originalmente publicado em 1953; e *mythes, thèmes et variations*, 2000 - já com *chaoying sun*, pesquisadora chinesa que será sua esposa e concentrando-se na mitologia chinesa).

há um reconhecimento natural do *homo religiosus*. Não uma redução à “Internacional Deísta” da religião formal dos racionalistas e seus concordatários da Enciclopédia, mas relacionado a uma certa “Internacional Pietista” de que falava GUSDORF e de que CORBIN sozinho foi tantas vezes a ligação (...) o arquétipo da re-ligação, isto é da relação natural ao sagrado, está refugiado, pois se desenvolveu no seio do santuário da Arte.<sup>78</sup>

Seu percurso teórico, desde seu engajamento *partisan* durante a segunda guerra mundial na resistência francesa, sendo fiel às imagens hermesianas que pautaram sua aguda percepção da situação do ser humano nos dilemas ocidentais, soube transfigurar-se: “*Como virá o reencantamento? De início pela sede poética. Malgrado as mídias, a televisão, e às vezes através dela, chegamos ao maravilhoso, ao legendário, à magia dos contos, etc. E a antropologia, de seu lado, cada vez mais participativa, menos colonialista, mais aberta à mentalidade do outro. E pelas nossas artes!*”<sup>79</sup>

O desafio da etnopluralidade que se deixa entrever quando a alteridade é, não apenas reconhecida, mas valorizada nos coloca mais vivamente a tensão entre os polos gêmeos que a imaginação e o mito ensejam entre suas *fermatas* e *ostinatos*: de um lado a questão estética derivada do exercício imaginativo livre (criação, fruição e correspondência com a pulsão corporal) – sem evidentemente resvalar para um esteticismo que grassa o consumismo básico do espírito capitalista -; e de outro lado, a questão ética colocada pela confrontação das infinitas possibilidades de configuração imagética segundo cada padrão cultural, étnico ou mesmo social. O velho dilema ressurge quando a alteridade irrompe na experiência simbólica mais autêntica.

---

78 durand, gilbert (1989). **beaux-arts et archétypes: la religion de l'art**. paris: presses universitaires de france, pp. 262-263.

79 durand, gilbert (2001). **le retour des dieux – entretien**. *nouvelles clés*, n.o 30. disponível em: [www.nouvellescles.com](http://www.nouvellescles.com)

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



roberto espinosa (comandante da vpr-palmares)  
memória & resistência - 2004



atividade de pintura e costura de retalhos - 2006



marcos ferreira na atividade de construção coletiva de  
poesia "palavrágua", 2021 - durante a pandemia



marcos ferreira e rogério de almeida, entrevista  
lançamento de "antropológicas da educação" - 2010



marcos ferreira & fabiana rubira, cuenca/equador, 2016

Conciliar a ética e a estética talvez seja um dos imperativos civilizatórios mais importantes no momento de tantas barbáries e violências totalitárias e simbólicas, naquilo que eu chamaria de “*horda institucional*”. Ou ainda, de maneira mais simples e emblemática, na formulação freireana: “*decência e boniteza de mãos dadas*”<sup>80</sup>.

Diante dos deslizamentos investigativos neste campo de pesquisa em que, rapidamente, se sucumbe a uma compulsão taxionômica da classificação das imagens, perdendo de vista o potencial mitohermenêutico e detendo-se apenas na organização mais semiótica das imagens (e seu disfarce fenomenológico) em seu congelamento como ícone ou imagem morta e estagnada, retomamos o imperativo imaginativo e cinemático da imagem. Inadvertidamente, nos estudos sobre os terrenos míticos é comum a índole classificatória do trabalho superficial dos antropólogos, arqueólogos ou psicanalistas, pois a matéria sobre a qual se debruçam está isolada da força imaginante que a mantém viva e em movimento. Registradas no livro ou congeladas na memória verbal dos inquisidores, racionalizadas pelos conceitos e inventariadas no *codex* da moda, mortos como num cemiterial dicionário de símbolos, se assemelham aos sonhos registrados no caderno noturno esperando a classificação do especialista.

Assim, podemos dizer que estamos aqui em meio a uma *jornada interpretativa* que se situa, não no âmbito de uma suposta “*pedagogia do imaginário*” como advogam alguns; pois a pedagogia já pertence a um determinado mito ocidental muito localizado que é entre os mitos de origem solar, diurnos, diaréticos estruturados sob o jugo do par *prometeu/apolo*. Mas, no âmbito de uma “*poética do imaginário*” ou “*educação de sensibilidade*”, mais condizente com sua direção a “*al mithal*” (*imaginal*, no islamólogo, membro da antropologia da pessoa e, ao mesmo tempo, do círculo de eranos, *henry corbin* [1903-1978], região entremundos de materialização do urânico e espiritualização do ctônico) e com os processos de criação, de sua apropriação, partilha e interpretação<sup>81</sup>.

---

80 freire, paulo (2000). **pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. são paulo: paz e terra, 15ª ed., p. 36; ferreira-santos, marcos (2023). **a justeza e a boniteza: a estética-ética das sertanias em paulo freire**. *revista educere et educare*, vol. 18, dossiê princípios transversais, n.o 46, pp. 25-67. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/369396877\\_a\\_justeza\\_e\\_a\\_boniteza\\_a\\_estetica-etica\\_das\\_sertanias\\_em\\_paulo\\_freire/fulltext/641a2dcd66f8522c38c24783/a-justeza-e-a-boniteza-a-estetica-etica-das-sertanias-em-paulo-freire.pdf](https://www.researchgate.net/publication/369396877_a_justeza_e_a_boniteza_a_estetica-etica_das_sertanias_em_paulo_freire/fulltext/641a2dcd66f8522c38c24783/a-justeza-e-a-boniteza-a-estetica-etica-das-sertanias-em-paulo-freire.pdf)

81 refere-se à noção de cultura como *processo simbólico* (e não como conceito aristotélico) envolvendo quatro processos básicos: criação (poiésis), apropriação (recepção), partilha (comunicação) e interpretação (hermenêutica instauradora e criativa). Veja-se: ferreira-santos, marcos (2004a). **crepúsculo do**

O próprio *gilbert durand* identifica três camadas na sociedade contemporânea direcionadas por mitos diferentes, a saber:

- *os pedagogos marchando sob as luzes do heroico prometeu;*
- *a mídia mergulhada nos excessos do místico dionísio;*
- *e os sábios pervagando sob o contraditório caduceu de hermes;*

Portanto, é preciso ter em conta que a trajetória do *cice* e, conseqüentemente, do *lab\_arte*, também está no olho do furacão das contendas, antinomias, confusões, imprecisões, contaminações, daqueles que orbitam no campo de estudos do imaginário. É importante despojar-se dos racionalismos de plantão (mas, sem abrir mão da *razão poética*) para penetrar a energia pulsante de seivas imagéticas e não ceder às dissecações estruturalistas aos modismos literários, pós-modernos, científicos e de biotecnopoder em voga no mercado acadêmico.

---

**mito: mitohermenêutica e antropologia da educação em euskal herria e ameríndia.** feusp, tese de livre-docência em cultura & educação; ferreira-santos, marcos (2004b). **cultura imaterial e processos simbólicos.** *revista do museu de arqueologia e etnologia da usp*, são paulo, v.14, p. 139-151. disponível em: <http://www.nptbr.mae.usp.br/wp-content/uploads/2013/05/139-a-151-marcos-ferreira-santos.pdf>

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



"paisagens sonoras", 2007: bárbara freitas (dança), vinicius medrado, victor aijo, sophie arenhövel, débora carvalho renata saito e marcos ferreira



andrés ortiz-osés e marcos ferreira -  
bilbao/país basco, 2003



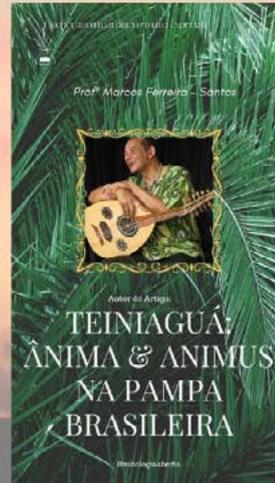
oficina de bonsai - comunidade são remo



mário granato no "música & memória"  
2011



aquarela de ensaio - juliana oki, 2008



marcos ferreira e sirlene giannotti no atelier tapir - 2014

Não perdendo de vista as divisas postas por *durand* no início dos centros de estudos do imaginário (cri), estas divisas deveriam se articular em torno de, pelo menos, três grandes frentes tendo *circe*, *morgana* e *melusina* como emblemas do panteão dos estudos do imaginário:

- 1) *investigações psicossociológicas* (a engrenagem do imaginário);
- 2) *estética e poética* (a fisiologia do imaginário: gênese e funcionamento interno dos regimes de imagens); e
- 3) *escatologia e ética* (consistência antropológica, étnica, ontológica e visionária do imaginário).<sup>82</sup>

O que, por sua vez, se concilia também com o quadro apresentado pelo sociólogo francês, *rené barbier* [1939-2017], então na *université paris 8*, ao discorrer sobre a história do conceito de imaginário e suas transversalidades:

- *a relação com a sexualidade* (a pulsão imaginária e transversalidade fantasmática) que coloca a questão do sentido da sexualidade e da libido generalizada

- *a relação com o poder* (o imaginário social e a transversalidade institucional), que estuda a relação entre saber e poder, entre saber e economia, entre saber e violência simbólica.

- *a relação com o sagrado* (o imaginário sacro e transversalidade noética), que remete à questão do sentido último da existência diante da morte, da finitude e do fato de ser “lançado ali” no cosmos<sup>83</sup>.

Acompanhando o transcorrer das investigações, discussões e encontros neste campo de investigações do/e sobre o imaginário, sem pretender uma tipologia excludente ou exaustiva, é possível detectar, no mínimo, três grandes grupos em função da primazia da percepção na corporeidade ou não, de pesquisas de campo ou de caráter experimental utilizando, predominantemente, o referencial durandiano, ou mesmo de barroquices parnasianas travestidas de alguma seriedade emprestada:

- *ortodoxos* – preocupação mitodológica e defesa do campo do imaginário (teóricos que, em geral, não investigam);

- *heterodoxos* – preocupação gnóstica pois continuam o pensamento e a mitohermenêutica, e não necessariamente a *mitodologia*, e estabelecem outros diálogos interdisciplinares e etnopluralistas nas investigações;

82 durand, gilbert (1984). **exploração do imaginário**. in: pitta, danielle perin rocha (org.) (1984). *o imaginário e a simbologia da passagem*. recife: fundação joaquim nabuco/editora massangana, pp. 27-28.

83 barbier, rené (1997). **histoire du concept d'imaginaire et de ses transversalités**. in: *l'approche transversale: l'écoute sensible en sciences humaines*. paris: anthropos, p. 101.

- *taxonomistas* – preocupação produtivista em acadêmicos preocupados com a aplicação metodológica para apenas classificar as imagens e os regimes (investigar racionalmente as imagens), e já contaminados com o pós-modernismo relativista, niilista, dos “*dispositivos discursivos*”.<sup>84</sup>

Mas, não nos enganemos com as barroquices, pletora de neologismos, redes incompreensíveis e herméticas que escondem a extorsão intelectual de poucos recursos de investigação e reflexão travestidos de cinismo e niilismo proporcional ao narcisismo da escrita e altamente rentável no circuito das “*midiotias*”, com que nos defrontamos na contemporaneidade, e em especial, com os pós-modernistas e suas redes *anti*-sociais. Inversamente, conseguir a expressão simples decorre sempre de um grande esforço de síntese, de conjunto, de contexto, nuances e um espírito questionador. Numa palavra: poesia.

Novamente, Danielle Pitta nos socorre: “*Considera-se aqui que não há melhor antropólogo que o poeta. A etnopoesia (Hubert Fichte<sup>85</sup>), entre a ciência clássica e a criação poética, é capaz de dar conta da complexidade humana*”<sup>86</sup>.

Em muitas vezes, o aviso-aceno do hermeneuta “*É deixar pegadas, onde outros buscariam apenas palavras. É deixar uma gota de sangue, onde muitos quereriam ler ideias*”<sup>87</sup>. Em outras vezes, o aviso-aceno do hermeneuta é recontar uma estória ancestral que o escolheu como boca: “*ligamos o fio da História ao lugar onde se rompe o fio das nossas lembranças (pessoais) e vivemos, quando nossa própria existência nos escapa, na dos nossos ancestrais.*”<sup>88</sup> Em algumas vezes, é marcar com pedras pulsantes (*hermas*) o caminho trilhado, não como sinal para outros viajantes, mas como testemunho existencial e comunhão com a terra que sustenta os passos e o horizonte que impulsiona o caminhar. Percorremos estes caminhos com avisos-acenos no âmbito da trajetória do *lab\_arte*. E o que virá?

---

84 ferreira-santos, marcos (2023). **ode recifense à arqueologia da passagem: imaginário e imaginal em berdyayev, corbin, durand e danielle perin rocha pitta**. *paralellus*, recife, v. 14, n. 34, jan./jun. 2023, p. 091-193. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/paralellus/article/view/2248/2166>

85 *hubert fichte* [1935-1986], foi um escritor e romancista alemão que se devotou a conciliar ciência e poesia numa perspectiva etnológica, esteve diversas vezes na bahia e, entre vários outros trabalhos, publicou: *xangô. die afroamerikanischen religionen* 2. bahia. haiti. trinidad (xango. as religiões afroamericanas 2) frankfurt: fischer, 1976.

86 pitta, danielle perin rocha (org.) (2005a). **ritmos do imaginário**. prefácio de gilbert durand. recife: ed. univesitária ufpe/associação ilê seti do imaginário. p.18.

87 petrônio, rodrigo (2010). **poeticamente o homem habita: introdução geral às obras completas de vicente ferreira da silva**. teresina/piauí: *revista desenredos – revista de cultura e literatura*. - dossiê vicente ferreira da silva, ano 2, n.o 6, julho/agosto/setembro, nota 38. Disponível em: [http://www.desenredos.com.br/6dss\\_petronio2\\_199.html](http://www.desenredos.com.br/6dss_petronio2_199.html)

88 bachelard, gaston (1996). **poética do devaneio**. são paulo: martins fontes, p. 107.

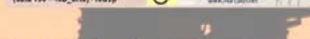
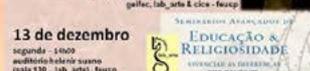
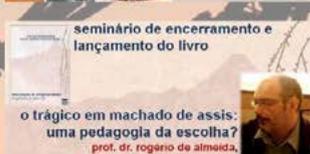
## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



sarau 2018



ronnie almeida (viola) e marcos ferreira  
(tabla indiana) - sarau 2019



marcos ferreira, adolfo melfi, "vovó" neuza  
guerreiro, catherina petho e constantina melfi -  
brinde final de curso - 2012



bárbara muglia, fabiana rubira,  
monalisa lins e marco guerra - sarau 2020



eva egido (teatro) - 2005

Nos diálogos entre *martin heidegger* [1889-1976] e outro amigo japonês *tomio tezuka* [1903-1983], crítico de literatura germânica, sobre o caminho da linguagem, em determinado momento, há a referência – talvez chave para a mitohermenêutica e as hermenêuticas em geral – de que a palavra é aviso (*winke*) ou aceno. Não são signos, mas gesto que se postula como uma ponte entre o falante e o que foi dito<sup>89</sup>. Para o hermeneuta, em especial, em seu trabalho, este portador, mensageiro, se transfigura em *hermes* que na verdade não interpreta, mas avisa da notícia e da mensagem: “*hermenêutico não diz interpretar, mas trazer mensagem e dar notícia*”<sup>90</sup>, pois que “*os avisos são desde muito antigo a linguagem dos deuses*”, diz um verso de *hölderlin*<sup>91</sup>.

A idiotia geral e galopante do último século, regido pelo fagocitário *saturno/chronos*, concentra as germinações totalitárias e fascistas, a corrupção de valores transculturais, a inércia anímica e a violência animosa que se espraia por símbolos cada vez mais degradados: “*quando o espírito não é mais capaz de apreender a significação metafísica de um símbolo, esse passa a ser compreendido em planos cada vez mais grosseiros*”<sup>92</sup>.

Este decréscimo das possibilidades simbólicas criativas no mundo ocidentalizado, seja pelo declínio das formas de conhecimento refinadas (como o sufismo, a gnose, a alquimia, por exemplo), o embotamento generalizado das sensibilidades pela anestesia da *explosão-vídeo* comentada por *durand*, a apatia social patológica pela falta de *ais-thesis* (estética como fazer-junto):

Já é tempo de se perder o costume de sobre-estimar a filosofia e, com isso, sobrecarregá-la. Na atual indigência do mundo o que se faz necessário é menos filosofia e mais cuidado em pensar; menos literatura e mais cultivo das letras<sup>93</sup>.

E, por consequência, a disseminação global da falta de simpatia, empatia e toda forma de paixão (*pathós*); são alguns dos elementos que, como câncer, efetuam suas

---

89 heidegger, martin (2003). **a caminho da linguagem**. petrópolis: vozes / bragança paulista: editora universitária são francisco, p. 92.

90 heidegger, idem, p. 97.

91 zuckerandl, victor (1997). **cantar y hablar**. in: *dioses ocultos – círculo eranos 2* – selección de textos de eranos jahrbücher, e. neumann, m. eliade, g. durand, h. kawai, v. zuckerandll, proêmio de carl g. jung, presentación de a. ortiz-osés. barcelona: antropos; santafé de bogotá: uniandes, p. 188.

92 eliade, mircea (1991). **mefistófeles e o andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus** [leituras no círculo de eranos de 1957 a 1960]. são paulo: martins fontes, p. 102.

93 heidegger, martin (1967). **sobre o humanismo** [1947]. rio de janeiro: tempo brasileiro, p. 99.

metástases no urbanocentrismo a se revelar como intolerância, terror e violência. A contaminação do pós-modernismo, este parnasianismo filosófico, na pós-modernidade em que *tudo é discurso*, e a tarefa da filosofia seria apenas “criar conceitos”, e explicar os “dispositivos” psíquicos e sociais, de cuja metáfora maquinal nunca me agradou; é outro problema no campo de investigações do imaginário. O pós-modernismo que sempre fez auto-retratos sem sujar as mãos de tinta, nanquim ou *crayon*, mas pelas colagens fáceis (*bricolage*, no sentido pobre da palavra) da palavra como “discurso” e lógicas fáceis; se encontra no polo oposto dos estudos neste campo do imaginário que sempre se pautaram pelo seu caráter eminentemente experimental, vivencial, no esteio do cotidiano, sem o qual não se atinge o algodão (o próprio imaginário) que compõe os *fiões* da trama social<sup>94</sup>

Todavia, retornando a um outro movimento autogestionário por parte dos estudantes do curso de pedagogia da feusp, através do *lab\_arte*, foi a percepção da necessidade de uma disciplina de educação afroameríndia para atender as determinações das leis 10639/2003 e 11645/2008 que tornam obrigatória a inclusão de história e cultura afrobrasileiras, africanas e indígenas no currículo da educação básica.

Embora, eu mesmo tenha participado dos fóruns regionais de divulgação da lei em 2004<sup>95</sup>, sempre tive dificuldade, no embate político-institucional na feusp e na usp, de maneira geral, em conseguir esta disciplina obrigatória.

Nesta época já tínhamos uma parceria (ainda que não formal) com *luiz antonio nascimento cardoso*, conhecido como *contramestre pinguim*, aluno de *mestre pato* e formado por *mestre gato preto*, berimbau de ouro da bahia. *pinguim* é contramestre do *grupo guerreiros de senzala* e diretor artístico do *núcleo de artes afro-brasileiras (usp)*<sup>96</sup>, com eventos e cursos de capoeira, dança afro e percussão. Eu o havia conhecido na década de 1990 quando estava no instituto butantan, e lá formamos um grupo de capoeira, que de-

---

94 ferreira-santos, marcos (1998). **práticas crepusculares: mytho, ciência e educação no instituto butantan – um estudo de caso em antropologia filosófica**. são paulo: feusp, tese de doutoramento, ilustr., vol. 1.

95 ferreira-santos, marcos (2005). **ancestralidade e convivência no processo identitário: a dor do espinho e a arte da paixão entre karabá e kiriku**. in: secad/mec. (org.). *educação anti-racista: caminhos abertos pela lei federal n.o 10.639/03*. 1 ed. Brasília: edições mec/bid/unesco -coleção educação para todos, p. 205-229. disponível em: [https://www.gov.br/mec/pt-br/media/etnico\\_racial/pdf/educacao\\_antiracista.pdf](https://www.gov.br/mec/pt-br/media/etnico_racial/pdf/educacao_antiracista.pdf)

96 disponível em: <https://sites.usp.br/nucleoartesafrobrasileiras/contramestre-pinguim/>

pois se transferiu para a usp. Tivemos vários alunos em comum que transitavam entre o *núcleo de artes afro-brasileiras* e o *lab\_arte*. Destas muitas coincidências de idas e vindas, tivemos o trabalho inesquecível de *elis regina feitosa do vale* [1983-2018], que principiou o núcleo de *capoeiras* no *lab\_arte* que culminou em sua dissertação de mestrado que publiquei ainda que de maneira póstuma, como devida homenagem, em função de sua morte prematura<sup>97</sup>. Este núcleo foi continuado por *carla wanessa caffagni*<sup>98</sup> (que também manteve o núcleo de varal de memórias) e atualmente com *lúgia simione*. Outros estudantes nestas tramas de *anansy*, foram também *erenay martins*<sup>99</sup> e *allan da rosa*, iniciador da *pedagoginga*<sup>100</sup> e que foi meu último doutorando com o trabalho de epistolografia visceral, criativa e poética *águas de homens pretos*<sup>101</sup>, nossos vínculos com a *cooperifa*, o *sarau do binho*, os movimentos da zona sul e a literatura periférica, sobretudo na *união akasha* de saúde pública e ancestralidade cigana.

---

97 vale, elis regina feitosa & ferreira-santos, marcos (2019). **capoeiras de elis: poética matril da ancestralidade em capoeira angola**. são paulo: feusp, selo galatea, 432 p. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/316>

98 caffagni, carla wanessa do amaral (2016). **pelos olhos de alice: ancestralidade afro-ameríndia, ambientalismo e formação - uma tese de ficção autobiográfica**. são paulo: feusp: tese de doutoramento.

99 martins-maciel, erenay (2015). **espaçotempo & ancestralidade de matriz africana em terras caboclas**. são paulo: feusp, dissertação de mestrado.

100 da rosa, allan (2019). **pedagoginga, autonomia e mocambagem**. são paulo: pólen.

101 da rosa, allan (2021). **águas de homens pretos: imaginário, cisma e cotidiano ancestral, são paulo, séculos 19 ao 21**. são paulo: veneta.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



sarau no saguão - 2006



julia henning (teatro) - 2005



a dança contra as carteiras - 2004



juliana oli, fernando lopes e silvia santos  
núcleo de artes visuais - 2006



"avaliação" no lab\_arte - 2009



marcos ferreira e luzmarina espidola  
cortejo guerrilha lab\_arte - 2008

Num determinado momento, entre 2005 e 2006, foram apresentadas as propostas desta disciplina e também o “*pedagogia da terra*” (articulado com o *mst – movimento dos sem terra*) com a participação da profa. *lisete arelaro* [1945-2022]:

Ao apresentar o projeto para uma primeira discussão, tal como foi entregue pelo movimento, aos colegas da Faculdade de Educação, alguns progressistas outros menos, mas, em princípio, todos empenhados na construção de educação pública de qualidade, houve certo incomodo, pois o projeto tinha consistência.<sup>102</sup>

Evidentemente que ambas as propostas foram recusadas pelo viés elitista e discriminador da universidade. A proposta da pedagogia da terra acabou sendo viabilizada inicialmente pela *ufscar*.

Os estudantes pressionaram através de movimentos, assembleias, debates e vários abaixo-assinados. De minha parte, ofereci a disciplina ainda optativa de “*educação afroameríndia*”, além de cursos sobre “*matrizes míticas africanas*” na *fflch/usp* e na *unifra 4/sp* (2011), mas era insuficiente diante da demanda e dos obstáculos com a distribuição da carga didática interna.

No entanto, a pressão dos estudantes aumentou sobre a comissão de graduação que acabou cedendo e obtivemos a inclusão da disciplina obrigatória de *cultura e educação afro-brasileira e indígena*, apenas em 2020 (com 17 anos de atraso)<sup>103</sup>, oportunizando a contratação do prof. *rosenilton de oliveira* que passou também a integrar o *lab\_arte*. Este tardeamento e resistência é apenas exemplo dos mecanismos de racismo estrutural no brasil, pois em pesquisa realizada em 2023 pelos *geledés instituto da mulher negra* e do *instituto alana*, 71% dos municípios brasileiros ainda não incorporaram nenhuma ação para o cumprimento destas leis<sup>104</sup>.

---

102 arelaro, lisete (2005). **a pedagogia da terra: novos ventos na universidade**. in sonia kruppa (org.), *economia solidária e educação de jovens e adultos*. brasil: inep/mec – instituto nacional de estudos e pesquisas educacionais anísio teixeira, p. 43.

103 ferreira-santos, marcos (2017). **cultura e educação afro-ameríndia: fluxos da experiência na fe-usp**. in: almeida, r. & becar, marcos. *fluxos culturais*. são paulo: feusp, coleção galatea, pp. 258-275. disponible en: [https://www.academia.edu/attachments/91532723/download\\_file?st=mtcxodmymtcyniwxodcumtixlje2my42ocw2mtmxnzzezoq%3d%3d&st=mtcxodmymtcyniwxodcumtixlje2my42ocw2mtmxnzzezoq%3d%3d&s=profile](https://www.academia.edu/attachments/91532723/download_file?st=mtcxodmymtcyniwxodcumtixlje2my42ocw2mtmxnzzezoq%3d%3d&st=mtcxodmymtcyniwxodcumtixlje2my42ocw2mtmxnzzezoq%3d%3d&s=profile)

104 disponível em: <https://alana.org.br/lei-10639-ensino/>

Em 2024 tivemos a contratação da primeira professora oriunda do lab\_arte, *sabrina paixão brésio*, na feusp, também no *eda*, e que teve papel importante como mestre de cerimônia em nossos saraus por muitos anos, além de ser monitora do núcleo de histórias em quadrinhos (desde 2011), com doutoramento também baseado nas reflexões a partir da experiência do lab\_arte<sup>105</sup>. Sua contratação se deu precisamente na área de *antropologia educacional* e que, curiosamente, havia sido a área em que eu havia sido aprovado, mas a disciplina imediatamente extinta, há um quarto de século atrás.

---

105 bresio, sabrina da paixão (2022). **acordes de alma para uma polifonia do feminino: leituras mitopoéticas e travessias formativas**. são paulo: feusp, tese de doutoramento.

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



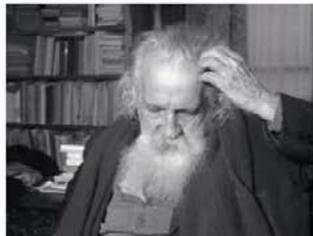
**lúcia leão (puc), marcos ferreira e rogério de almeida,  
lab\_arte, 2019**



**ORIDES,  
LEONARDO DE ABREU**  
Classe de teatro no cinema - abril de 2019  
meditação  
título duplo (Basta os olhos) O pavão (ao deus pai)  
antigo teatro grego - reconstrução do seqüenciamento  
para o presente (2016)



**defesa de tese de carla waneska com mestre alcides do ceaca -  
centro estudos e aplicação da capoeira - 2016**



**gaston bachelard - 1958**



**luciano alves (teatro & culinária afro)**



**renata meirelles e marcos ferreira**



**salloma salomão**



**larissa dias - mitologia aberta**

**“o passado tinha um futuro...”**(paul ricoeur)<sup>106</sup>

Diante deste memorial mítico-simbólico com o testemunho de quem esteve no vórtice deste movimento turbilhonado de abertura de espaços novos, consolidação e reconhecimento do campo, ampliação e fortalecimento dos protagonistas atuais (antropolítica), sempre me recordo desta advertência de *paul ricoeur* ao lembrar a importância do ensino de história no século 21, com o desafio de *edgar morin*<sup>107</sup> a vários pesquisadores de áreas de ponta para estreitar a ligação com o ensino médio, especialmente, na França.

A tentativa de não apenas abordar teoricamente, mas exercitar na prática uma ética epicurista, um *képos*, um jardim como começo de um outro mundo ainda em gestação na escuridão do mundo presente, sempre esteve no *dna* do *lab\_arte*. O testemunho pessoal cumpre o compromisso com *mnemosine* (deusa da memória), por sua vez, mãe das *musas*, aquelas mesmas que nos inspiram com a ânima para a *poiésis*, para a criação, para o novo, ainda que sempre *neótono*.

a memória desempenha, de fato, papel decisivo na ética epicurista (...) obra inteiramente humana, sem interferência de nada que transcenda o humano, esse discurso da razão apoiada na experiência sensível é tecido no tear do tempo: resgatando o passado – lembrando lições e falas – e urdindo o futuro (...) no epicurismo, a volta é rememoração subjetiva, no eixo da temporalidade do vivido sensível, sem jamais perder o vínculo com o corpóreo.<sup>108</sup>

Jamais perder o vínculo com o corpóreo, pois aí está precisamente o núcleo das suturas entre natureza e cultura, o liame simbólico, o nascedouro das imagens e das narrativas míticas, toda a possibilidade e impossibilidade de contato com um outro

---

106 ricoeur, paul (2001). **o passado tinha um futuro**. in: morin, e. (org.) *religação dos saberes: o desafio do século 21*. rio de janeiro: bertrand brasil

107 morin, edgar (org.) (2001). **a religação dos saberes: o desafio do século 21**. rio de janeiro: bertrand brasil.

108 pessanha, j. américo motta (1992). **as delícias do jardim**. in: novaes, adauto (org). “ética”. são paulo: secretaria municipal de cultura/companhia das letras, pp. 62, 63 e 78; ferreira-santos, 2021a, p. 168.

no mundo concreto e fático das resistências e intimações. E é justamente através do corpo, o primado da percepção e da consciência, que podemos, numa velha educação de sensibilidade, na perspectiva da autoformação, todo o potencial estético e ético da construção da pessoa como abertura permanente e da comunidade personal ou da pessoa comunitária, nunca isenta de suas conflitualidades, violências primárias, exercício de poder e manipulações ideológicas ou sujeição mítica.

Daí a noção de *endividamento*, noção central na maturidade filosófica de *ricœur*, respondendo às influências primeiras do existencialismo cristão na antropologia da pessoa, e que foram sendo desenvolvidas desde a publicação de *a metáfora viva* (1995), *tempo e narrativa* (1994), *o si-mesmo como um outro* (1991), e belamente sintetizado neste artigo “o passado tinha um futuro”. Nós somos o futuro que este passado preparava.

A mesma noção no contexto latinoamericano foi o que sempre motivou o desejo de, a partir do lab\_arte, conseguir concretizar dentro da universidade uma *tekoá* (aldeia) indígena e um *quilombo*<sup>109</sup>, com todas as implicações interculturais, simbólicas, econômicas e políticas que isso representa numa sociedade de racismo estrutural<sup>110</sup>.

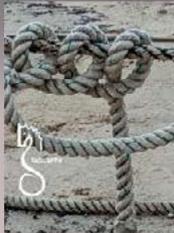
Seja numa aproximação à concepção guarani de educação como *gwyrá rupá*: o barulho e, ao mesmo tempo, o tempo dos pássaros pois as crianças retornam à aldeia para se refrescar, se alimentarem, ouvir as estórias do *cheramõê* (*nosso avozinho*, o líder comunitário e espiritual) ou da *cunhã karáí* (a mulher mais sábia). E depois voltam para as brincadeiras no meio da mata. Não há paredes. E, igualmente, numa aproximação à noção básica expressa no *adinkra* (tecido com símbolos de origem ganense numa escrita filosófica) de *sankofa*: “*procure de novo*”.

---

109 ferreira-santos, marcos (2011). **educación y religiosidad: entre el enseñaje y la creación como deuda ancestral – un pharmakon**. in: morales, patricia perez. (org.). *educación sensible: la ciudad como escenario posible*. cali (colombia): editorial buenaventura, p. 21-38. disponible en: <http://www.editorial-bonaventuriana.edu.co/libros/lvirtuales/edusensible/index.html>

110 almeida, silvio (2019). **racismo estrutural**. são paulo: sueli carneiro/pólen, ribeiro, djamilá (org.). coleção feminismos plurais.

# imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



**Fotografia como suporte afetivo**

Parceria Trecho 2.8, Lab\_Arte e UFSCAR

De 13/09 a 25/10  
segundas, das 16 às 17 horas

Inscrições:  
trecho2ponto8@gmail.com

**imaginários do brasil**  
o amazônico, o nordestino e o guaraníco  
colóquio aberto

**28 de setembro**  
sábado, 10 hs  
auditório helenir suano  
sala 130 – lab\_arte – feusp

João de Jesus Paes Loureiro  
poeta  
ulpa

enunice simões  
ufpb

marcos ferreira-santos  
lab\_arte  
usp

**LANÇAMENTO DOS LIVROS:**  
"para ler como quem anda nas ruas",  
João de Jesus Paes Loureiro, ed. Escrituras  
"Baci de azeitona no vale de eufrates",  
enunice simões, ed. Paulinas

**oficinas**  
lab\_arte  
segundo semestre 2020

**telegrafia como suporte afetivo**  
de 15/09 a 25/10,  
segundas, das 16 às 17 hs

**diálogos musicais por uma educação política**  
de 15, 22 e 27/09  
quartas, das 16 às 17 hs

**coral todos os cantos**  
de 25/08 a 09/12, quartas,  
das 19h às 19:50

**núcleo vocais**  
Dias 06, 16, 22 e 27/09,  
segundas, das 17:30 às 18:30

**vínculos imaginerias abjetas**  
De 24/08 a 16/10,  
quartas, sextas e sábados,  
das 11, 14h às 15h

**tempo, estudos corporais**  
de 03/09 a 24/10, quartas,  
das 19h às 21h

www.fabiane.fr.usp.br/

**estágios**  
lab\_arte  
2020-2021

o estágio independente  
inscrições: 08/09/2020 a 15/09/2020

PROFESSOR	ASSUNTO	DATA	HORARIO	LOCAL
ROSELIANE	TEATRO	08/10	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	15/10	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	22/10	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	29/10	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	05/11	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	12/11	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	19/11	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	26/11	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	03/12	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	10/12	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	17/12	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	24/12	14h-17h	LAB 130
ROSELIANE	TEATRO	31/12	14h-17h	LAB 130

**BRIMCAR:**  
práticas diferenciadas no espaço escolar

**exposição** - curadoria prof. dr. marcos ferreira-santos  
02 de setembro a 20 de outubro de 2020  
local: saguão superior do bloco 8

**seminários de abertura** - 01 de setembro  
18h00 - auditório helenir suano  
19h00 - lab\_arte

**19h30 - auditório feusp**  
o teatro e a educação: um olhar crítico para a realidade  
resumo: marcos ferreira-santos, alicia fernandes  
resumo: marcos ferreira-santos, alicia fernandes  
resumo: marcos ferreira-santos, alicia fernandes  
resumo: marcos ferreira-santos, alicia fernandes

**ENTRADA FRANCA - NÃO NECESSITA INSCRIÇÃO PREVIA**

www.marcella.usp

Programa  
Universidade Aberta  
Terceira Idade -  
USP

**Música & Memória (6):  
antologias de luar e seresta**

Prof. Dr. Marcos Ferreira Santos,  
Lab\_Arte - FEUSP



ensaio lab\_arte - aquarela de juliana oidi - 2008

**13 de outubro**  
encontro presencial quarta-feira - 18h00  
FEUSP - auditório helenir suano  
(sala 130 lab\_arte)

**as lendas nos livros didáticos: uma análise mítica**

profa. dra. enunice simões lina gomes,  
grupos de pesquisa: mítica & gôgoi - grupo de estudos & pesquisa  
em antropologia da religião - pgr - usp (gôgoi-passos)

SEMINÁRIOS AVANÇADOS DE  
**EDUCAÇÃO & RELIGIOSIDADE**  
VIVÊNCIAS AO DIÁLOGO  
www.marcella.usp

em "cartas ao ashram"

no ashram não precisamos de escolas nem universidades, temos uma total desconjuncão nas instituições que doutrnam o povo com a língua e a história do opressor

Eu já havia feito uma espécie de recenseamento das atividades do lab\_arte numa dimensão pedagógica e simbólica da arte-educação num artigo de 2017<sup>111</sup> em que situo boa parte das investigações, mestrados, doutorados e pós-doutoramentos realizados no lab\_arte ou ainda sobre ele, e me parece desnecessário retomar tudo isso neste momento, ainda correndo o risco de omitir algum nome por descuido, além dos atuais que já nem tenho muito contato, tendo me refugiado com minha esposa, nas proximidades da serra da cuesta (200 km de são paulo) desde meu pedido de aposentadoria em 2016. Foram muitas pessoas. Muitos os continuadores, os que significaram alguma ruptura ou mesmo que propuseram e militaram por um novo núcleo até então ainda não pensado.

Mas, creio ser necessário ainda pontuar alguns dos desafios para aqueles que, a partir daqui, continuarão a obra, se desincumbirão das tarefas cotidianas, inovarão ou mesmo retrocederão.

O diálogo com o arquema do *mestre-aprendiz*<sup>112</sup> me parece ainda ser o grande desafio pessoal e comunitário para evitar as tentações da sombra do “mestre”, aquele que acha que já é mestre, principalmente, quando tem o reconhecimento dos outros. Esta tentação destrói a pessoa e constrói um personagem que, como advertia *gusdorf*, irá se condenar a fugir eternamente da pessoa que era. Trata-se da fácil sedução de exercitar e assumir um poder, seja ele qual for. Este elemento existencial é o coeficiente que introduz a dimensão socio-política das disputas e a hierarquização. Tanto na gestão como na prática do laboratório, a manutenção da horizontalidade das relações ainda me parece ser um *phármakon* apropriado.

---

111 ferreira-santos, marcos (2017). **o olho e a mão de quem espreita uma arte são**. *anais do 2 simpósio internacional de formação de educadores em arte e pedagogia – pesquisar: arte: pedagogia: mediação cultural*. são paulo: editora terracota, gpap, pp. 57-78. Disponible en: <https://pt.scribd.com/document/448602362/arte-sa-por-marcos-ferreira-santos>

112 ferreira-santos, marcos (2012). **innovación curricular y enseñanza superior: el arquetipo del maestro-aprendiz en la experiencia de lab\_arte**. in: vii cátedra agustín nieto caballero: *prácticas innovadoras y reflexivas en educación superior*. bogotá: universidad pedagógica nacional, p. 67-74. disponible en: [http://issuu.com/catedra\\_agustinnietocaballero/docs/memorias\\_2012\\_catedra\\_agustin\\_nieto\\_caballero#](http://issuu.com/catedra_agustinnietocaballero/docs/memorias_2012_catedra_agustin_nieto_caballero#)

## imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



fayga ostrower - 1960



victor jara e quilapayun - chile - 1970



marcos ferreira no curso "mito & sagrado" - 2020



fernando lopes (artes visuais) em seu doutorado



João Francisco Duarte-Junior (UNICAMP, agosto / 2011)



mila tonarelli gonçalves (ex-aluna há 20 anos atrás) e marcos ferreira, folha de são paulo: 2019



josephine baker e rudolph laban nos primórdios do círculo de eranos - monte veritá - 1925



marcos ferreira santos (2011)



dança cigana, união akasha, 2020

A intensificação das atividades, pesquisas, dissertações e teses no âmbito do lab\_arte através da pós-graduação pode ser um elemento que, ao contrário, de sua nascente como diálogo e integração, possa degenerar numa hierarquização desnecessária, mas muito propícia para *carreiristas* que apenas de maneira instrumental se apropriem da epistemologia, dos conceitos e noções, mas, esquizofrenicamente, não incorporem (não vivenciem) a mudança paradigmática que está no solo das movimentações destes últimos 30 anos, estando apenas à caça meritocrática de pontos, títulos, distinções e produtividade formal.

Outro risco recente é a cooptação do viés libertário, orgânico e didático das atividades do laboratório que sempre foi muito crítico da escolarização (no ensino fundamental e superior) através dos mecanismos de *curricularização* das atividades de cultura & extensão. Ou seja, prender numa *grade curricular* – para fins de “valorização da cultura & extensão” – precisamente a liberdade de ação, práxis, imprevisibilidade, correção de rumos, respostas com prontidão (nunca improvisadas) lastreadas num repertório experimental que tornam a experiência viva com todos os seus riscos e perigos. Um extremo planejamento programático obedecendo ao furor gestor e ao furor pedagógico, colocando a supervisão e controle à comissões externas ao próprio laboratório, como a comissão de cultura & extensão e a comissão de graduação, para além dos inevitáveis “relatórios”, créditos, horas-aulas, estágios, seria algo trágico (no sentido pobre da palavra) para a memória libertária com que nasceu o lab\_arte e o manteve até há pouco.

Ainda decorrente deste último risco, fomos todos atropelados pela tragédia do vírus da covid-19 com um saldo vergonhoso de mortos pelo negacionismo e pelo poder autoritário. Este acontecimento imprevisto teve como efeito antecipar e acelerar, de modo vertiginoso, a busca por formas e alternativas para a presença física diante do necessário isolamento social, não abrindo mão da sempre necessária “produtividade”, numa racionalização que, como qualquer outra, se torna irracional. Neste sentido, a busca pelas formas virtuais através das plataformas da internet para cumprir com um objetivo pretensamente “pedagógico” apenas acelerou o processo que já estava em andamento de substituição laboral dos professores – já com formação questionável – por produtores de “conteúdo”, videomakers de qualidade duvidosa, *influencers* moralistas, disseminadores de “informação” questionável (quando não *fake news*), virtualização das relações humanas e, portanto, assunção de personagens (quase *avatars*) que mais se

preocupam com sua *performatividade* e “*engajamento*” que redundará num número maior de seguidores, *likes*, visualizações sempre rapidamente monetizadas. Assim se alimenta o novo capitalismo de vigilância<sup>113</sup> baseado na lógica dos algoritmos (“*inteligência*” artificial), comercialização de comportamentos, extração criminosa de dados, propagação de redes “anti”-sociais, homogeneização de padrões estéticos, étnicos e raciais, articulação de marketing e, portanto, maior controle sobre os comportamentos esperados: seja para o consumo de produtos, estilos de vida, modismos, culturalismos, seja para o resultado efetivo de comportamentos eleitorais ou disseminação de “legitimidade” dos novos totalitarismos, no agendamento da pauta de costumes, revisionismos históricos, vitimização dos opressores, homofobia, misoginia, etc.

Esta virtualização *pós-efeito covid* tem tornado o recurso informático tão naturalizado (*cybercultura*) que alguns já afirmam, sem qualquer escrúpulo, sobre a *presença* ou mesmo *presença social* mediada pela tecnologia digital<sup>114</sup>. E neste esteio o incremento, *nunca d’antes visto*, da *ead* – educação a distância em todas as modalidades e níveis de “educação”, com a decorrente apologia dos aparatos (computador pessoal, notebook, laptop, smartphones, relógios smartwatch, ai pin) – e o decorrente consumismo em adquirir o último modelo para não correr o risco de ficar “desconectado”. O “paraíso” em confortáveis parcelas no cartão de crédito.

Ainda que o *lab\_arte* não tivesse outra alternativa a não ser se exercitar nesta modalidade mediada pela tecnologia digital durante a pandemia, me parece um grande desafio e um exercício de resiliência de princípios, manter sua autonomia crítica e reflexiva num distanciamento profilático deste *zeitgeist* (espírito do tempo) que nega, de antemão, a corporeidade.

A presença humana e a linguagem, lembrando a lição de *heidegger*, de que a linguagem é a morada do ser, são indissociáveis. A presença da pessoa é a marca de um corpo inteiro deste ser em contato integral com o corpo deste outro ser ou outros seres.

---

113 zuboff, shoshana (2020). **a era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder**. rio de janeiro: ed. intrínseca; ferreira-santos, marcos (2022). **direito à desconexão na idade média digital**. *mitologia aberta – revista de livres pensadores mitológicos*. scientia cultura, educação e pesquisa, n. 13, setembro, pp. 17-34. disponible en: [https://www.mitologiaaberta.com.br/edicoes/revista\\_mitologia\\_aberta\\_edicao\\_13.pdf](https://www.mitologiaaberta.com.br/edicoes/revista_mitologia_aberta_edicao_13.pdf)

114 kim, jungjoo (2011). **developing an instrument to measure social presence in distance higher education**. *british journal of educational technology*, london, uk, v. 42, n. 5, pp. 763-777.

A sinestesia, a linguagem gestual, os cheiros, os suores, o morno de um toque ou um abraço, ou mesmo a dor de um soco ou um tapa são constituintes da presença. Sem esta presença, a linguagem degrading para “discurso” ou “dispositivo discursivo” ao gosto pós-moderno. O mitohermenêuta (ou, no limite, os hermenêutas) muito mais do que “interpretar” (como “técnica”) é sempre um mensageiro dos deuses, traz a mensagem e as notícias. Seu próprio corpo é o aviso-aceno. Sua presença como pessoa (prosopon - prosopon), é a materialidade daquilo que acredita.

Este princípio existencial e antropológico será, curiosamente, a fronteira entre uma nova “idade de ouro” robótica, uma nova idade média digital (pandemia incontrollável de *midiotia*), e a cada vez mais improvável sobrevivência humana.

Esta fronteira se dá, cotidianamente, entre as escolhas (ou não...) entre a presença ontológica e a virtualização “conectiva” dos simulacros fantasmagóricos no império das telas, sobretudo, no terreno já minado da educação. A ninfa *eco* inutilmente chama por *narciso* moribundo apaixonado pela sua própria imagem no espelho da superfície da água. Não há mergulho. Não há abraço. Não há “boa distância” para beijar sem morder, para tocar e se afastar, como afirmamos no início deste memorial mítico-simbólico, uma saudade (*póthos*) dinâmica, renovável e viva, pois o amor (*eros*) não requer conjunção excessiva nem disjunção total.

Creio que depois de tantos anos de processo *instituinte* no seio de uma organização altamente burocrática como é a universidade, o lab\_arte logrou seu reconhecimento, respeito e ainda, talvez, alguma admiração. Mas, aqui se instala automaticamente o risco seguinte, de acordo com a *lógica da energia* em *stéphane lupasco* [1900-1988], filósofo francês de origem romena que influenciou a obra de *edgar morin* e de *gilbert durand*; ou seja, atingir o estado de *instituído*. E assim ser fagocitado pela organização burocrática a partir das “pequenas concessões” e “esquecimentos” convenientes, e num processo de esgotamento, deltas e meandros, perder a jovialidade selvagem da instituição do novo como *neótono*, inacabado, aberto. Numa palavra, *senex-puer*, apelando às artes amadoras do velho hefaísto (*ogum* entre nós), no juntar e desjuntar da *coincidentia oppositorum*. Este é um dilema humano e organizacional do qual não podemos alegar ignorância ao militarmos nas ciências do imaginário e da mitohermenêutica numa perspectiva antropolítica.

O espírito hermesiano dos inícios pode ser suplantado por novos *prometeus* (sempre bem-intencionados) ou *dionísios* de gravata já burocratizados no “prazer” permitido pelo sistema.

O que não deixaria de representar um *retrocesso* - ainda que saibamos que não há *progresso*.

Por fim, me parece que a **música**<sup>115</sup> havia sido o grande eixo articulador interdisciplinar das atividades iniciais do lab\_arte, especialmente, por seu caráter corpóreo, a obra só se realiza na medida em que é executada, está sempre em processo, mesmo depois de finalizada. São corpos e instrumentos numa afinação existencial vibratória que ressoa nos executantes e no público e só existe no seu próprio *espaçotempo*. Daí a articulação e ensejamento dos demais núcleos que foram se desdobrando deste *desdobrar-se* (*poty*) inicial, tal como no mito de origem guarani vegetal: ele (*nhanderuvucu*) saiu da noite originária, desdobrando-se ao desdobrar-se. Tal como as pétalas de uma flor: sem nenhum outro recurso que os próprios recursos internos.

*nosso pai, o último, nosso pai, o primeiro,  
fez com que seu próprio corpo surgisse  
da noite originária  
a divina planta dos pés,  
o pequeno traseiro redondo:  
no coração da noite originária  
ele os desdobra, desdobrando-se  
(...) ñamandu, no coração da noite originária  
(...) o pássaro originário, maino, o colibri  
esvoaça, adeja,  
maino faz então com que sua boca seja fresca,  
maino, alimentador divino de ñamandu*<sup>116</sup>

115 solares, blanca (2018). **gibert durand, escritos musicales: la estructura musical de lo imaginário**. barcelona: anthropos editorial/ cuernavaca: unam & centro regional de investigaciones multidisciplinares.

116 fragmento de: *aparecimento de ñamandu: os divinos*, do mito de origem guarani “as belas palavras” in: clastres, pierre (1990). **a fala sagrada – mitos e cantos sagrados dos índios guaraní**. são paulo: papyrus, pp. 20-22; ferreira-santos, 2021a, p. 322.

Assim, percebo uma transição deste eixo inicial da música possivelmente para um outro eixo mais **literário**. Não menos poético, mas muito mais centrado no verbo, na palavra, na linguagem verbal. E por isso, talvez um período de maior racionalidade (espero que sem degenerar para racionalização) ante um passado bastante selvagem e, como diria *merleau-ponty*, do ser selvagem pré-reflexivo que habita o subterrâneo abismal (*ungrund*): “a comunicação de uma cultura constituída com outra se faz por meio da região selvagem onde todas nasceram (...) é preciso uma *ursprungsklärung*.”<sup>117</sup>, que não se confunda com a primeira *aufklärung* (ilustração dos iluministas).

Mas a história continua; o futuro da cultura é o futuro da humanidade no homem. Consumidos pela riqueza de nossos saberes e invenções, não temos o direito de desesperar. A cultura é um outro nome da esperança.<sup>118</sup>

Mas, aqui devemos nos calar, pois ninguém pode decidir por outrem, ninguém pode assumir a escolha entre as alternativas que nos são dadas *a priori* por procuração. O caminho eleito ou produzido pelo próprio caminhar é altamente pessoal. Como diz *teixeira coelho*:

A ação cultural é uma lagarta: sua visão só é tolerada quando é possível antecipar a imagem transfigurada e multicolorida que dela vai surgir. Mas, cuidado: se o trabalho de autoparteira demorar muito, vem a vontade incontrolável de esmagar aquele bicho repelente, com tudo que possa abrigar de promissor em seu corpo mutante...<sup>119</sup>

Ao mesmo tempo, temos em mente que o acalanto das crianças e os temas recorrentes nas incelências no caso da morte continuam alertando para o fato incontestado da finitude, nunca pela experiência própria, mas por ter nos braços o corpo inerte daquele que morreu: o *póthos* que se instala e nos adverte, no amor ausente, da tarefa apalavreadora, contadora de estórias – numa palavra - canto:

---

117 merleau-ponty, maurice (1992). **o visível e o invisível**. são paulo: perspectiva, 3ª.ed, p. 164; ferreira-santos, 2021a, p. 69.

118 gusdorf, 1987, p. 205; ferreira-santos, 2021a, p. 140.

119 coelho, teixeira (2001). **o que é ação cultural!** são paulo: brasiliense, coleção *primeiros passos*. vol. 216, p. 94. O que representa uma alternativa hermesiana entre a ação, a imaginação e a reflexão.

O poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela memória (Mnemosyne) através das palavras cantadas (Musas). Fecundada por Zeus Pai, que no panteão hesiódico encarna a justiça e a Soberania supremas, a memória gera e dá luz às Palavras Cantadas, que na língua de Hesíodo se dizem Musas.<sup>120</sup>

Na mesma direção nos diz o mestre sufi e historiador *hampatê bá*, que muito tem a ver com nossa herança afrobrasileira em busca dos *griots* e *griôlas* que ainda estão vivos e cumprindo a jornada hermesiana da comunicação de uma cultura com outra:

Estamos hoje, portanto, em tudo o que concerne à tradição oral, diante da última geração dos grandes depositários. Justamente por esse motivo o trabalho de coleta deve ser intensificado durante os próximos 10 ou 15 anos, após os quais os últimos grandes monumentos vivos da cultura africana terão desaparecido e, junto com eles, os tesouros insubstituíveis de uma educação peculiar, ao mesmo tempo material, psicológica e espiritual, fundamentada no sentimento de unidade de vida e cujas fontes se perdem na noite dos tempos (...) ter o coração de uma pomba, a pele de um crocodilo e o estômago de uma avestruz.<sup>121</sup>

O coração da pomba para aquele que não se aflige diante da situação e parte para outro ramo, a pele do crocodilo para conseguir deitar-se em qualquer terreno e proteger-se das agressões, e o estômago de avestruz para poder se alimentar de tudo, sem adoecer ou se enjoar.

Na lição rosiana, digo que *o ser é tão veredas que só cabe um, mas buriti nos ensina a comunhão*. Acreditar numa eventual “pedagogia do imaginário” é uma contradição patente, pois a pedagogia pertence ao mito prometeico (civilizatório, iluminismo, revolução industrial, cibernética). O terreno propício de uma *mistagogia* (iniciação aos mistérios) só se dará em espaços coletivos e comunitários alternativos, ainda que em pouquíssimas exceções isso se reflita na práxis de uns poucos, reconhecidos e comba-

120 torrano (1991) *apud* hesíodo. **teogonia: a origem dos deuses**. são paulo: iluminuras. edição revisada e acrescida do original grego.

121 hampatê bá, amandou (2010). **a tradição viva**. in: ki-zerbo, j. *história geral da áfrica – vol. 1 – metodologia e pré-história da áfrica*. brásilia: unesco/ufscar, 2a. ed., p. 211.

tidos precisamente por isso dentro das instituições. São os fios invisíveis que fazem a costura de retalhos para o *arlequim* (ladrão hermesiano ou *polichinelo*)<sup>122</sup> e para o *pierrot* (o *anthropos* também hermesiano) a fim de conquistarem a mesma *colombina* (*anima*) também mosaico de retalhos na própria pele durante a velha saturnália. Tudo depende da cozedura, da urdidura, da temperança, feito velho ferreiro coxo ou jardineiro vegetal no ciclo eterno de morte, transformação e regeneração, enquanto a âni­ma bailarina dança e conta estórias: os mesmos fios invisíveis. E eles vibram ressoando o som ancestral nas velhas novas notas. Sempre uma oitava acima e permeada de semitons na viagem entre as cordas e trastes. O *póthos* (saudade) do *nem sei o quê* falará mais alto do que o silêncio. Encontrará o trinado de uma flauta? Olhai para o seu entorno, comunidade de origem ou de destino.

E, você, o que fará?

***o fim de uma filosofia é a narrativa de seu começo.***

merleau-ponty<sup>123</sup>

***futuca a tuia, pega o catadô, vamo plantá o feijão no pó.***

elomar<sup>124</sup>

---

122 serres, michel (1993). **filosofia mestiça: le tiers-instruit**. rio de janeiro: nova fronteira.

123 merleau-ponty, maurice (1992). **o visível e o invisível**. São paulo: perspectiva, p. 172.

124 “**arrumação**”, elomar figueira de melo (1979). álbum “*na quadrada das águas perdidas*”, discos marcus pereira, vinyl lp.

# imagens-lembranças-sonoras do lab\_arte



edward zvingila (fotografia)



elides ribeiro, irley rocha (irmã de dolores duran) e marcos ferreira - brinde - 2013



anansy - deus africano das teias de aranha e das estórias



"O segredo da mestria é que não há mestre"



núcleo de dança - 2006



nikolay berdyaev nos "seminários" de clamart (quintal de sua casa) - 1922 a 1940



"as minhocas anjam a terra, os poetas, a linguagem"  
Manoel de Barros

... a poesia anja a educação



fundamentalismos:

"a gnose matutina que nos inspira é uma oposição radical, tanto à unidimensionalidade cientificista como à unidimensionalidade teológica que é o fanatismo."

Durand, 1995  
"a fé do sapateiro"



Maurice Merleau-Ponty, Fenomenologia da Percepção, 1948

"Farei eu esta promessa? Artificiarei minha vida por tão pouco? Darei minha liberdade para salvar a liberdade? Não há respostas teóricas para essas perguntas... Mas é aqui que é necessário falar-me, porque só o herói vive até o fim sua relação com os homens e o mundo, e não convém que um outro fale em seu nome."



hermes/mercúrio



E tudo foi bem assim, porque tinha de ser, já que assim foi. (A hora e a vez de Augusto Matraga)

João Guimarães Rosa

# Relato Victor de Almeida, ou Vktor Almaeda, que se tornou Vktor Äijö e continua o sendo<sup>1</sup>

## Introdução da minha história

Como iniciar um relato de memórias de algo que já se passou a tanto tempo? As memórias são repletas de afetos, emoções, ficções, impressões que se modificaram durante o tempo decorrido, acabam por apagar alguns fatos, enriquecem e fantasiam os que permanecem, mas sobretudo, o ato de lembrar é honrar nossas vivências, e compreender os caminhos que nos trouxeram a este momento presente.

2006 foi o período que ingressei na Universidade de São Paulo e isso movimentou uma grande mudança de vida, pois deixei a minha cidade Lins, no interior do estado de São Paulo para poder cursar a graduação em Letras, seguido da escolha em habilitar-me em Linguística.

Eram tempos de novidades, daquele frio na barriga do ‘novo’, de medo e uma grande alegria compartilhada com os meus, passar pelo vestibular concorrido e estudar na USP era percebido como um grande feito, um assunto compartilhado entre familiares e amigos. Ser aprovado em uma das maiores e mais bem conceituada universidade pública do Brasil, e ser o primeiro a esse feito na história da família (de avós analfabetos, e pais que mal concluíram o ensino fundamental/médio), me fez carregar uma importância e uma grande responsabilidade de sucesso.

---

<sup>1</sup> Multiartista, que tem como foco na experimentação e interseccionalidade das linguagens das artes visuais, música e ecologia. Atuou em diversos grupos e produções em cinema, teatro, música e literatura, cenografia e ilustração. <https://eye.art.br/>

Na verdade a minha ida para a capital não só contemplava o início da minha vida acadêmica, mas um horizonte infinito de possibilidades de me aproximar das artes, essas que desde a infância me atraíam, e experimentava ao meu modo, na escola, e quase que naturalmente sem apoio da família ( as artes não eram levadas a sério, eram mal compreendidas e muitas vezes entendidas como “perda de tempo”, algo a ser reprimido) e que, mesmo com essa desaprovação, me dava a liberdade de criar nas artes visuais, na música, no teatro, em tudo que pudesse experimentar em formas de me expressar, de vincular a criação aos meus interesses. A ida para São Paulo e para a universidade representava então a aproximação que eu desejava de liberdade e trocas infinitas na capital, grande encruzilhada humana e cultural. Já na escolha do curso, optei pelas Letras pois adorava poesia, literatura, estudar línguas diferentes, e a habilitação que se seguiu foi a linguística, uma formação que almejava a amplitude de horizontes, a proximidade com a cultura, arte e antropologia, e inúmeras matérias eletivas/optativas que poderia fazer em línguas diferentes, culturas etc.

Um dos meus interesses principais, que já cultivava desde a infância, era conhecer a música do mundo (na época falávamos em música folclórica e em *world music*). Uma das minhas primeiras ações ao iniciar a graduação foi me inteirar das atividades artísticas relacionadas a música na universidade. Participei em diferentes grupos corais como o Coralusp, que tinha uma história com o *Grupo Beijo* (participante do álbum *Ihu-Todos os Sons* de 1995, da pesquisa sobre músicas indígenas feita por Marlui Miranda de quem sempre fui muito fã), onde pude me lapidar na rítmica, na percepção musical, na técnica vocal e história da música ocidental durante muitos anos, de 2006 a 2018. Com muito afeto e gratidão lembro dos mestres que tive: Benito Juarez, saudoso maestro fundador do Coralusp, os regentes Selma Boragian, André Juarez, Tiago Pinheiro, as preparadoras vocais Beth Amin, Silvia Cueva e Carmina Juarez. Também teve importante participação na minha formação o grupo coral *Yapapá*, que ensaiava na Faculdade de Ciências Farmacêuticas da USP; e o primeiro de todos, que foi o grupo coral *Todos os Cantos* (FEUSP), ambos regidos por Lucymara Apostólico, e que nessa época ainda não era vinculado ao lab\_arte. E foi em um desses passeios na universidade, feito com os novos amigos que essas vivência me presentearam, que me aproximei do laboratório.

## O curioso dia em que os laços se estreitaram

Foi em um fatídico domingo de maio de 2006, Dia das Mães, em que eu sentia muitas saudades da minha mãe e avós, que essa amizade se concretizou. Morava na Vila Indiana e havia combinado com esses novos amigos de assistir uma apresentação do Coral na Universidade. Ao nos encontrarmos e caminharmos pela avenida do CEPEUSP notamos algo estranho, um certo vazio na universidade, inclusive no evento do Coral, movimentações aéreas de alguns helicópteros, o que nos deixou intrigados. Já fazendo o caminho de retorno para nossas casas descobrimos que aquela data seria marcada na história de São Paulo com a onda de violência que havia escalonado e o PCC (Primeiro Comando da Capital) realizava ataques em várias localidades do Estado, e até em outros estados do Brasil. Tudo parecia muito assustador, principalmente para um caipira (com muito orgulho!) recém chegado na capital. Acontece que já tinha no imaginário a violência anunciada na cidade grande e exacerbada pelos programas sensacionalistas da TV. Foi um dia que ficou marcado em minha vida e, de alguma forma, pelo momento de comunhão de terror e tensão que passamos, assim como as resoluções e cuidados mútuos que aquele grupo de amigos compartilharam. Retornarmos seguros para nossas casas, e tudo que havíamos vivenciado, seguido de muitas outras experiências em nossas vidas, transformaram-nos em grandes amigos, compartilhávamos a vida dentro e fora da universidade, Entre esses amigos estavam Débora Silva Carvalho, minha grande amiga até os dias de hoje e Vinicius Medrado, grande músico e artista, que floresceram em trabalhos conjuntos com música, livros e ilustrações. Foram esses que me convidaram para ir “qualquer dia” no encontro do lab\_arte.

Importante dizer que no primeiro dia em que pisei em São Paulo eu continuei seguindo meus anseios pela arte, principalmente as buscas pela Música, e mesmo antes de adentrar a FEUSP e conhecer o lab\_arte, vencia o medo da cidade grande e a desbravava me conectando além dos grupos corais nos quais cantava e às vezes também atuava como percussionista, na aproximação e aulas com professores das tradições na percussão afro-brasileira, árabe. Também estudando canto folclórico *Min'nyo*, e shamisen com a mestra de música japonesa Tamie Kitahara; vivências com Magda Pucci do grupo Mawaca; com a própria Marlui Miranda pesquisadora e divulgadora da música indígena; com Tião Carvalho e o Grupo Cupuaçu, representantes do Boi

Maranhense do Morro do Querosene no Butantã. Com mestres da música regional trazidos ao Sesc Pompéia pelo Grupo A Barca no projeto *Turista Aprendiz*, que fez a Missão de Pesquisas Folclóricas do Mario de Andrade.

Chego já com minhas ideias fervilhando no lab\_arte, compartilhando conhecimento sobre diferentes culturas, mitologias, música, instrumentos musicais, (como uma enciclopédia humana, devido ao meu hiper foco nesse assunto), e encontrando o principal, um espaço de pertencimento, pessoas que me conectava pelo afeto, pela amizade, pelo interesse em comum com a Arte e a Cultura, e ao que eu descobriria lá mesmo, a Educação. Com esta trajetória em errâncias, fui monitor do núcleo de Música de 2008 a 2012.

### **Da importância disso tudo**

A graduação e todas as dificuldades acadêmicas que tinha fizeram com que o curso de Letras em si fosse um detalhe, muitas vezes pesaroso, durante esse período da minha vida. Rotineiramente pensava em desistir do curso, não me sentia confortável como era no ambiente da FEUSP (nessa época havia também iniciado uma bolsa trabalho no Museu da Educação e do Brinquedo, o Labrimp). Na faculdade de Letras me sentia um estranho, me chateava com expectativas quebradas em relação a forma que o conhecimento era compartilhado, nas avaliações, com minhas notas baixas, percebia que de algum jeito a tal 'Academia' deixava tudo chato e difícil, eu havia parado de escrever poemas, me sentia mal ao ser obrigado a ler tantas coisas de maneira corrida e sempre aprofundamentos, não me sentia contemplado nos estudos de língua que eram tão maçantes e buscavam mais descrições sintáticas do que comunicação e cultura.

Esses amigos feitos no contexto do lab\_arte tornavam-se minha rede de apoio, sendo parte de uma nova família elegida pelo convívio, me apoiando e me fazendo seguir me esforçando para a conclusão de cada complicado semestre, ao mesmo tempo que valorizavam minhas experiências como humano, como artista. Também juntos éramos vazão, para seguir experimentando as artes, formando nossas próprias bandas de musicais experimentais, fazendo nossas pesquisas etnomusicológicas, e fluindo no decorrer do tempo. Eles ajudavam a materializar meus sonhos.

Me sentia diferente na Letras, me sentia triste, as dificuldades eram muitas, como se carregasse um déficit oriundo de um ensino médio fraco, ao mesmo tempo que não me conectava aos papos das pessoas, meus amigos todos pertenciam a FEUSP, um lugar mais acolhedor, lúdico, e que muitas vezes me fazia pensar se não devia ter feito Pedagogia, ao mesmo tempo em que refletia: se a universidade me fez bloquear o gosto pela poesia, pelo estudo de línguas que estrago faria com meus amor pelas artes, e pelo universo da educação que se abria naquelas vivências.

Acontece que venci a graduação sem me arrepender de todo universo que as Letras e a Linguística me deram, expandindo meus horizontes de conhecimento, assim como as ricas vivências que a Faculdade de Educação trouxe com a monitoria do núcleo da música do lab\_arte, as reflexões e práticas do curso de licenciatura, a bolsa trabalho no Museu da Educação e do Brinquedo, seguida da atividade que exerci no Ponto de Cultura da Educação (Lambrimp). Me possibilitando a permanência e uma certa liberação financeira da minha família. As experiências no lab\_arte me ensinaram principalmente a me letrar nas conexões humanas, nas preciosas amizades, na liberdade de criação, na responsabilidade da gestão de um coletivo que se movimentava pelo interesse de cultivar trocas e experiências artísticas e humanas.

Ao final da graduação se somariam à minha formação o curso de Cenografia e Figurino realizado na SP Escola de Teatro, onde tive inúmeras e riquíssimas experiências podendo experimentar-me como figurinista e aderecista ( atuei voluntariamente no bloco afro feminino *Ilú Oba de Min*), nas cenotecnias e cenários que realizei para peças e séries, tendo até reconhecimento na Mostra de Estudantes da *Quadrienal de Cenografia de Praga*, que me orgulha muito!; nos convites para a ilustração de livros e projetos que seguem até hoje; na minha iniciação profissional na Musicalização Infantil e na Musicoterapia, campo de conhecimento em que me especializo atualmente, seguido da minha batalhada recém contratação como educador no Espaço De Tecnologias e Artes do SESC Birigui.

Sigo então devoto da liberdade que me mostrou que as vivências desse período poderiam se expandir para além do currículo fechado de um curso, que poderia me satisfazer em diferentes assuntos, diferentes perspectivas, diferentes faculdades da USP. Outras instituições culturais compuseram essa jornada (Sesc, centros culturais, museus), me fazendo compreender que meu caminho se trilharia desbravando a intersecção

das linguagens artísticas, conectando os dons desenvolvidos nas artes com os valores humanistas, com as causas contemporâneas, dialogando com o Mundo no qual compartilho essa existência.

Sigo empolgado com a alegria dos encontros, com a fruição que as Artes proporcionam, sigo grato aos meus amigos e ao lab\_arte.

Arte cura!



Registro de participação da *folclor Colômbia*, banda de alunos colombianos durante sarau do lab\_arte, com Vktor na percussão, Valdomiro Vega Garcia, aluno colombiano da FEUSP e a cantora Nani. (c..2012) Acervo do autor.

Depois de receber o convite para a participação no e-book sobre o lab\_arte, não tive como não introduzir minha querida amiga Débora Silva Carvalho<sup>2</sup>, fundadora do lab\_arte nessa conversa, pois acredito que muitos contatos com os participantes da “velha guarda fundadora” haviam se perdido.

---

<sup>2</sup> Pedagoga e cientista Social pela USP, arte-educadora e educadora social. Atualmente trabalha no Sesc São Paulo como animadora sociocultural, à frente do programas socioeducativos Espaço de Brincar, Curumim e Juventudes.

E mesmo assim apesar dos meus esforços em querer ser o elo entre o passado e o presente, com tentativas de convocá-los, entrevistá-los, e reunir algum tipo de registro audiovisual, muitos não puderam participar devido aos movimentos atuais da vida corrida e cheia de compromissos.

Elaborei então questões básicas para uma breve entrevista com Débora, questões essas prontamente respondidas, além do envio de arquivos do histórico de organização, dos projetos dos núcleos e algumas fotos. Essas questões, omitidas no texto, serviram mais como impulsionadoras de um diálogo cheio de boas lembranças, e uma felicidade orgulhosa e contemplativa que aqui preferi transformá-las em um mais texto “corrido”, mais distanciado da fala.

As perguntas basicamente versavam sobre a identificação da entrevistada, sobre sua participação na colaboração com a criação/manutenção do laboratório, a importância de sua participação no lab\_arte em sua formação pessoal e acadêmica, além das reverberações atuais em sua vida profissional.

### **Um Papo com Débora Silva Carvalho, aluna egressa da pedagogia-FEUSP, que junto da amiga e aluna, Julia Henning deram os primeiros e laborosos passos para a fundação do nosso querido lab\_arte.**

Meu nome é Débora tenho 39 anos, e cursei pedagogia na FEUSP entre os anos de 2003-2007. Hoje trabalho na área da cultura e da educação não formal, e foi de extrema importância para a minha formação ter vivenciado e experienciado a fundação do laboratório, minha participação no lab\_arte se confunde com a minha própria graduação, destacando eventos que ocorreram antes mesmo de sua fundação que motivaram a mim e aos meus colegas a criar esse laboratório, que se materializou no final da minha graduação em 2007.

Foi no ano de 2004 que organizamos a primeira Semana de Arte-Educação da FEUSP, organizada diretamente por nós estudantes, de uma geração criativa, muito espontânea, cheia de ganas para experimentar e compartilhar. Esse grupo de estudante convergiu toda essa energia na organização Semana de Arte, não estávamos vinculados ao centro acadêmico, não necessariamente éramos todos de um mesmo grupo de estudos, não éramos nem do mesmo semestre acadêmico, mas nos reuníamos

de maneira orgânica por conta dessa afinidade e a crença da importância do papel da arte em transformar-nos, dessa maneira espontânea e juvenil organizamos a Semana de Arte mobilizando as pessoas, sem recurso algum, foi uma primeira experiência bastante importante, bem sucedida que nos auxiliou a pensar as ações seguintes.

No mesmo ano de 2004, outro evento ocorreu em aproximação ao professor Marcos Ferreira-Santos, alunos que cursavam suas disciplinas, ou já haviam cursado, ou faziam parte de grupos de discussão conduzidos por ele, através dessa sintonia acadêmica com o professor, organizamos conjuntamente o “Fermentação”, um almoço coletivo, com atividades de pintura coletiva, roda de ciranda, sendo também uma experiência que ficou marcada em nós, servindo para nos motivarmos ainda mais para mais ações desse tipo.

A linguagem artística da época que mais me interessava era a dança, pois tenho uma relação pessoal com essa linguagem, desde os 7 anos de idade pratico danças, com alguns intervalos, mas carrego esse interesse comigo.

Em 2005 partimos para uma experiência, uma tentativa de algo mais processual e não eventual, mobilizando mais pessoas, e que fosse mais duradouro, então criamos um grupo de dança, com a justificativa de que na FEUSP tínhamos muitos momentos imprescindíveis da reflexão crítica, mas que éramos muito carentes de uma parte prática, exercidas pelos corpos, experimentadas pelos mesmos, e que nos trouxesse um repertório prático na arte educação, e que essas vivências também eram de extrema importância para nossa formação como educadores. Assim criamos um calendário ao longo dos meses para experimentar os diferentes estilos dentro da linguagens da dança, percebemos então que muitas pessoas participantes do grupo de dança já praticavam essas linguagens artísticas, conseguimos então elaborar com os alunos participantes que a cada mês um dos aluno da faculdade de educação compartilhasse um estilo específico de dança, do seu interesse e prática pessoal, incluimos também alunos egressos, e pessoas que estivessem próximas de algumas forma dos participantes, enriquecendo ainda mais a nossa partilha.

Foram experienciadas as Danças populares brasileiras, o hip hop, jazz, dança do ventre, e a dança contemporânea, como todo esse movimento o grupo foi angariando mais pessoas, mobilizando novos participantes, e mesmo sem recursos fomos alcançando espaços, abrindo caminhos para termos um espaço formal. Ao mesmo tempo

que aprendíamos novos passos de dança, aprendíamos a bailar com as burocracias, aprendendo a fazer ofícios para a Faculdade de Educação, criando formalidades que garantiam nossos momentos de encontro e experimentação.

Tudo isso foi base para querermos prospectar experiências similares com as outras linguagens artísticas, visto que alguns alunos tinham experiências nessas outras artes, e a maioria dos participantes almejavam vivenciar e experimentar a maior quantidade de linguagens artísticas possíveis, necessárias para uma formação plural como educador.

Começamos então a planejar a ideia de um laboratório experimental de arte educação e cultura (a sigla até esse momento seria LAEC), que seria um espaço expandido de experimentação e reflexão sobre as artes, e que agregaria a prática na nossa formação acadêmica.

Iniciando o projeto tendo como primeiro movimento os esforços de nós próprios estudantes, seguimos com um segundo momento em que entendemos que seria necessário a presença e participação de um docente para burocraticamente viabilizá-lo, e que seria também muito positivo para termos mais substância nesse laboratório, foi então que formalizamos o vínculo do professor Marcos Ferreira, que deu total apoio e também sugeriu a mudança do nome do laboratório para lab\_arte!

Formamos então uma comissão de 14 estudantes que se reconheciam e que respondiam pelo lab\_arte, entre esses alguns que exerciam a monitoria das linguagens artísticas no laboratório. Para a criação do projeto eu e Julia Henning passamos a madrugada na casa dos meus pais fazendo a escrita do projeto do laboratório, nos dedicamos demais pois desejávamos muito que esse projeto nascesse. Nesse momento aprendi muito com a minha amiga que era necessário lapidar o projeto através de inúmeras revisões e correções para que pudéssemos entregar a melhor versão, e depois de muito pelear atingimos um resultado que nos alegrou e nos deixou muito orgulhosas do resultado.

A partir da organização dessa comissão um grupo de discussão foi criado, onde nos reuníamos com certa frequência juntamente do professor Marcos, trazendo assuntos pertinentes a sustentabilidade do laboratório, e também discussões conceituais. Além disso tínhamos duas frentes de pesquisa já em execução, que era o grupo de dança e o grupo de teatro conduzido pela Thais Medeiros, minha veterana, que já tinha formação

em teatro na escola Célia Helena, e que hoje em dia continua atuando como atriz e diretora teatral, também a Julia Henning que tinha grande interesse e afinidade com o teatro, cursando várias matérias na ECA durante o período da graduação, tendo depois realizado o seu mestrado na área do Teatro, seguindo com sua vida e carreira de atriz e professora de teatro já há alguns anos na França. O grupo do teatro ocorria como um curso livre que reunia além dos alunos da FEUSP, alunos de outras graduações, sendo uma experiência muitíssimo importante para todos nós que vivenciamos durante a graduação, mostrando também as reverberações contínuas que tivemos em nossas vidas pessoais e profissionais.

O grupo da dança tinha algumas características diferentes no seu funcionamento, principalmente pois optamos por convidar uma professora de fora, não vinculada diretamente ao laboratório, a professora Maria Araci Smilari, conduzia então os encontros, enquanto nós organizávamos uma contribuição espontânea de cada participante, para custearmos e valorizar os encontros regidos pela professora, essa maneira de fluir com o grupo não impedia em nada o seu desenvolvimento, éramos todos muito empolgados, reunindo uma diversidade de pessoas com vários níveis de experiência na dança, e que puderam experimentar e se desenvolver nessa linguagem e no seu autoconhecimento.

Reverendo os materiais que produzimos durante esse período, atentei para detalhes importantes, os temas que guiavam o projeto do grupo de dança, entre eles “O reencantamento de si passo adentro”, que me toca, pensar que tão jovens (já se passaram 20 anos!), tínhamos todo esse olhar poético e essa sabedoria sobre a importância do autoconhecimento, o contato com nossa criatividade para a manutenção de uma autoestima saudável.

No segundo semestre de 2006 fizemos mais um evento, a Guerrilha lab\_arte foi uma semana inteira de ações, apresentações, cortejos artísticos, com caráter mais de guerrilha, buscando expansão, chegando em mais pessoas, de maneira menos formatada, levando em consideração o nosso ímpeto naquele momento.



Registros da ação Guerrilha lab\_arte em 2006. Acervo da autora



Registros da ação Guerrilha lab\_arte em 2006. Acervo da autora

No primeiro semestre de 2007 não estive presente pois fui fazer um intercambio, no meu retorno já não havia o grupo de dança, criamos então um núcleo, chamado Corpo e Mito, conduzido então por três monitores que eram o Victor (Vktor Äijö, núcleo da música), Juliana Oki (núcleo de artes visuais) e eu (dança), sendo esse um dos primeiros núcleos com abertura para outros temas e diálogos entre linguagens artísticas. Importante lembrar que nesse momento, já prestes a formatura da minha turma, foi um dos principais estímulos e motivação para escrevermos o projeto do lab\_arte, que logicamente, tinha muito da nossa identidade e anseios, mas que era essencial que tivesse solidez, e continuasse vivo e vibrante depois de nossa formatura, possibilitando a outras pessoas encontros e experiencias lindas, mantendo essa identidade livre de guerrilha, da experimentação, mas também sendo suficientemente formal e respeitado para que continuasse a existir na universidade. E conseguimos!

Posso dizer então que, a minha conexão com o lab\_arte é integral, confundindo-se com a minha graduação, sendo uma das fundadoras do laboratório, tenho memórias muito belas e potentes do que vivenciei, como pude expressar a universidade pode me ensinar muitas coisas no ambiente das salas de aulas, mas fomos mobilizados e atuantes fora delas, junto dos colegas conseguimos criar contextos ricos e potentes para produzir encontros e experiencias maravilhosas para a nossa formação acadêmica e pessoal. A nossa vontade de ter o laboratório partiu da necessidade de ter um espaço para a formação mais integra e plural para nós educadores, pensando na educação que almejávamos para a infância, e também para nós como indivíduo, de maneira coerente, aprofundada no conhecimento, na prática, no desenvolvimento emocional, criativo e corporal.

Tive oportunidade de vivenciar a faculdade de acordo, felizmente, com uma condição de vida que me permitia fazer o curso vespertino, tendo primeiro uma bolsa da reitoria, seguido de uma de iniciação científica, tendo o privilégio de tempo disponível para viver intensamente esse período da faculdade, diferentemente de muitos estudantes.

O lab\_arte trouxe um continuo de experiencias marcantes em minha formação, principalmente a satisfação em materializar um projeto que compartilhávamos em nossas mentes e corações, concretizando sua potência e sabendo de sua perenidade. Fundamental também foi o exercício de escrever projetos, entender as burocracias,

saber lapidar as palavras e organizar os conceitos, foram inúmeros ofícios listas de presenças e escrita de projetos, um cenário único para aprende a articular e mobilizar as pessoas, tornando isso frutífero e longo.

Atualmente, em minha vida profissional, atuo com a programação em uma instituição cultural e educativa, algo muito próximo do que pude exercitar no lab\_arte com a curadoria, organização dos eventos, grade horária, pensar o público e a relevância para ele. Sigo então vivenciando rotineiramente um cultivo contínuo do que já existia em mim e que a experiência do lab\_arte confirmou, em um momento tão importante da vida, na nossa juventude, fase de transição para a vida adulta, em que é extremamente relevante para o ser se conectar com o que alimenta sua alma, no meu caso, mesmo não trabalhando diretamente como artista, sinto que preciso ter as artes, a dança próxima da minha vida, para a minha saúde integral e plenitude como pessoa.

Dançar, cantar, ter momentos tão saudáveis e bonitos de convívio com meus colegas me faz lembrar com saudade, com muito carinho dessa época, mas também com muito orgulho e respeito pelo que criamos e continuamos criando, um Laboratório Experimental de Arte-Educação & Cultura!

# Por onde respiram nossas danças: caminhos de (trans)formação no lab\_arte<sup>1</sup>

Barbara Muglia<sup>2</sup>

*Dedico este texto às pessoas que se abriram a dançar no lab\_arte, a entoar gestos de sua mais íntima vitalidade poética.*

---

1 Este texto é uma composição baseada em alguns trechos de minha tese de doutorado *Aonde leva esta dança: caminhos de formação em uma poética do corpo dançante* (Muglia, 2021) rearticulados para o contexto deste livro comemorativo. O original está disponível na íntegra em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-13012022-100456/pt-br.php>. Acesso em: 08 ago /2024.

2 Educadora, psicanalista, corpo e arteterapeuta integrativa no Ateliê da Pessoa. Doutora em educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, mestra em educação pela mesma universidade. Pesquisadora autônoma em poéticas da existência e do imaginário, corpo, práticas meditativas e criadoras, caminhos de autoformação, transformação pessoal e educação de sensibilidade. E-mail: contato@barbaramuglia.com.



“Florescer de si”. Foto por Nádía Tobias Yanim.

Chegar ao lab\_arte me foi um despertar.

Assim que adentrei aquela sala nos entres do que me pareciam brancas e insípidas paredes de uma Faculdade de Educação, aquele espaço-tempo cheio de vida e respiro abriu dentro de mim uma imensa clareira, onde eu sentia ser eu mesma e me redescobria para muito além da licenciatura que cursava na época, do mestrado e do doutorado que atravessei entre 2012 e 2021.

Conduzindo os encontros do núcleo de dança e participando de quase todas as ações coletivas do lab\_arte ao longo de todos aqueles anos (cursos, saraus, pensartes), me formei uma educadora sensível e pesquisadora interessada em tudo o que diz respeito ao que hoje sentipenso<sup>3</sup> como uma poética da existência humana, um caminho em que nos formamos enquanto damos forma às nossas criações, independentemente da forma

---

<sup>3</sup> “Sábios doutores de Ética e Moral serão os pescadores das costas colombianas, que inventaram a palavra sentipensador para definir a linguagem que diz a verdade” (Galeano, 2010, p.119).

simbólica escolhida para a expressão e comunicação (dança, teatro, escrita, pintura, música, canto, modelagem, fotografia...).

Ali também me descobri terapeuta, ofício que já cumpro há quase oito anos e que, sim, posso dizer que despertou através do acolhimento necessário ao escorrer de emoções e *insights* que aconteciam durante as experiências no lab\_arte, além do encantamento e da dedicação que sempre tive ao aprofundamento em si mesmo como itinerário de autoformação (Ferreira-Santos; Almeida, 2012).



Eu, dançando, neste frame da vídeo poesia “Mar e Lua”, criada por Barbara Muglia e Camila Teresa como trabalho de conclusão do curso Mitohermenêuticas da Arte, disciplina da Faculdade de Educação da USP, ministrada pelo Prof. Dr. Marcos Ferreira-Santos, no lab\_arte, em 2012. Foto: acervo pessoal.

Quando me dispus a escrever este texto, meu desejo era de partilhar fragmentos memoriais do que experienciei junto com participantes do núcleo de dança, acabei por navegar entre a minha dissertação de mestrado *Corpocriação: ensaios mareados sobre caminhos de criação poético-corporal em educação* (Rodrigues, 2016) e a minha tese de doutorado *Aonde leva esta dança: caminhos de formação em uma poética do corpo dançante* (Muglia, 2021).

Fiz esse movimento imersa em saudades, alegria e certa dificuldade de abrir novamente esse baú, remexer aqui tantas luzes e sombras, várias já atravessadas e maturadas em meu ser, outras daquelas que deixamos guardadas até que a gente dê conta de reencontrá-las.

Reencontrei ali verdadeiras preciosidades naquilo que compreendi como uma “fenomenologia poética do corpo imaginante” (Muglia, 2021), nas descrições e interpretações acerca dos mergulhos profundos na alma humana, das gesticulações e imagens que nascem entre possibilidades, provocações e resistências que muitas pessoas enfrentaram nesse caminho de abrir-se a conhecer a própria dança, conceber, gestar, parir seus gestos e sua própria existência dançante.



“Buscando preciosidades no âmago do ser”. Foto: Nádia Tobias Yanim.

Estão ali reflexões profundas sobre uma antropologia simbólica e uma fenomenologia da imaginação acerca de experiências recorrentes vividas nesses aprofundamentos no corpo vivo e suas expressões, mas, é claro que, no contexto deste livro festivo, precisei fazer a escolha de trazer apenas a pontinha do iceberg. Então, caso meus escritos lhe toquem e despertem o desejo de um mergulho mais profundo, sintase convidada/o/e a passear pela minha dissertação de mestrado e tese de doutorado; aproveito para afirmar aqui também minha abertura para conversarmos sobre suas impressões em alguma oportunidade que possamos criar.

Ao longo deste texto, em alguns momentos, trarei alguns escritos poéticos de pessoas que participaram dos encontros do núcleo de dança do lab\_arte. Neste caso, as citações estarão sempre recuadas à direita e em itálico, sem autoria mencionada devido ao compromisso de confidencialidade que fiz com essas/es participantes ao longo dos anos.

As fotos entretecidas ao texto são da minha amiga, parceira de pesquisas e também educadora do lab\_arte Nádia Tobias Yanim, a quem agradeço profundamente pelas trocas, por captar aquilo que eu via e me brindar com tudo o que esse material me permitiu enxergar para além do que eu via. Todas as imagens foram devidamente autorizadas ao uso para fins de divulgação científica.



“Viver o gostoso do corpo”. Foto: Nádia Tobias Yanim.

Enfim, foram treze ciclos de três meses de encontros semanais, realizados entre uma e duas vezes ao ano, ao longo de oito anos de encontros coordenados por mim e orientados criadoramente pelos nossos corpos vivos, o meu e o das pessoas participantes.

A maioria dessas pessoas integrava as práticas por apenas um ciclo. Contudo, havia aquelas que retornavam e participavam dos novos grupos, realizando mais uma volta no que compreendemos como uma espiral iniciática. Isso nos permitia aprofundar contatos, percepções e sentidos, acompanhar algumas ressonâncias e repercussões das experiências em nossas formações de pessoa humana, além de possibilitar maior intimidade da relação pedagógica e investigativa que se constituía entre nós.

As práticas e os temas articulados se diferenciavam muito uns dos outros a cada coletivo que se formava por conta das singularidades e especificidades de suas épocas, questões, situações, histórias, sua constituição como pessoas humanas, sonhos, gestos e danças.

No fervor pedagógico da professora recém-formada que fui, nos primeiros semestres, experimentei diferentes sistematizações. No entanto, frequentemente surgiam situações em que os movimentos próprios dos corpos animavam caminhos inesperados aos planos e esse foi o desafio que despertou essa primeira aprendizagem: a de me liberar do pragmatismo pedagógico que nos é ensinado e passar a confiar na criatividade permanente que me inspirava a lhes fazer novos convites conforme aquilo que eu via nascendo nos corpos.



“Sonho de voo”. Foto: Nádia Tobias Yanim. Edição: Barbara Muglia

Finalmente percebi que não precisava de sistematizações, mas de princípios e valores que norteassem minhas interações com aquelas pessoas, seus caminhos e criações. Pelo caráter próprio do desvelar de si-mesmo inerente à educação de sensibilidade, aos percursos iniciáticos e à autoformação (Ferreira-Santos; Almeida, 2012), o que experienciávamos no núcleo de dança era a busca por uma expressão autêntica, pela descoberta e manifestação de danças criadas pelo encontro de cada pessoa consigo mesma.

Com tempo e amadurecimento, cada vez mais eu confiava nos corpos que se conduziam e se ensinavam por si mesmos, que se inspiravam no aceite dos convites que lhes fazia e que, a partir daí, delineavam percursos com a liberdade que lhes era possível à experiência de expressão criadora que traria, gesto a gesto, as suas poesias secretas à flor da pele.



“Respirar... expandir e recolher...”. Foto: Nádia Tobias Yanim.

Então aquilo que me parecia afetivamente irresistível se tornava também pedagogicamente inevitável e radical: a instauração e o compromisso com uma ética da coimplicação amorosa (Ortiz-Osés, 2003) entre a corporeidade docente e a corporeidade discente na criação dos itinerários de formação pessoais e coletivos, bem como na aprendizagem da afirmação da vida, da existência, da potencial liberdade

de ser si-mesmo e expor-se como pessoa entre as condições e opções possíveis (Mounier, 1964).

Em vez de guiar essas pessoas por rotas predefinidas, passei a cocriar caminhos, acompanhar e seguir os destinos de cada coletivo, e exercitar uma escuta mais ampla das impressões, percepções e sentidos que ressoavam e repercutiam em gestos, danças, relatos e exercícios de escrita criadora como reverberação do vivido.

No aqui-agora do chegar, quase tudo é incerto e quase tudo é possível: uma imensa deriva na qual se apresentam desafios e fascínios, mistérios do contato com o outro em presença e disponibilidade.

Encorajada pela vontade extraordinária de mergulho no mar aberto das danças que nasceriam e suas vitais expressões, ao chegar para os primeiros encontros, eu parava, silenciava e procurava intimamente o que eu poderia levar à deriva de cada encontro, especialmente os primeiros.

Orientando as escolhas do caminho, estava o objetivo de criar junto oportunidades de diferentes situações de contato, relação, percepção, movimento e gesticulação criadora. No horizonte, o propósito de acompanhar a aventura de suas experimentações e ser cúmplice do nascimento de suas danças, criações cuja matéria poética é a própria pessoa como ser total (Mounier, 1964) – corpo e espírito, carne e alma –, corporeidade imaginante em plena gesticulação e expressão criadora.



“Investigações de ser” – Foto: Nádia Tobias Yanim.

Integravam os convites que lhes fazia proposições conhecidas ao universo das práticas somáticas e da dança: a percepção de estados e posturas corporais, a atenção aos pulsos e ritmos corporais (com práticas respiratórias e percepção da percussão cardíaca), a preparação e amaciação do corpo para o trabalho criador (com exercícios de mobilização e soltura muscular e articular), escuta das vontades de se mover e não se mover, embarque nos devaneios da corporeidade e na intimidade de sua imaginação em expressão criadora dançante (buscando mover-se com mais espontaneidade e liberdade), retorno e integração pessoal da experiência (atenção ao que emerge do corpo vivo à consciência do corpo vivido). Além disso, sempre propunha a criação palavreada para elaborar o vivido como uma reverberação poética escrita, escuta e reconhecimento de si e do outro nos compartilhamentos em roda de conversa.

Acompanhando o que me era e o que não me era mostrado, eu propunha situações e observava esses aprendizes, pouco a pouco, articulando seus próprios gestos dançantes.



“Gestos que chegam e se revelam aos poucos”. Foto: Nádia Tobias Yanim.

A maioria das pessoas estava ali para viver uma primeira experiência com essa forma de se investigar, se mover, gesticular e dançar. No tempo da confiança, passo a

passo, cada um ia abrindo e torneando suas próprias trilhas, desvios e modos singulares de percorrer os caminhos expressivos que compartilhávamos.

Em todo encontro estes atos se revisitavam, se atualizavam e se aprofundavam, pois “toda aula é uma primeira aula, um recomeço” – como diz Gusdorf (2003, p. 40). Com um inerente ar de novidade, a cada encontro inaugurávamos uma nova volta na espiral desses caminhos dançantes de formação que escolhemos cocriar com cada vez mais entrega e confiança no vínculo e no convite.

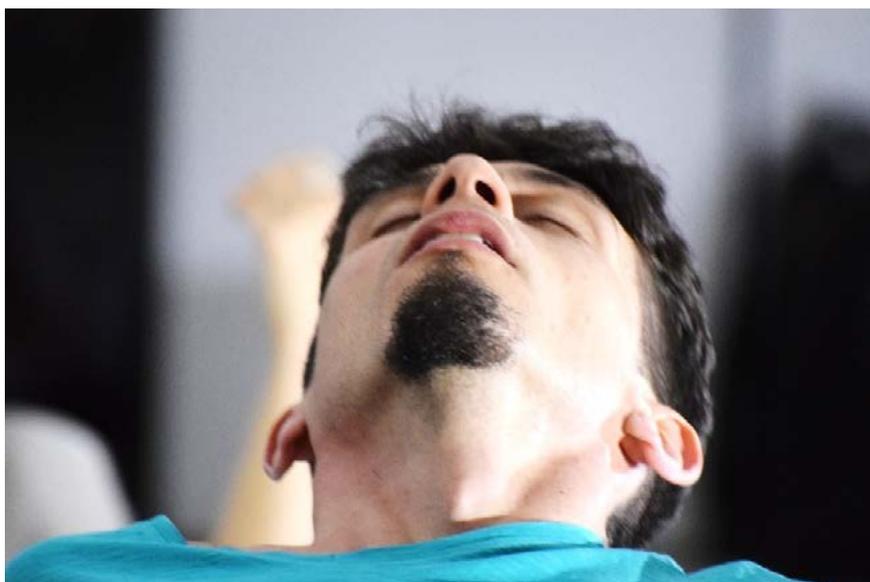
Nossos percursos eram caminhos poéticos de gesticulações dançantes que nascem no impulso secreto da alma encarnada, na vontade que nasce na corporeidade, esse coração ampliado da pessoa. Um coração simbólico coincidente com o centro do peito que se move com a respiração e acaba por irradiar afluentes sanguíneos a pulsar por toda a carne e faz brotar uma dança que afirma, dignifica e celebra o aqui-agora da pessoa chegando para si mesma, se situando, silenciando, imaginando e gesticulando imagens, sentidos e narrativas poético-dançantes profundamente humanas e que emergem nesses caminhos iniciáticos de busca por uma dança própria.



“Êxtase pulsante dos fluxos corpóreos”. Foto: Nádia Tobias Yanim.

Entre os muitos caminhos possíveis para essa abertura à dança, o princípio inicial que norteou minha prática pedagógica em todos esses anos foi abriremo-nos ao que emerge quando confiamos e dançamos com a nossa condição humana de seres respirantes, pulsantes.

Aprendemos com a nossa própria respiração a realizar trânsitos mais fluidos e imaginantes entre crepúsculos e auroras da alma, no vaivém oscilante do ar em suas variações rítmicas ao longo dos dias, em seu pulso que irradia para toda a superfície da matéria viva do corpo.



“Êxtase de respirar”. Foto: Nádia Tobias Yanim.

Uma atenção ainda maior sobre a respiração como processo fecundante de nossas criações se tornou absurdamente necessária com a nossa experiência coletiva da pandemia da Covid-19, uma época em que – apesar de nos escondermos atrás de máscaras de alta proteção e de um recolhimento massivo de privilegiados que temos condições de trabalhar remotamente – começou a se escancarar o inevitável padecimento da respiração planetária e da própria humanidade como apenas mais uma espécie que adocece com desequilíbrios ecológicos (e humanitários) generalizados.

Nossa asfixia não é de hoje. Quantas vezes escutamos de participantes dos diferentes núcleos do lab\_arte<sup>4</sup> sobre nossos encontros serem um *espaço de respiro*, um tempo para *tomar fôlego*, para se *sentir vivo*, para *voltar sonhar* e então retornar ao maçante e acelerado cotidiano com uma nova sensação de ser e estar? E essas expressões não foram ditas ao acaso.

Se nossa condição é de respirantes e nossa respiração aglutina a real e a simbólica manutenção da vida humana, por quanto tempo seríamos capazes de manter alguma apneia de contatos e trocas com o nosso mundo por conta do medo de doenças asfixiantes e de situações climáticas cada vez mais complexas? Nosso ser encarnado não existe alheio ao nosso mundo.



“Ampliando espaços entre pulmão e coração”. Foto: Nádia Tobias Yanim.

Recordo o texto “O direito universal à respiração”, escrito por Achille Mbembe (2020):

---

4 Trata-se de impressões recorrentes compartilhadas em reuniões e partilhas entre coordenadores de núcleos ao longo dos anos em que integro o lab\_arte (2012– ).

Antes deste vírus, a humanidade já estava ameaçada de asfixia. Se houver guerra, portanto, ela não será contra um vírus em particular, mas contra tudo o que condena a maior parte da humanidade à cessação prematura da respiração, tudo o que ataca sobretudo as vias respiratórias, tudo que, durante a longa duração do capitalismo, terá reservado a segmentos de populações ou raças inteiras, submetidas a uma respiração difícil e ofegante, uma vida penosa. Para escapar disso, contudo, é preciso compreender a respiração para além de seus aspectos puramente biológicos, como algo que é comum a nós e que, por definição, escapa a todo cálculo.

Estamos falando, portanto, de um *direito universal à respiração* (2020, p. 9).

Um direito que, insiste o filósofo, deve ser entendido como “direito fundamental à existência”, “um direito originário de habitar a Terra, próprio da comunidade universal de seus habitantes, humanos e outros” (Mbembe, 2020, p. 10), um direito que exercemos e exercitamos ao longo desses encontros com a vontade de respirar e de dançar nossos pulsos existenciais.

Na manhã do sábado, 26 de setembro de 2020, vivemos um reencontro *online* entre iniciados, pessoas que já haviam participado do núcleo de dança do lab\_arte junto comigo. Ali não éramos mais educadora e aprendizes, éramos pessoas amigas se reencontrando para resgatarem juntas aquela nossa vitalidade poético-dançante aparentemente deixada em 2019. Éramos pessoas que se dispuseram a compartilhar esses caminhos desconhecidos rumo a um horizonte possível de ser, existir e re-existir dançante naquela nossa situação coletiva.

Aquela foi uma reunião de resistência que se fez re-existência em nossos cantos-casas, uma experiência presencial e dançante através de nossas telas, as quais preferimos naquele momento chamar de janelas. Uma experiência de presenças criativas, que, deliciosamente em uma *sã-loucura*, como descreveu uma dançante, se abriram a respirar junto, a respirar muito(!) e dançar até o corpo transbordar em suor e êxtase. Uma busca, como diz Maurice Merleau-Ponty (2011, p. 114) por “compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo”.

Há muito não nos era tão poderoso exercitar presenças de corpo inteiro, lembrar que respirar é preciso, reaprender continuamente a modular a respiração, ampliar e

habitar cantos e recôncavos do corpo e dos lares, restaurar a vitalidade e os contatos que nos foram e ainda nos são possíveis para, como sugere o autor indígena Ailton Krenak (2019), “adiar o fim do mundo”.

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (Krenak, 2019, p. 13).

E continua:

É importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros. [...] E os provoço a pensar na possibilidade de fazer o mesmo exercício. É uma espécie de tai chi chuan. Quando você sentir que o céu está ficando muito baixo, é só empurrá-lo e respirar (Krenak, 2019, p. 13-14).

Naquela manhã ensolarada de sábado, farejamos o azul na janela de nossos cantos, empurramos o céu e respiramos; reacordamos os corpos, maleabilizamos nossas rígidas articulações, descansamos os olhos da proximidade da tela do computador ou do celular, dançamos empurrando móveis, paredes e tetos, aumentando nossos espaços, redescobrimo possibilidades de existência nesses nossos cantos metade parede, metade janela; revitalizamos o nosso existir.

Depois escrevemos e reunimos nossas vitalidades poéticas, recolorindo as imagens umas das outras, acompanhando aonde nos levaram aquelas danças. Compartilho, então, alguns desses escritos, pois a poesia diz mais e melhor quando apenas a deixamos reverberar em nós:

passarinho quer voar  
se vê prenhe de si  
quer nascer

Pés brincantes sabem  
a redondeza grave do chão  
rolam e deslizam  
pulam amarelinha  
nos seixos molhados  
à beira d'água  
Pés lembram quedas  
fraturas e torções  
Topam com pedras  
e descaminhos  
Pés descobrem trilhas  
sem mapa  
Sonham reinos  
insondáveis  
Pés pedem solas andarilhas  
*a quem basta o pisar  
singrando ventos  
farejando rotas  
ignotas  
nos calcanhares*

*Buscando a leveza de ar, tremendo a dureza de terra.  
Esticando os dedos, mas contraindo os músculos – mão direita.  
Quero a pluma e o vento, mas sou de chão e ossos.  
A mão esquerda faz menos esforço. Obedece menos.  
Não tenta a leveza do ar, não contrai, não treme.  
É feita de menos ossos, e talvez de mais sangue. Corre entre pedras, desliza.  
Não obedece e talvez por isso chega mais perto.  
Ser mais mão esquerda. Ser gauche, no sonho e na vida.  
Encontrar caminhos entre a pedra e a terra.  
Buscar no corpo todo a água-sangue que me corre.  
Deslizar entre o que sou e o que há de chão e de céu sob sobre mim.  
Pulsar, jorrar.*

*O movimento contínuo contém em si a pausa  
– semente – e o brotar da raiz.  
Pulsar, pausar-brotar...*

*só  
focinho na janela  
farejo o azul  
tateio o peito o ombro  
as doloridas asas sedentárias  
pele a pele, tácito contato  
toque não-me-toque  
carícia choque, cutuque acaento  
com tato, vou descolando  
a carne dura e seca que recobre os ossos  
sangro e umedeço a argila seca  
amacio e abro poros nos entres  
tateio frestas de tempo  
dedilho acordes azuis sobre o pulso cardíaco  
e o sol maior evocado pelos entres das costelas  
vibra e desperta escápulas aladas  
sós elas ensaiam seu voo incandescente  
lado a lado*



Coro de singulares. Foto: Nádia Tobias Yanim.

Agora podemos retornar aos tempos em que nossas respirações dançantes aconteciam na presença dos corpos na sala do lab\_arte, para recordar algumas reflexões que as experiências do núcleo de dança deixaram em nós.

Volta a passar por este coração ampliado que é meu corpo inteiro os gestos, danças e palavras poéticas que emergiram nos encontros do núcleo de dança do lab\_arte. A íntima expressão pessoal se expôs ao encontro entre diferentes e evidenciou percursos e formações gestuais bastante singulares que ressaltavam suas alteridades, potencialidades humanas de ser si-mesmo em diálogo com o outro.

Ali sempre foi um espaço-tempo no qual se fundava um tipo de comunicação em que suas múltiplas notas eram possíveis e ressonantes. Entre similaridades e diferenças, constituíamos danças únicas cujas tonalidades eram diversas, que carregavam uma infinidade variedade de texturas gestuais – e isso sempre nos foi bastante inspirador.

Testemunhando aquelas criações pessoais e coletivas, demonstrávamos para nós mesmos algo que se anuncia na confluência entre os estudos do imaginário, a antropologia da pessoa e a educação, o que Ferreira-Santos (2006) assim descreve:

nessa explosão de sentidos, é que se dão as descobertas da constituição de nossa alteridade, me levam ao caminho de mim mesmo, ao mais específico de mim, numa reconstituição pessoal de sentidos. (p. 53).

[...] uma educação que lide com a alteridade, e não tente eliminar essa alteridade, tem o corpo como uma premissa básica. Sua materialidade é corporal, sensível, aberta à aprendizagem mestiça, na qual a educação exhibe sua matriz antropológica (p. 55).

Ao nosso modo, na relação humana dançante, reciprocamente, nos ensinávamos alguns sentidos de ser pessoa na vida e com a vida, entre o que mostramos e o que não mostramos, som e silêncio, moveres e não-moveres; algo que a grande massa de educação institucionalizada ainda precisa aprender. “Mas o que a educação não sabe fazer, a imaginação realiza seja como for” (Bachelard, 2003, p. 8)... A imaginação, a sensibilidade, o corpo realizam, seja como for. Nossos corpos, por eles mesmos, nos ensinam e nos educam.

E aqui é preciso reconhecer que não sigo só por estas buscas e realizações. Há diversos outros trabalhos, como todos os que estão descritos nos textos vizinhos ao

meu, e outros que acontecem em outras universidades, como registrado por Leite e Ostetto (2004), Strazzacappa (2001), Rubira (2006), Ayoub (2012), Ehrenberg (2014), Saura e Zimmermann (2021), educadoras que realizam suas intervenções e estudos empenhadas em uma reforma da educação a partir de itinerários de formação de educadoras e educadores, pesquisadoras que se dedicam às potentes contribuições da arte, da sensibilidade, do gesto, das práticas corporais e do contato interpessoal ao processo de constituição humana e docente.

Assim afirma Marcia Strazzacappa (2001, p. 78):

Desenvolver um trabalho corporal com os professores teria uma dupla função: despertá-los para as questões do corpo na escola e possibilitar a descoberta e desenvoltura de seus próprios corpos, lembrando que, independente das disciplinas que lecionam (português, matemática, ciências etc.), seus corpos também educam.



“Movimento total”. Foto: Nádia Tobias Yanim. Edição: Barbara Muglia

Nossos trabalhos com educadoras e educadores no lab\_arte parecem ser mesmo como descrevem Mônica Caldas Ehrenberg e Eliana Ayoub (2020, p. 16):

Depois de poucos encontros, com pés descalços, muitas vezes de mãos dadas, abraçados, uma segurando e ajudando a outra, uma conduzindo ou sendo conduzida por outra, parece realmente que as relações do grupo se intensificaram e se fortaleceram. É como se alguns anos fossem condensados em poucos meses. A sensação de que já éramos íntimas daquelas pessoas aconteceu de forma bastante rápida e acreditamos que isso se deu, sobretudo, pelas práticas corporais que realizamos juntas.

Assim o núcleo de dança do lab\_arte se simbolizou e se realizou, desde seus inícios, antes mesmo de eu chegar, até estas páginas escritas doze anos depois do primeiro encontro conduzido por mim neste laboratório experimental. Cada núcleo teve seu tempo e suas propostas também muito vinculadas às belezas criadoras que cada coordenadora tinha para oferecer, despertar e compartilhar.

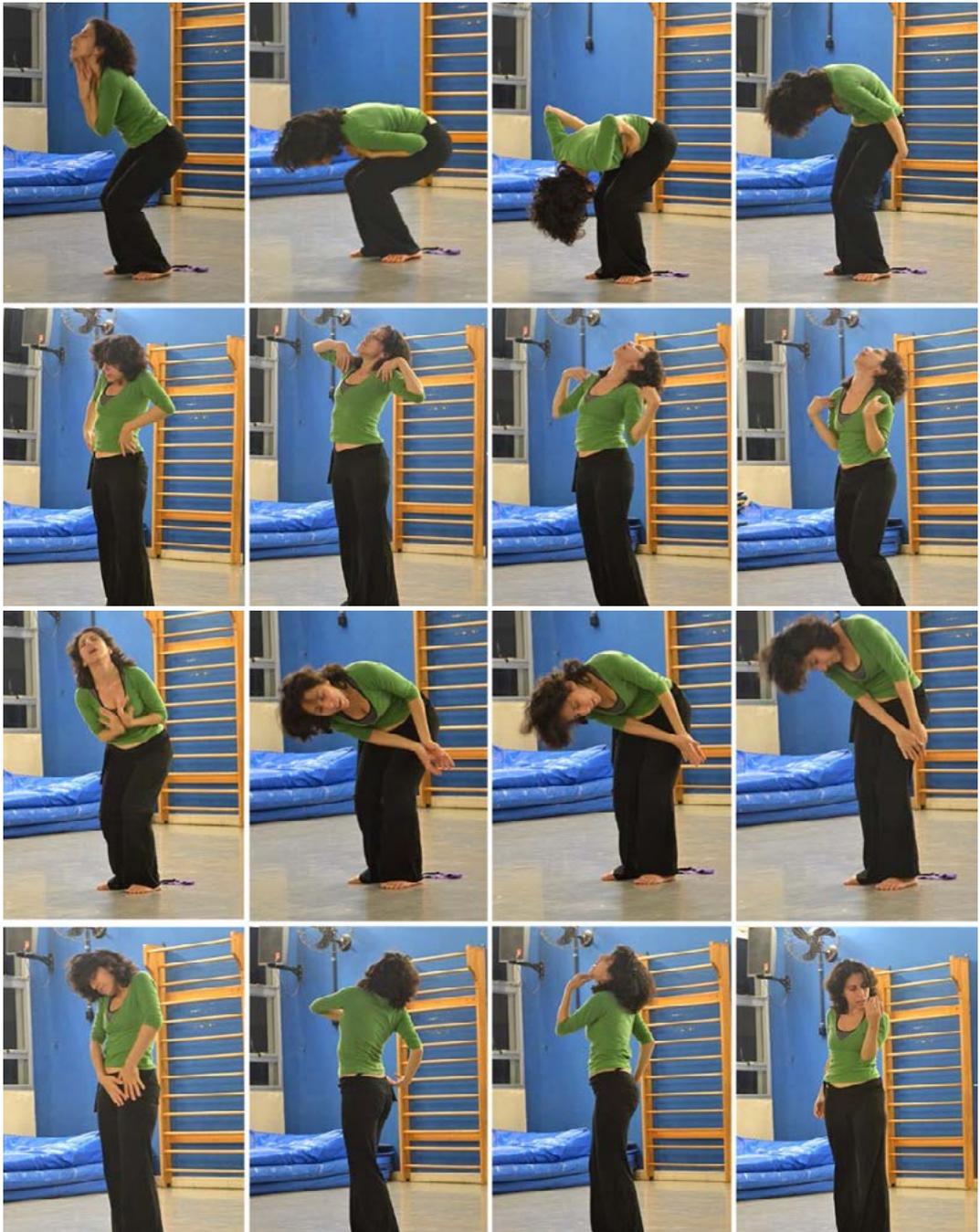
O núcleo de dança oferecido por mim aconteceu e se revelou a partir da intimidade criada no encontro entre educadoras e educadores que, antes de serem reconhecidos por sua função social, se perceberam pessoas em uma eterna e criadora (auto)formação dançante e poética. A partir do encontro entre esses corpos, dessas relações humanas em que vivenciamos o mistério e compartilhamos esses íntimos caminhos simbólicos, nossa humana potência viva e imaginativa superava a real dureza de articular nossas resistências, adicionando um pouco mais de água na argila ressecada do corpo, um tanto a mais de ar a inflar os pulmões, a inflamar o coração e fazendo circular a vida pulsante por toda a nossa matéria viva, essa maestra de tantos ensinamentos.



“Modelar-se novamente... renascer por dentro!”. Foto: Nádia Tobias Yanim.

Permitimo-nos nos demorar nas imagens, estender a percepção dos instantes, amaciar a nossa vitalidade poético dançante e resgatar alguma liberdade de recolher-se e expandir-se, de desfazer-se e recomeçar, de realizar trajetos antropológicos e mitopoético (Muglia, 2021), de crepuscular nas profundezas de si e aurorear a mais autêntica expressão de seu exato momento pessoal em intensa comunicação com o outro e o mundo; e, paradoxalmente, ainda trazer junto consigo vozes memoriais em uma espécie de escavação humana que nos impulsiona em direção ao devir.

Uma experiência e investigação cuidadosa e paciente, que espera, esperança e acompanha a transformação de nossas gesticulações, que nos ajuda a perceber que todo movimento expõe apenas um menor ou maior trecho de caminho, mas condensa ali mesmo o mistério e anuncia o todo desse eterno ciclo da vida se repetindo e se transformando pelos movimentos, dinamismos e metamorfoses de sua inteireza ontológica, como insiste Bachelard (Dagonet, 1965).



“Dançando seu sentir”. Fotos: Nádía Tobias Yanim.

É necessário experienciar o crepúsculo, o mergulho imaginário em nossas paisagens internas, deleitarmo-nos em devaneios puros; e experienciar as auroras de nossos devaneios poético-dançantes, emergir, subir à superfície para inspirar-se de mundo e entregar-lhe o ar transmutado. Ir buscar o húmus humano nas profundezas e trazê-lo para fertilizar uma consciência mais integrada de um si mais amplo e misterioso que se cria com nosso mundo no exato e singular momento de cada trajetória mítica pessoal. É preciso viver as auroras que essa consciência criadora mais ampla oferece à nossa constituição humana, à nossa (auto)formação.

Não à toa, tantas vezes escutei dançantes afirmarem o valor terapêutico de nossos trabalhos ou ainda, em seus escritos e relatos, abordarem curas, o sentimento de terem suas vozes escutadas, além daquela sensação de, com o corpo, serem capazes de dizer o indizível, palpabilizar o impalpável. Vejamos alguns de seus escritos:

*Pedra Pedra Pedra  
Corpo duro duro duro  
limitando o movimento  
porque no meio dos meus rins  
tinha uma pedra, 2, 3...  
Abraço uma por uma  
Dou atenção!  
A cura é uma senhora que me abraça  
e faz a dor sum(ir)  
sorrir*

*A cura vem de dentro.  
A gente a vislumbra primeiro.  
Depois ela sacode a gente, revira tudo lá dentro,  
solta cada articulação.  
Depois ela sai, passa pelos outros, se transforma,  
mostra o mundo, abre os olhos.  
Depois ela entra de volta e a gente se conecta com ela,  
e nunca mais é o mesmo.*

*O corpo dança, o corpo fala  
este mesmo corpo que por tantas vezes se cala  
Corpo que, no tempo, no espaço e na relação,*

*se reprime, se regula, se controla.  
Hoje, teve sua voz ouvida e, de repente,  
descobriu que há muito a dizer.  
Talvez, tudo.*

Apesar de nosso trabalho não ser definido por uma terapêutica específica – deixemos essa prática ao território clínico –, conversávamos sobre percepções desse fenômeno antropológico do cuidado e desse processo compartilhado de constituição da pessoa por meio dos processos de criação, dos processos simbólicos.

Ambos – o cuidado e a constituição humana – se estabelecem em um ambiente em que não somente exercitamos relações de alteridades, mas também expomos nossa *philia* (amor ou amizade) pela alteridade (Ferreira-Santos, 2010) e as singulares expressões com que podemos celebrar a riqueza poética e existencial humana.

Nesse sentido, o núcleo de dança foi, para nós, ambiente e momentos dedicados às possibilidades libertárias de ser e existir como esse si-mesmo que já somos, de aprender a respeitar nossas atuais condições de ser, de afirmar as nossas próprias condições e as condições que o mundo e as relações nos impõem, de permitir-nos ao silêncio e ao tempo desconhecido de nossas próprias metamorfoses, de exercitar a musculatura da alma para a manutenção e a criação de nossas muitas possibilidades de existir.

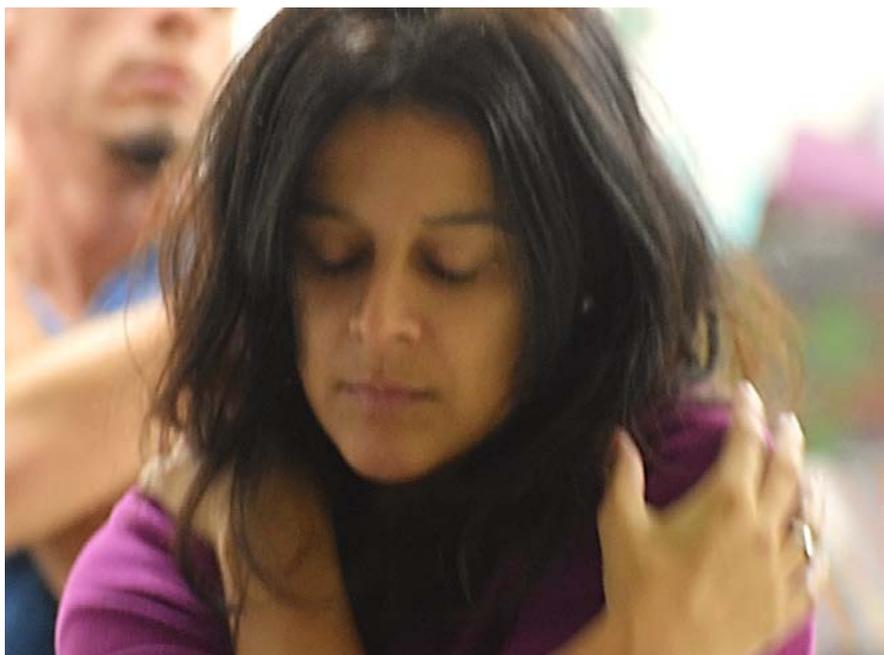


“Recomeçando a partir do coração...” – Foto: Nádia Tobias Yanim.

Como diz Luciana Esmeralda Ostetto (2005, p. 150):

[a dança] tem efeitos terapêuticos na medida em que possibilita esse retorno ao interior, a si mesmo. Entretanto, para ouvir a própria voz, para visualizar paisagens interiores, do profundo, é preciso estar pronto, de alguma forma. Senão, o barulho externo, da superfície, abafa qualquer tentativa de dar-se à voz. Seja como for, a dança no processo grupal claramente possibilitou aquele lampejo de consciência sobre algo a ser focado, a ser iluminado. Quando isso acontece, a continuidade depende de cada um: iluminar ou reconduzir às sombras, aos porões do ser.

Repito: quando isso nos acontece, a continuidade depende de cada um... Para onde cada um irá, o que aqui deixará e o que levará depende de cada um, do caminho de (auto)formação que esse um percorre e dança, dos sentidos que cada pessoa atribui às suas experiências.



“Abraçar-se”. Foto: Nádia Tobias Yanim. Edição: Barbara Muglia

Costumo dizer que a arte não é terapia, mas pode ser terapêutica. Sentimos que nos curamos nesses caminhos de (auto)formação porque constituir-se e religar-se a si-mesmo, ao outro, ao mundo humano e ao cosmos é um modo de re-mediare, reestabelecer mediações perdidas, de experienciar renovadas mediações simbólicas com a nossa própria existência no mundo, pela corporeidade e pelas criações humanas (Ferreira-Santos, 2010).

Juntos, percebemos que talvez tudo possa se expressar e se re-mediare como corpo que vive, gesticula e imagina a si mesmo criadoramente, até mesmo naquelas falas e danças que nos parecem confusas, caóticas, desarmônicas, exageradas, excessivas e que balbuciam mistérios de nós enquanto buscam formas de pôr-se no mundo em gesto, ato e expressão em plena constituição.

Por fim, compreendo que, em nossos caminhos dançantes, muito mais do que buscar e encontrar sentidos, nos engajamos em experienciar os sentidos (Keleman, 2001) dessas aberturas com todo o seu mistério que perenemente se mostra e tão logo se oculta, que se tange e tão logo se torna impalpável novamente. Ao longo destes anos, pudemos constatar que toda busca por uma dança que nasce no próprio coração, na alma, anuncia essa aura libertadora dionisíaca que nos aproxima da fonte de onde jorra a energia de ser; que esse estilo de experimentação, entre as provocações e resistências de nossos muitos modos de nos relacionar, se torna, em menor ou maior intensidade, uma investigação íntima que exige a coragem do mergulho místico e o enfrentamento do pudor e da timidez no nascimento dos gestos, de criações singulares e próprias em uma poética de ser na qual o que criamos também nos cria, passo a passo.



“Dionisíacas”. Foto: Nádia Tobias Yanim. Edição: Barbara Muglia

Encerro este texto agradecendo a cada pessoa que participou do lab\_arte desde a sua criação, especialmente àquelas que passaram pelo núcleo de dança, às amigas que fiz para toda a vida, ao Prof. Dr. Marcos Ferreira-Santos e ao Prof. Dr. Rogério de Almeida por inspirarem e sustentarem institucionalmente este laboratório vivo ao longo de todos esses anos; de novo ao Prof. Dr. Marco Ferreira-Santos, que foi meu orientador de mestrado, mestre que me convidou e acompanhou meus primeiros passos como educadora e pesquisadora do lab\_arte; e à Profa. Dra. Soraia Chung Saura, que foi minha orientadora de doutorado e sustentou a possibilidade dessa pesquisa se realizar. Agradeço, agradeço, agradeço!

Finalizo dedicando-lhes este poema de minha autoria que nasceu ao longo desse caminho que se semeou, germinou, brotou, floresceu e frutificou no lab\_arte.

*dormem mil gestos em meu corpo*

*segredos à espera – – – de  
caminhos  
dançantes  
despertos  
na novidade de uma  
poiesis  
a vida é a chama  
chama!*

*meu corpo humano  
solo mais antigo que eu  
guarda vivos mistérios  
humanos – – –  
húmus húmido  
que foi  
que é  
que será*

*escavações – – –  
uma arqueofilia  
mítica viva  
fonte do existir existindo.  
danço só  
mas não sozinha  
todo o universo  
dança comigo*

*despertam mil gestos de meu corpo*

*– Barbara Muglia*

## Referências

- AYOUB, Eliana. Gestos, cartas, experiências compartilhadas. **Leitura**, Campinas, n. 58, suplemento, p. 274- 283, jun. 2012.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- EHRENBERG, Mônica Caldas. A linguagem da cultura corporal sob o olhar de professores da educação infantil. **Pro-Posições**, Campinas, v. 25, n. 1, p. 181-198, jan./abr. 2014.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério. **Aproximações ao imaginário**: bússola de investigação poética. 2.ed. São Paulo: FEUSP, 2012.
- \_\_\_\_. Arqueofilia: o vestígio na prática arqueológica e junguiana. In: CALLIA, M.; OLIVERIA, M. F. (orgs). **Terra Brasilis**: pré-história e arqueologia da psique. São Paulo: Paulus, 2006, p. 125–182.
- \_\_\_\_. Fundamentos antropológicos da arte-educação: por um pharmakon na didaskalia artesã. **Revista @ambienteeducação**, v. 3, n. 2, p. 59–97, 2010.
- GUSDORF, Georges. **Professores para quê?** para uma pedagogia da pedagogia. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- KELEMAN, Stanley. **Mito e corpo**: uma conversa com Joseph Campbell. São Paulo: Summus, 2001.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana Esmeralda. Formação de professores: o convite da arte. In: OSTETTO, L. E.; LEITE, M. I. **Arte, infância e formação de professores**: autora e transgressão. Campinas: Papirus, 2004, p. 11-24
- MBEMBE, Achille. O direito universal à respiração. **Pandemia Crítica**, N-Edições, p. 1–11, 2020. Disponível em: [Pandemia Crítica 020 - O direito universal à respiração - N-1 Edições](#). Último acesso em: 05/out/2021.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 4.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MOUNIER, Emmanuel. **O personalismo**. 2.ed. Lisboa: Livraria Duas Cidades, 1964.

MUGLIA, Barbara. **Aonde leva esta dança?** Caminhos de formação em uma poética do corpo dançante. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP: s.n., 2021.

ORTIZ-OSÉS, Andrés. **Amor y sentido**: una hermenéutica simbólica. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 2003.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Educadores na roda de dança**: formação-transformação. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP: s.n., 2005.

RODRIGUES, Barbara Muglia. **Corpocriação**: ensaios mareados sobre caminhos de criação poético-corporal em educação. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP: s.n., 2016.

RUBIRA, Fabiana de Pontes. **Contar e ouvir estórias**: um diálogo de coração para coração acordando imagens. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo/SP: s.n. 2006.

SAURA, Soraia Chung; ZIMMERMANN, Ana Cristina. Traditional Sports and Games: Intercultural Dialog, Sustainability, and Empowerment. **Frontiers in Psychology**, v. 11, n. January, p. 1–11, 2021.

STRAZZACAPPA, Marcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 21, n. 53, p. 69-83, abr. 2001.

# Memórias de minha trajetória pelo lab\_arte

Grácia Lopes Lima<sup>1</sup>

[...] *Por seres tão inventivo  
E pareceres contínuo  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
És um dos deuses mais lindos  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Que sejas ainda mais vivo  
No som do meu estribilho [...]*

(Caetano Veloso, Oração ao  
Tempo, 1979)

No sarau lab\_arte de junho deste 2024, Sabrina Paixão, a animada professora de olhos brilhantes, me provocou dizendo bem assim: “Grácia, agora é você. Conta sua história no lab, sobre o Cala-boca já morreu... sobre o livro que você trouxe... conta TUDO...”. Como não foram poucas as experiências nesse Laboratório, fiquei nervosa por não saber por onde começar, e também por receio de me estender demais.

---

<sup>1</sup> Professora. Mestra em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Doutorado em Educação pela FEUSP. Corresponsável pelo Coletivo Trecho 2.8 - criação e pesquisa em comunicação. Responsável pela Oficina “Fotografia como suporte afetivo”, parceria lab\_arte, Trecho 2.8 e NEPETECS/UFSCAR.

Agora, com mais campo, porque considero que TUDO é muita coisa, vou contar com muito prazer algumas das conexões que nesse e por esse espaço venho mantendo com pessoas especiais, há uns bons anos.

Pois bem, o elo que criei com a lab\_arte tem relação primeira e direta com Marcos Ferreira-Santos, um professor sabido, como dizem as crianças quando identificam alguém esperto, atento e disponível aos movimentos da existência que viça a cada instante. Nossos caminhos se cruzaram no século passado, mais precisamente em 1996, quando depois de “bater de porta em porta” de organizações voltadas a estudos do meio ambiente e não conseguir alguém que aceitasse o convite de conversar com um grupo de crianças sobre cobras – tema escolhido por elas para um bate-papo descontraído, fiz contato por telefone com o Instituto Butantan e encaminharam a ligação para a Divisão de Ensino.

De um lado da linha estava eu, esta professora, à época coordenadora do Programa Cala-boca já morreu (CBJM), um programa radiofônico inteiramente realizado ao vivo, sem texto decorado, por um grupo de meninas e meninos. Criação do Instituto GENS de Educação e Cultura, sob minha responsabilidade e de Donizete Soares<sup>2</sup>, essa iniciativa se concretizou em parceria com a Cidadã, uma emissora comunitária de rádio do Butantã, sob direção de Luci Martins – uma mulher dotada de uma capacidade incrível de simultaneamente mirar para a frente e ao redor de seu campo de visão.

Suspeitando receber mais um “lamentamos não poder atender sua solicitação”, resolvo contar ao meu interlocutor a intenção maior do tal programa: a de assegurar a crianças o direito à comunicação, para tratarem de temas de seu interesse<sup>3</sup>. Mal sabia eu que, pacientemente, do outro lado da linha, estava a me ouvir, nada menos que o professor da Divisão de Ensino e Divulgador Geral do Instituto Butantan<sup>4</sup>, responsável,

---

2 Inquieto por natureza e por isso (e mais um tantão de motivos), admirável filósofo, meu querido, inseparável e inesquecível companheiro, responsável por inúmeras parcerias que possibilitaram ao GENS e ao “Cala-boca já morreu” irem além de nós mesmos, buscando sempre contribuir para a constituição de sujeitos autônomos.

3 “A criança deve ter o direito de expressar-se livremente. Esse direito deve incluir a liberdade de procurar, receber e divulgar informações e ideias de todo tipo, independentemente de fronteiras, seja verbalmente, por escrito ou por meio impresso, por meio das artes ou por qualquer outro meio escolhido pela criança” (artigo 13 da Convenção sobre os Direitos da Criança. ONU, 1989).

4 Extraído de: <<https://repositorioacervohistorico.butantan.gov.br/index.php/prof-marcos-ferreira-dos-santos>>. Acesso em: 22 nov. 2024

inclusive, por conceder entrevista a jornalistas nacionais e internacionais sobre o renomado instituto.

Depois de poucos minutos, escuto um sereno e simpático “sim, eu aceito o convite”. Agradeço, feliz, acertando com ele os detalhes de endereço, data e horário do programa com o bando chilreante de passarinhas e passarinhos de 7 a 12 anos de idade.

Nesse meio-tempo, na chamada “reunião de produção”, destinada a organizar o roteiro dos programas semanais, comunico à passarinhada ter conseguido uma pessoa para conversarem sobre o tema escolhido. Minha orientação foi a de que, lembrando do que já tinham visto, ouvido e lido, sem constrangimento, pensassem sobre o que gostariam de saber “de verdade” sobre cobra, o “animal” escolhido da vez para o Bloco “Criança Ecologia”, uma das partes do “Programa Cala-boca já morreu – porque criança também tem o que dizer!”<sup>5</sup>.

Eis, pois, que chega mais uma tarde de domingo e o esperado convidado entra no estúdio da Cidadã, acompanhado da filha Maíra e do filho Gibran. Sentam-se ao redor da mesa retangular onde já se encontrava o bando do CBJM. E, como sempre, próxima do grupo, em pé, encontrava-me eu, sem ter a mínima ideia das perguntas e dos comentários que surgiriam nesse encontro.

Vale ressaltar que, embora já convencida das riquezas de uma educação não escolar acontecer em um estúdio de rádio, ainda guardava alguns traços (ou ranços, melhor dizendo) de professora insegura, mesmo tendo feito opção por sempre incentivar processos de autoria e, portanto não tolher liberdade, independentemente de onde eu estivesse e de quem fossem as pessoas com que eu trabalhasse.

---

5 De 1996 a 1998, contando sempre com o apoio da Cidadã e de outras instituições, a maioria dessas crianças vivenciou as linguagens e tecnologias de jornal impresso e programas de TV. Dessa ampliação, o que nasceu como um programa de rádio se transformou no “Projeto Cala-boca já morreu □ porque nós também temos o que dizer!”. Disponível em: <<https://cbjmbr.blogspot.com/>> Acesso em: 22 nov. 2024.



Fotos: Acervo Cala-boca já morreu, 1996.

Na técnica<sup>6</sup>, depois de uma menina colocar a vinheta e outra passarinha assim fazer a abertura do bloco “E hoje, no Criança Ecologia, vamos falar sobre serpentes com Marcos Ferreira-Santos, do Instituto Butantan!”, começa a animada conversa, das quais destaco este trecho:

– *Marcos, cobra fecha os olhos pra dormir? (isso é pergunta que se faça? – penso eu com meus botões de professora temerosa diante da pergunta, em absolutamente nada parecida com as que estamos acostumados a ouvir de jornalistas profissionais).*

– *Não. Cobra não fecha o olho pra dormir porque cobra não tem pálpebra.*

– *Huumm! sussurram algumas das crianças (e eu também, boquiaberta, dialogando comigo mesma, surpresa pela revelação).*

– *Marcos, cobra fica doente, com gripe? (Afe, isso é pergunta que se faça? – de novo, incomodada, penso eu com meus botões com vergonhosos resquícios de professora cerceadora de conhecimento).*

– *As cobras ficam doentes sim. Lá no Instituto Butantan, quando têm gripe ou infecção nos pulmões, por exemplo, elas permanecem em quarentena, numa sala especial, onde tomam antibiótico até sararem. Com gripe, elas só não espirram – completa, sorrindo, achando graça na pergunta.*

Todo o grupo (incluindo eu, mais perplexa que antes!), diante dessa informação ficamos com cara de quem diz: *Noossa, não sabia disso!*

Mais adiante, indagado “se era verdade” o que uma das meninas leu numa revistinha sobre determinada serpente, que, para se defender de um agressor, pegou uma cruz do cemitério e tacou na sua cabeça, não é que Marcos respondeu, fazendo paralelo entre diferentes formas de conhecimento do mundo? Disse que, diferentemente da ciência que busca explicações fazendo uso apenas da razão, os mitos nascem da necessidade humana de buscar compreender e explicar a realidade pela imaginação, criando “pura poesia”.

Dado o clima bom da conversa, logo em seguida, chega a recomendar que as crianças “picassem e botassem fogo” em livro didático (em tese, disseminadores de

---

<sup>6</sup> Uma das peculiaridades do Programa, que pela Rádio Cidadã passou a ser identificado como “rádio-escola” era a de as crianças terem a possibilidade de vivenciar, de acordo com seus interesses, as funções de apresentadores/comentaristas, operadoras da mesa de som, bem como a de atendimentos aos ouvintes pelo telefone da emissora.

verdades) como alguns que ensinavam exatamente o que não deveria ser feito quando alguém é picado por cobra. E assim, de um jeito descontraído, ele foi falando sobre coisas que muita gente nem imaginava.

Como não se apaixonar por uma revoada de crianças – pessoas em construção – que assumiam pelas próprias mãos os meios de comunicação, desvelando seus mistérios, desafios e recursos, dizendo, elas próprias, o que criança tem a dizer. Assim, Grácia (e seu constante companheiro libertário, Donizete Soares), colocavam em prática alternativas que foram sendo denominadas de “educomunicação”. Esta área de conhecimento e de ação social que conjuga o potencial comunicativo das práticas educativas com a dimensão educativa que a comunicação possui, resultando em intervenções coletivas pautadas pela leitura e produção de comunicação de maneira crítica, reflexiva e, ao mesmo tempo, solidária, se constituindo, portanto, num campo de entrecruzamento de saberes e de ações visando a transformação social a partir daquilo que é possível: as pessoas à nossa volta (Ferreira-Santos. In: Lima, 2009, p.5).

Em meio a TUDO eu ia pensando sobre o que fala Manoel de Barros sobre o “*des-aprender*”, um exercício permanente, que particularmente eu precisava praticar mais e mais, para diminuir minha “*ignorância*”, estando dentro ou fora de uma sala de aula... ou de um estúdio de rádio como aquele da Cidadã.

Bem, não à toa, a saborosa entrevista desencadeou voos da passarinhada e em mim só aumentou a vontade de seguir caminhos cada vez mais distantes do modelo tradicional de educação escolar.

Dessa beleza de encontro<sup>7</sup>, que nem eu nem Marcos cansamos de lembrar, nasceu uma relação de parceria afetuosa e duradoura. Anos mais tarde, certamente ainda marcado pelo que vivenciou nesse dia inesquecível com a meninada, o professor diria:

Fui convidado por Grácia a participar da banca examinadora de sua dissertação de mestrado pela Escola de Comunicações e Artes da USP em que

---

7 Aqui se encontra uma parte que conseguimos recuperar da entrevista: <<https://www.youtube.com/watch?v=k8Uo8wz9pgs>> . Acesso em: 22 nov. 2024.

o projeto “Cala-boca já morreu” era seu “objeto” de estudo (prefiro chamar de “desejo” de estudo). Naquela oportunidade, disse publicamente que o projeto não precisava da universidade, mas que a universidade precisava da experiência do Cala-boca já morreu, pois que esta prática educacional e esta forma de intervenção nos abriam várias possibilidades de pesquisa, de aperfeiçoamento do ensino e de incremento das ações de extensão universitária numa perspectiva muito mais humanística, libertária e compromissada (Ferreira- Santos. In: Lima, 2009, p.6).

Ainda não encontrei palavras para traduzir o tamanho da felicidade e gratidão que senti naquele dia, por ele ter identificado as bases conceituais de nossas práticas que evidenciavam ser possível promover Educação pelos Meios de Comunicação (2009), tese que futuramente eu defenderia no doutorado, sob sua orientação.

Por todos esses motivos, a mim não causa estranhamento algum que o lab\_arte<sup>8</sup>, espaço concebido para vivências e posterior discussão teórica sobre Arte, Educação e Cultura, seja fruto da percepção e afinidade entre esse Professor de “*olhar de pássaro (...) contraído de visão fontana*”, parafraseando de novo Manoel de Barros (2004), o poeta filósofo na melhor concepção do termo, e um grupo de estudantes de graduação da FEUSP.

Considerando esse contexto, ainda ecoando em mim as palavras desse professor-companheiro por afinidades, quando concluí o mestrado, decido fazer parte do lab\_arte. Naturalmente, essa aproximação não seria de outra forma, senão a que aprendemos ao longo dos trabalhos do GENS com o CBJM: propondo apoio mútuo entre parceiros, visando transformação social, por saber que:

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro;  
de um outro galo que apanhe o grito que um galo antes  
e o lance a outro...  
(Melo Neto, 1966)

---

8 Neste vídeo de Débora Fernandes, o professor Marcos Ferreira-Santos conta com suas palavras os motivos de criação e oficialização do lab\_arte, em 2006: <<https://www.youtube.com/watch?v=KtMQdl-fNA8c>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

A primeira proposta de parceria (nada mais lógico!) seria entre o Cala-boca já morreu e o lab\_arte. E assim aconteceu: seguindo os mesmos objetivos, o mesmo processo e a metodologia consolidada com a passarinhada, iniciamos uma oficina presencial (tipo “mão na massa”) de produção coletiva de programa de rádio com futuras pedagogas<sup>9</sup> que se identificaram com a proposta.

Queríamos (e continuamos trabalhando para isso) contribuir para formar professoras e professores que ousem abrir portas e janelas das salas de aula, para que delas mais e mais pessoas alcem voo, experimentem o sabor da criação e partam ao encontro de suas próprias sinas.

Com esse propósito, iniciamos os encontros semanais com o primeiro grupo, experienciando o gosto bom que tem “fazer programa de rádio”. Para começar, com um gravador manual e fita K7, fizemos e escutamos pequenas gravações do grupo:

Pode parecer banal, resumindo em poucas palavras, mas quando alguém diz: “falem sobre o que quiser”, pelo menos para mim, o mundo entra em parafuso<sup>10</sup>. Isso porque estamos muito acostumados a criar dentro de padrões estabelecidos, digo, criar dentro de condições previamente dadas (“vamos fazer uma redação com o tema x”, “que tal fazer um programa de rádio sobre y” e por aí vai). Sendo assim, o que a participação no Núcleo me propiciou de mais forte foi essa reflexão e prática livres.

“Práticas livres” de produção coletiva de comunicação como as que realizamos buscavam isso mesmo: desencadear exercícios do pensamento. As “reflexões” sobre as palavras proferidas pelos companheiros e companheiras e, principalmente sobre as próprias, permitem reconhecer a engrenagem do tipo de sociedade que mantemos, conscientemente ou não, bem como o papel que desempenhamos em diferentes esferas sociais. Nesse sentido, a produção coletiva de comunicação na perspectiva da Educomunicação, concebida como sinônimo de Educação pelos Meios de Comunicação, ultrapassa o sentido instrumental de educação:

---

9 Como majoritariamente mulheres formaram os grupos, opto pela forma feminina ao me referir a quem deles fez parte.

10 Disponível em: <<https://educomfeusp.wordpress.com/2011/04/24/educomunicacao-e-processos-de-criacao>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

... como fim em si mesma valoriza o conhecimento de si mesmo através do conhecimento do mundo e, neste sentido, necessita de nossa interlocução, para auxiliá-la na autoconstrução como pessoa. As decisões sobre sua inserção e engajamento profissional, social, político, cultural etc. são decisões íntimas e intransferíveis da própria pessoa (Ferreira-Santos, 2004, p.34).

Após essas gravações, por assim dizer mais voltadas “para dentro”, iniciamos voos para fora da sala onde a gente se reunia (naquela época o lab\_arte ainda não ocupava a sala 130), com a intenção de aguçar olhos e ouvidos para com eles observar detalhes e, posteriormente, narrar fatos em formato de informes sobre o cotidiano da Faculdade de Educação.

Com o sistemático exercício coletivo de dar atenção especial ao território que frequentavam diariamente, de decidir o assunto principal da gravação e, posteriormente, ouvir as pequenas produções no gravador, não demorou para que, dentre outras observações, o grupo destacasse ter sentido “na própria pele” a riqueza da linguagem oral (a língua do rádio!) para disseminar informação sob uma perspectiva particular. Vale retomar: não foi conversando de um jeito afetuoso, recheado de falas entrecruzadas, silêncios de introspecção e múltiplas exclamações, que as crianças e Marcos, transformaram a entrevista num delicioso bate-papo, de cunho informativo, sobre o tal “animal” chamado serpente?!

Só lamento esse bom começo de minha trajetória no lab\_arte ter ficado guardado apenas na memória, pois as fitas K7 se extraviaram. Contudo, para compensar essa perda, muitas outras ações continuam preservadas até hoje, graças aos repositórios digitais que surgiram e passaram a nos valer cada vez dali em diante. Desse tempo alguns momentos estão registrados no formato de blog, com a devida concordância de suas autoras, por guardarem em texto, foto, áudio e vídeo parte significativa das tantas realizações do lab\_arte, em seus 20 anos de existência.



... nossa intenção aqui não é de apenas mantermos um veículo de contato, pura partilha e documentação do nosso estágio, mas também um espaço de exposição dos nossos processos, experiências e vivências. [...] esperamos que este blog seja um veículo que nos dê – e propague – voz e que esta voz, por sua vez, possibilite outras coisas boas.<sup>11</sup>

Entre as tantas “coisas boas” guardadas nesse veículo, encontra-se um fanzine, cujo processo ficou registrado por fotos:

*A ideia principal desse projeto surgiu da necessidade de divulgar o nosso núcleo, aproveitando a ocasião da entrada de novos alunos, de maneira simples, porém precisa, explicitando o que é o grupo e a importância dele em nossa formação. Escolhemos fanzine, pois percebemos que não haveria maneira melhor de mostrar quem somos e o que fazemos, senão utilizando uma ferramenta feita por nós mesmos. Estamos muito empolgados e também ansiosos para o resultado deste projeto, e esperamos que se cumpram nossas expectativas.<sup>12</sup>*

Por auto convocação, essas belas criaturas não só criaram, imprimiram, como se encarregaram de distribuir esse fanzine à calourada que chegava para mais um ano letivo da FEUSP, num gesto que traduz ser “impossível ser feliz sozinho” (Tom Jobim), significando quererem partilhar o que consideravam bom não somente para si.

Continuando a seguir as mesmas pegadas do caminho percorrido nos anos 1990, promovemos intercâmbio<sup>13</sup> entre as estudantes inscritas pelo lab\_arte e as de outra instituição onde eu trabalhava como professora e realizamos um deslocamento físico do local dos encontros. Dos espaços de educação formal, passamos para uma pequena casa da subprefeitura de Pinheiros que abrigava três organizações não governamentais,

11 Disponível em: <<https://educomfeusp.wordpress.com/apresentacao-do-nucleo>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

12 Disponível em: <<https://educomfeusp.wordpress.com/2011/02/18/maos-na-massa-producao-de-fanzine/>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

13 Disponível em: <<https://gepeducomunicacao.blogspot.com/2011/08/>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

formando uma espécie de oásis da Rua Henrique Schaumann, onde fazíamos acontecer inúmeras atividades culturais, igualmente conhecidas e prestigiadas pelo professor Marcos, nosso companheiro de jornada<sup>14</sup>.

Coerentes com a intenção de “propagar vozes”, o grupo do lab\_arte, de forma mais ousada, retomou as produções radiofônicas de cunho informativo, desta vez “ao vivo”, com as colegas da outra instituição:



*A proposta, a partir de então, é que em todos os nossos encontros sejam realizados programas de rádio ao vivo<sup>15</sup>, para a partir dessas vivências, venhamos a nos aprimorar tanto na nossa formação individual, bem como na prática de mediador de grupo.”*

Imagem: Rádio Cala-boca já morreu na plataforma Podomatic<sup>16</sup>.

E não pararam por aí. Por iniciativa nascida do desejo de mergulharem individualmente mais fundo em sua formação, as parceiras instigaram umas às outras a formar um grupo seu para refletirem sobre dificuldades encontradas como mediadoras em processos coletivos de comunicação<sup>17</sup>, tendo como pressuposto que “(...) teoria e prática são algo indicotomizável, a reflexão sobre a ação direta ressalta a teoria, sem a qual a ação (ou a prática) não é verdadeira.” (Freire, 1992, p. 40)

Tal iniciativa impulsionou os dois grupos para um salto ainda maior com a integração de pessoas de outras áreas de formação, para a continuidade dos estudos e práticas de Educação pelos Meios de Comunicação, ilustrando que essa área de atuação não é exclusiva de especialistas formados em Educomunicação<sup>18</sup>.

14 Disponível em: <<https://balaioamerindio.blogspot.com/p/programacao.html>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

15 Disponível em: <<https://educumfeusp.wordpress.com/2011/11/15/programa-de-radio-no-cala-boca-ja-morreu-13112011>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

16 Disponível em: <<https://www.podomatic.com/podcasts/cala-bocajamorreu>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

17 Disponível em: <<https://educumfeusp.wordpress.com/2011/12/03/grupo-5-jovens-e-uma-camera-encontro-de-0312/>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

18 Disponível em: <<https://radioteca.net/audio/grupo-de-estudos-em-educomunicacao-16-de-marco-de-/>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

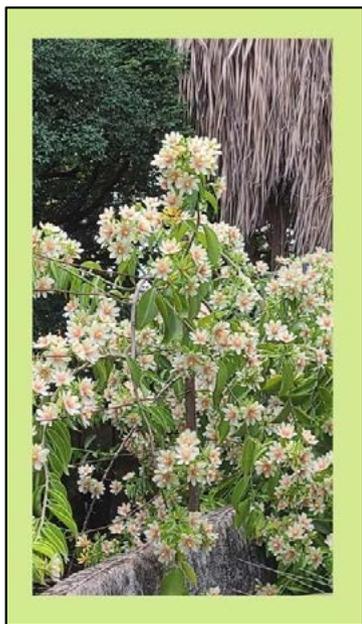
Bem, como contar TUDO como pediu a professora Sabrina é muita coisa, pulo algumas páginas na narrativa, até chegar ao fatídico ano de 2019. Em meio ao turbilhão de desgraças espalhadas pelo mundo afora, a Vida - que precisamos entender “*é bem maior que a gente*”, como dizia Donizete Soares, continuou a jogar pedrinhas em nossas águas, inquietando, revolvendo nossas ideias, trazendo mil e uma provocações...



Fotos de Valter Machado, participante do Coletivo Trecho 2.8 - criação e pesquisa em comunicação.  
Acervo do coletivo, 2011.

Como não havia nenhuma certeza de quando terminaria o tempo de enclausuramento forçado pela pandemia, o que teríamos que fazer para manter minimamente vivos os exercícios de criar e fazer leituras coletivas de fotografias autorais, iniciados em 2010 com o Trecho 2.8 - criação e pesquisa e comunicação<sup>19</sup>, um projeto cujo símbolo para Marcos Ferreira-Santos evoca a sonora e belíssima palavra *Poty*<sup>20</sup>?

*Poty quer dizer floração; quando a flor desdobra as suas pétalas dobrando-se, e esse desdobrar não tem nenhum outro recurso senão os seus próprios recursos. Por isso, Poty é a realização da pessoa; quando ela se desdobra e vai além daquilo que é possível e exhibe toda a sua beleza, toda a sua floração, toda a sua potência, pétala por pétala, independentemente do que acontece no exterior.*<sup>21</sup>



Pensamos: se outrora já tínhamos nos valido das tecnologias de rádio, de jornal impresso, de vídeo e blog, por exemplo, por que não experienciar encontros por meio das propagadas ferramentas de videoconferência on-line em tempo real com os participantes do Trecho 2.8 que conseguissem acesso à internet, mesmo que fossem poucos?

E assim se deu. Para nosso alento, a tecnologia não tornou fria a nossa relação. Muito pelo contrário: a exposição de fotos e comentários sobre elas continuou a permitir criar símbolos<sup>22</sup>, transformando em palavras muito de nossos sentimentos naquele momento de tantas tristezas e insegurança. Até conseguimos um jeito de incluir quem não usufruía do privilégio de acesso à internet e, assim, sermos presenteados com singelas poesias de Antonio<sup>23</sup>...

Reprodução de vídeo<sup>24</sup>: Teresa Melo, 2023.

19 Disponível em: <<http://www.trecho2ponto8.com>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

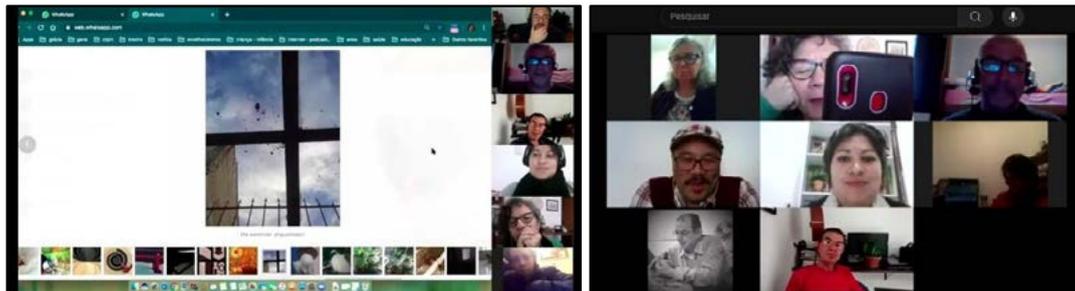
20 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tqsdVSSxypE>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

21 Disponível em: <<https://youtube.com/shorts/hCJ54s-jotY?si=nPgAumWU2Yu05a3e>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

22 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I5njn6d7e4E>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

23 Disponível em: <<https://youtu.be/luj-efWNY1w?si=Prva9ZsXJrmrvrmS>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

24 Disponível em: <<https://youtube.com/shorts/hCJ54s-jotY?si=nPgAumWU2Yu05a3e>>. Acesso em: 22 nov. 2024.



Reunião on-line do grupo para troca sobre as fotos. Arquivo Trecho 2.8., junho de 2021.

Esse “Trecho bom de nossas vidas” fez brotar hipóteses: não seria hora de aproximar estudantes da Licenciatura/USP que nunca entraram em contato por falta de oportunidade, ou porque temem se aproximar de adultos que enfrentam algum tipo de discriminação e desigualdade social, como estar em situação de rua, ser usuário dos serviços de albergue, de CAPS - Centros de Atenção Psicossocial, ou ser morador de ocupação ou pensão, como é o caso de pessoas que fazem parte do Trecho 2.8, com quem também produzimos comunicação como direito humano, desde 2010<sup>25</sup>?

Não seria esse o caminho para futuras e futuros profissionais da Educação, pela convivência, entenderem que todas as pessoas, independentemente de quem sejam, são dotadas de sensibilidade, inteligência e capacidade criativa?<sup>26</sup> Por outro lado, com esses encontros não seria possível também que o pessoal do Trecho compreendesse que nem sempre “ter estudo”, como dizem, é sinônimo de superioridade intelectual? Sem admiração idealizada ou piedade descabida, a aproximação entre esses dois públicos, por meio da criação e leitura de fotos de sua própria autoria, não permitiria entenderem o significado de “leitura de mundo”<sup>27</sup> que, dependendo do ponto, mudam as vistas<sup>28</sup> e, conseqüentemente, a composição de outras narrativas<sup>29</sup>?

De antemão a gente acreditava que sim, mas a confirmação somente viria se a gente tentasse. Por sonhar que um novo tempo há de chegar, emprestamos do Zeca,

25 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6vdrc8A28hU&t=13s>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

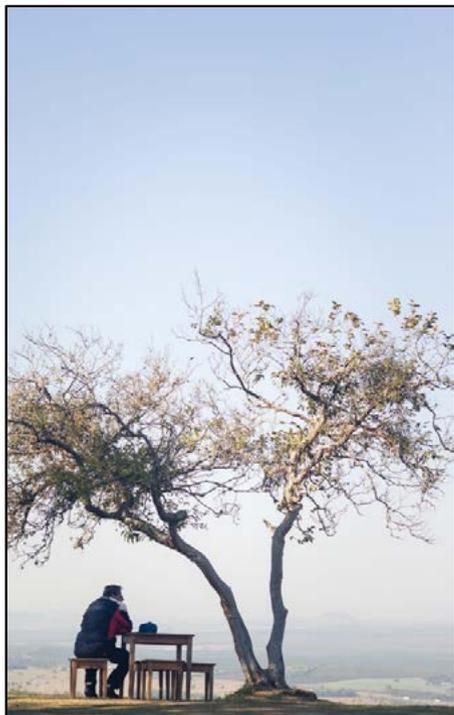
26 Disponível em: <<https://www.youtube.com/shorts/RgCh1q-B-mk>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

27 Disponível em: <<https://youtube.com/shorts/S8PVv8U5SAY>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

28 Disponível em: <<https://youtube.com/shorts/6BI9VnQ-OvY>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

29 Disponível em: <<https://youtube.com/shorts/GfC6mD8A53g>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

um dos participantes do Trecho, a feliz expressão “suporte afetivo” criada por ele como significado dos nossos encontros virtuais, para dar origem à “Oficina Fotografia como suporte afetivo”, formando então mais uma parceria do lab\_arte<sup>30</sup>.



Fotos de Marcela Sayuri, Graça Sousa, Bruno Emiliano. Arquivo Oficina “Fotografia como suporte afetivo”, 2021.

30 Disponível em: <<https://www.labarte.fe.usp.br/coletivosparceiros>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

A semente germinou e, em 2021, pelas mãos da prof.<sup>a</sup> Teresa Melo, outra pessoa com quem minhas afinidades vão além do tempo cronológico, o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Tecnologia, Cultura e Sociedade (NEPETeCS) da UFSCAR/Campus Sorocaba se juntou aos nossos propósitos<sup>31</sup>. Desde então, a Oficina em tripla parceria continua sendo virtual, modalidade que muito nos agrada por permitir, a cada encontro, estreitar vínculos e conhecer ideias e emoções sobre temas significativos para pessoas que dificilmente se encontrariam, por serem de territórios tão distantes.



Fotos: Acervo Oficina “Fotografia como suporte afetivo”, maio de 2024

Os estudos do imaginário, como empreendidos por Gaston Bachelard e Gilbert Durand, são fundamentais para esse processo, pois consideram que a mediação humana com o mundo concreto se realiza primordialmente pelo corpo, pela sensibilidade, pelo afeto. A razão age a posteriori, para justificar, dar forma, expressar o que foi primeiro vivido, sentido, imaginado. É nessa perspectiva que surge a educação de sensibilidade, que busca agir nos processos formativos a partir de uma razão sensível, do exercício da imaginação, da experimentação poética e da expressão do imaginário<sup>32</sup> (Almeida. In. Lima, 2023, n.p).

31 Disponível em: <<https://www.nepetecs.ufscar.br/>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

32 Disponível em: <[https://youtu.be/\\_baH\\_zI5nN0](https://youtu.be/_baH_zI5nN0)>. Acesso em: 22 nov. 2024.



Foto de Graziela. Acervo Oficina “Fotografia como suporte afetivo”, outubro de 2024.

Vou parando por aqui, não sem antes expressar meu carinho e gratidão por todas as pessoas do lab\_arte, com quem sempre troquei boas palavras em diferentes momentos de criação, e que me trouxeram muitas alegrias.



Foto de Grácia Lopes Lima, junho de 2023.

*E quando eu tiver saído  
Para fora do teu círculo  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Não serei, nem terás sido  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Ainda assim, acredito  
Ser possível reunirmo-nos  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Num outro nível de vínculo  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Portanto, peço-te aquilo  
E te ofereço elogios  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Nas rimas do meu estilo  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
(Caetano Veloso, Oração ao Tempo, 1979)*

## Referências Bibliográficas

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

\_\_\_\_\_. **Poemas rupestres**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FERREIRA-SANTOS, Marcos. “A palavra habitada”, originalmente publicada como “A sacralidade do texto em culturas orais”. **Diálogo, Revista de Ensino religioso**, IX, agosto. Nº 35. pp. 14-18, agosto, 2004.

LIMA, Gracia Lopes (org). **Fotografia como suporte afetivo**: fotografia, comunicação, educação de sensibilidade, tecnologia. [ebook]. Coletivo Trecho 2.8 - criação e pesquisa em comunicação; Laboratório experimental de Arte-Educação & Cultura FEUSP – Lab\_Arte; Núcleo de Estudos e Pesquisas em Tecnologia, Cultura e Sociedade – NEPeTeCs, 2023. Disponível em <https://www.labarte.fe.usp.br/livros>

\_\_\_\_\_. **Educação pelos Meios de Comunicação ou Produção coletiva de comunicação, na perspectiva da Educomunicação**. São Paulo: Instituto GENS de Educação e Cultura. 2009.

\_\_\_\_\_. **Educação pelos meios de comunicação**: produção coletiva de comunicação na perspectiva da educomunicação. 2009. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-29042009-152804/publico/Gracia\\_Lopes\\_Lima.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-29042009-152804/publico/Gracia_Lopes_Lima.pdf)

MELO Neto, João Cabral de. **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.

ONU – Organização das Nações Unidas. **Convenção sobre os Direitos da Criança**, 1989. Disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/convencao-sobre-os-direitos-da-crianca>>. Acesso em: 22 nov. 2024.

VELOSO Caetano [compositor e intérprete]: Oração ao tempo”. Álbum **Cinema Transcendental**. Philips/PolyGram, 1979.

# Lab\_arte – Entre na roda e fique à vontade

Isis Madi Rezende<sup>1</sup>

Nessa roda de comemoração – 20 anos do lab\_arte– começo falando da relação que tenho com as histórias pois, como contadora de histórias, atriz e educadora, é dessa perspectiva que faço aqui meu relato. Desde 2022, coordeno o núcleo de Narração de Histórias Brincar o Conto como parte da pesquisa que desenvolvo na pós-graduação na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP). Nas oficinas, ou mesmo na relação com as histórias, acredito que os contos têm tons diferentes: as cores, os sons, as tonalidades de voz...

Existe história de muito mistério, em que o ouvinte passa o tempo a tentar desvendar, abanar a bruma que vem à frente do que é dito; existem aquelas em que o tom está nos gigantescos desafios pelos quais passam os protagonistas; também as dos desbravadores, que adentram, abrem trilha e caminho; há aquelas em que o foco está nos tropeços, são as que nos apontam nosso próprio ridículo, com as quais nos identificamos sem esforço e o riso sai frouxo e despercebido. Tem, no entanto, história que é doce. Dessas que a gente conta antes de dormir, porque acalma a alma, ou conta na última cena de um espetáculo teatral que é para ir embora com esperança.

---

1 Atriz, dramaturga, contadora de histórias e educadora. Graduada em Artes Cênicas pela Unicamp, é mestranda em Educação pela USP e pós-graduada na Arte de Contar Histórias pela Casa Tombada. Desde sua formação, se interessa pela construção da narrativa em cena, onde focou sua formação e desenvolveu seus trabalhos, se apresentando em festivais, instituições culturais, escolas e bibliotecas.

A minha história no lab\_arte é desse último tipo: delicada, gentil, com extasiantes mirantes no caminho e uma trilha de desafios instigantes, desses que nos estimulam, nos provocam, mas que são transponíveis e trazem aprendizados que vêm da superação. História de fé, história de respiro, em meio ao caos, história dessas em que o protagonista descobre que não está sozinho e, amparado pelo grupo, aprende que a sua força individual é potencializada quando ela faz parte de um movimento maior. Um pouco de magia, um pouco de trabalho.

Falando assim, parece que o laboratório tem uma história fácil, de pouca luta. O que não é verdade. Sabemos que sua criação e manutenção ao longo desses vinte anos foi feita de enfrentamentos, de batalhas e de conquistas. Nesse sentido, eu agradeço aos que abriram caminhos, aos que iluminaram clareiras e montaram residência, pois quando cheguei, encontrei uma morada confortável, com solo fértil para que eu pudesse seguir semeando. Quando **entro** nessa roda, o laboratório já completa a maioria, 18 anos de idade, e a sensação é de que ele conquista aos poucos sua autonomia.

### **Lab\_arte: Entre**

Ao entrar em um coletivo em andamento, é preciso escutar e observar. Da mesma forma quando entro em uma sala de aula, na função de conduzir um trabalho. Começo a minha jornada no lab\_arte, em março de 2022, no início de uma retomada das atividades presenciais, pós-pandemia de Covid-19. A sala estava repleta de pessoas interessadas no trabalho, algumas delas traziam nas falas: “As oficinas de narração sempre foram lindas, cheias, profundas”, “Todo mundo sai chorando”. Alguns chegavam com a expectativa provocada pelo percurso desses ateliês antes da minha entrada por aqui. Traziam perspectivas ao mesmo tempo amplas e profundas. Foi através dessas imagens que conheci minhas ancestrais, nesse espaço.

Eu sou a terceira geração do núcleo de narração de histórias do lab\_arte, que foi conduzido por Fabiana Rubira de 2010 a 2015, e encabeçado por Monalisa Lins de 2015 a 2019. Outras pessoas também trabalharam com contos, como Theda Cabrera, que coordenou um núcleo de dramatização de contos entre 2012 e 2016. Embora cada geração seja diferente – apesar de trabalharmos com o mesmo tema, temos caminhos distintos de conduzir a experiência com a narração – é apoiada nessa estrutura que

começo, na medida em que as que vieram antes abriram muitos espaços, inclusive no imaginário de quem chega.

Incluo aí não somente minhas colegas mais próximas da narração de histórias, como também os companheiros de outros núcleos, que compuseram esse espaço físico e imaterial, carregado de histórias e isso já fica explícito na sua distribuição: cadeiras desmontáveis, que podem ser movimentadas e recolocadas no espaço conforme a necessidade; colchonetes para acolher o corpo que quer ir ao chão; palco de madeira e cortinas para as atividades em que o grupo precisa de plateia; estante de livros para compartilharmos referências; e uma sala anexa repleta de instrumentos musicais, bambolês, bastões, bolas, cartolinas, canetinhas, tesouras.

Na primeira reunião da equipe que coordena o lab, percebi nas falas o convite: “Entre e fique à vontade, esse espaço é construído por nós que aqui estamos”. A roda se fez e a hereditariedade se expôs. Como se a origem, a ancestralidade do grupo, estivesse apontada como material fundante deste círculo, como se a herança do que foi plantado no início dos anos 2000 estivesse presente e revisitada. Eu não começava algo novo, entrava em uma roda que girava há quase vinte anos. Talvez pudesse ver ali a genialidade do professor Marcos Ferreira-Santos – a quem não conheço pessoalmente, mas é reverenciado por todos – sendo respeitada, reafirmada e refundada pelos que ali estavam.

Foi me dada autonomia, liberdade, para que trabalhasse de forma autônoma, construindo minha pesquisa, mas ao mesmo tempo se anunciava um coletivo extremamente acolhedor e gentil, responsável por construir e manter aquela história.

Compreendi que cheguei numa trama em andamento, em um momento de valorizar, cuidar, manter, recriar esse ambiente, *re existir* nele.

O termo “*re existir*”, usado aqui, tem muitos significados: o primeiro aponta para o sentido de afirmar que se esse local estava fundado quando cheguei, e se ele é feito para que *existamos* nele, me cabe aqui *existir* verdadeiramente, questionando: qual a característica da minha existência nesse contexto? Como eu desfruto do que foi criado antes de mim, contribuindo, ao mesmo tempo, com o meu olhar para manter e edificar espaços?

A palavra manter me remete a outro sentido, o de *resistir*. Dessa vez com outra grafia. Unindo a primeira sílaba à segunda. Fechando possibilidades de desmonte do

que foi conquistado. Porque, por mais estruturadas que estejam as paredes, e por mais belas que sejam as ocupações, é necessário não esquecer que “eles sempre voltam” e os espaços conquistados não estão garantidos. Na obra *Os Saltimbancos*, com tradução e adaptação de Chico Buarque (1977, faixa 11), depois da grande batalha contra os barões, os quatro animais conquistam uma morada. Porém, o jumento diz aos amigos artistas saltimbancos que eles ainda tinham um problema, defender a casa. Ao que a galinha responde: “Por quê? Eles vão voltar?”. O jumento, então, em uma de suas falas mais importantes, diz: “Última lição: Os homens... eles voltam sempre! Lembrem-se disso. É preciso estar sempre de olhos abertos!”. É necessário manter as conquistas, *resistir*.

*Resistir*, porque, mesmo com o apoio da diretoria, professores e funcionários da Faculdade de Educação, não é fácil manter espaços voltados para a experiência<sup>2</sup>, dentro de uma universidade, da mesma forma que não é fácil manter sua importância dentro do imaginário da população atual, voltado para a rapidez da informação, de metas e resultados. O filósofo da atualidade Byung-Chun Han (2024, p. 35), relendo Benjamin coloca:

O novo bárbaro celebra a pobreza da experiência como emancipação: “pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem novas experiências. Não, eles aspiram a liberar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna”.

Assim, para abrir e manter esse espaço é preciso que ele esteja protegido, reservado, e talvez por isso, a sala do lab\_arte esteja no fundo do corredor “escondida”. A arquitetura conta que o espaço foi conquistado “a fórceps”, entre as rígidas estruturas de uma sociedade que pouco valoriza a arte. Na porta, no entanto, podemos ler nas entrelinhas: “entre, todas as pessoas são bem-vindas”. Sala de uso compartilhado, sala livre. Uma brecha conquistada no espaço e no tempo. Um vão entre paredes que garante a respiração não apenas das pessoas que ali circulam, mas ousar dizer, a respiração do prédio todo, do curso, da universidade, talvez. Quando respiro de forma consciente e livre eu reconheço, experimento e afirmo possibilidades de existência.

---

<sup>2</sup> Aqui falamos da *experiência* contrapondo a rapidez da informação, na direção do que nos traz Walter Benjamin (2018, p. 19) no texto *O narrador*, que recebeu o nome de *O contador de histórias* na tradução que usamos como referência.

Nesse sentido, *re existir* também se refere a existir novamente, e a cada dia com a intensidade de quem busca a *vivência*, por mais que o mundo empurre para a ideia de *sobre vivência*, e aqui está um terceiro significado. “A experiência pressupõe tradição e continuidade. Ela torna a vida narrável e a estabiliza. Quando as experiências se deterioram, quando não existe nada vinculante ou duradouro, há apenas uma *vida desnuda*, uma *sobrevivência*” (Han, 2024, p. 33).

Aqui, estou falando da trajetória duradoura do lab\_arte, mas também do trabalho específico com a narração de histórias, área na qual atuo, em que as vivências propõem que se **brinque o conto**. Enquanto os participantes circulam pelas histórias, buscando imagens para elas, a partir do corpo, vislumbram possibilidades de estar no mundo para além daquela que já ocupam.

Nessa janela entre as palavras, entre as salas, entre os tempos, busquei construir um trabalho de abrir espaço. Espaço entre os ossos do corpo, achatados pela rotina; perceber os fluídos entre os órgãos para que se possa sentir o corpo e suas imagens; perceber vibrar a pele no espaço entre mim e o outro; abrir espaço no tempo para que esses corpos contem suas histórias e sejam escutados.

## **Lab\_arte: Entre na roda**

**Brincar o conto** começa com a proposta de entrar na história. As vivências se propõem a experienciar a narrativa fisicamente, criando imagens para ela. Meu intuito é auxiliar os participantes a desenvolver uma apresentação, que chamo de *performance narrativa*, isto é, cada pessoa escolhe um conto e trabalha com ele ao longo de um semestre. A partir de dinâmicas e jogos teatrais individuais e coletivos, desenvolvemos imagens físicas e mentais para esse conto, exploramos alguns recursos internos e externos para contá-lo, ensaiamos e apresentamos uma narração de histórias no fim do semestre.

Nas oficinas, começamos em roda, o que indica que o trabalho será construído coletivamente (assim como a roda que adentrei nas reuniões dos coordenadores do lab). Serei a mediadora do processo de cada participante na preparação de seu conto, mas a pessoa deve ter uma postura ativa na construção do que será realizado. É necessário disponibilidade e **vontade** para que o encontro com o enredo aconteça.

Ainda que cada um prepare sua própria *performance narrativa*, isso acontecerá no encontro com o outro, com o olhar dos colegas, suas observações sobre o que estão vendo, sua ação sutil na facilitação dos jogos conjuntos, e nas referências que trazem.

Se algumas atividades são em grupo, a entrada no conto é algo particular. Embora estejamos todos na mesma sala, em alguns momentos, as dinâmicas são individuais e convidam o participante a criar imagens pessoais para a trama em questão. Esses jogos propõe uma dilatação do tempo para que ele **entre** no universo do conto, não misticamente, de forma espontaneísta, mas através de improvisações baseadas em jogos teatrais, dinâmicas de percepção do corpo, propostas de dança, *performance*, entre outras.

A ideia é que sejamos testemunhas desse enredo. E, para a criação de imagens e sensações “testemunhadas”, são estabelecidos motes para que os estudantes **brinquem o conto** fisicamente, compreendendo a relação entre os movimentos físicos e a imaginação na criação dessas imagens. Um dos jogos utilizados, que segue nessa linha, é o *Jogo do portal* – inspirado em uma dinâmica vivenciada na oficina que fiz na USP em 2004, com a professora Regina Machado<sup>3</sup>, referência brasileira na arte de contar histórias.

No jogo, os participantes são convidados a se posicionarem em uma extremidade da sala, como se estivessem de frente para um portal, que os separa da história. Olhando para esse portal eles, individualmente, devem observar as paisagens do conto, o que está explícito e o que está escondido, imaginando cada parte da trama. Após esse primeiro momento mais contemplativo, o contador é convidado a atravessar o portal e ali dentro criar e realizar praticamente as ações que a história pede.

Com base nessa e em outras dinâmicas, acredita-se que o contador adquira domínio da história, como se a tivesse presenciado, ou vivenciado. Isso pode ser feito com contos tradicionais da cultura oral, causos ou ocorridos na vida particular ou em fatos históricos – como ocorreu numa edição do núcleo, em que experimentamos recontar a História a partir de pequenos episódios ocorridos<sup>4</sup>, favorecendo a exposição de olhares menos hegemônicos sobre acontecimentos reconhecidos.

---

3 A oficina fez parte do lançamento de seu livro *Acordais – Fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*.

4 Aos moldes do que faz, por exemplo, o escritor uruguaio Eduardo Galeano em *Livro dos Abraços*.

Outras dinâmicas também favorecem a criação de imagens, é o caso, por exemplo, do jogo em que dançamos com objetos, ressignificando sua função original. Cada participante deve pegar o objeto escolhido e dançar com ele por várias músicas. O trabalho começa com um simples movimento entre corpo e objeto conduzidos pela música. Por exemplo, quando o trabalho é realizado com um bastão, como um cabo de vassoura, o movimento do corpo pode transformá-lo em uma lança, uma luneta, um parceiro de tango. Assim que meu olho reconhece esse novo papel dado ao objeto, meu corpo muda o ritmo, tensão, intenção e passa a se mover conforme o que o que se está imaginando. Se o ator da brincadeira conseguir se envolver no jogo, ele automaticamente desenvolve a ação e transforma corpo e movimento, num processo em que movimento, pensamento e imaginação se alimentam mutuamente. O objeto vai mudando a função diversas vezes, conforme se imagina.

Essa parceria gera imagens que podem ou não compor o universo da história, e, ainda que o jogo não estabeleça como regra trabalhar apenas a serviço dessas imagens suscitadas, é comum que elas sejam do universo do conto trabalhado. Porém, a regra de não limitar o jogo a uma função operatória de relação com a trama trabalhada, é importante, pois é na possibilidade de investigar um universo mais amplo que me permito descobrir coisas inusitadas sobre o conto que estou estudando, por exemplo, um bastão que vira luneta e compasso na *performance narrativa* da história de Galileu Galilei; ou um lençol que se transforma no “fantasma do comunismo” no conto sobre Frei Tito, preso político pela ditadura militar brasileira. Imagens descobertas por dois participantes do núcleo de narração de histórias do primeiro semestre de 2023.

Esse envolvimento com o conto, transforma o enredo “de um universo muito, muito distante” – ou mesmo um fato histórico ocorrido “há muitos anos” – em uma história próxima e possível de ser imaginada. Quando se dedica tempo e empenho para **brincar o conto**, é possível um encontro entre o contador e a história. Um encontro em que um colabora com o outro, a história passa a fazer parte do indivíduo na mesma medida que o indivíduo passa, simbolicamente, a pertencer àquela história. Quando isso é feito coletivamente, dentro da mesma sala, o envolvimento de um participante contamina o envolvimento do outro, são compartilhados os acertos e as dúvidas na vibração da presença, e temos uma experiência ao mesmo tempo pessoal e coletiva.

A coletividade é como uma rede sobre a qual nos apoiamos para a criação da relação com o conto escolhido, com segurança e conforto. Se lembrarmos novamente da obra *Saltimbancos* retomaremos a importância do coletivo para as lutas, mas também para as descobertas das potências individuais. Algumas edições do núcleo sob minha coordenação criaram grupos tão integrados, que a relação contador-conto era talvez menos importante do que a dos participantes entre eles.

Seria uma possível brecha para vislumbrar uma “comunidade narrativa”? Esse termo foi usado por Byung-Chul Han em seu livro *A crise da narração*, no qual ele fala sobre a “comunidade narrativa” como algo em extinção: “Histórias conectam as pessoas umas com as outras, na medida em que fomentam a capacidade de empatia. Elas criam uma comunidade.” (2024, p. 15). Ainda na mesma página ele fala sobre a escuta e a atenção profunda e termina dizendo que “uma comunidade narrativa é uma comunidade de ouvintes atentos”.

Aqui temos uma pequena fresta para que se crie no lab\_arte uma “comunidade narrativa”? Ou, pelo menos, que possamos esperar<sup>5</sup>, esboçar, conjecturar, essa possibilidade de conexão entre pessoas? A escuta e a atenção profunda a que o autor se refere dizem respeito também ao tempo: tempo para narrar, tempo de escutar, tempo de encontro com a história até que ela se ancore.

Na oficina **Brincar o conto**, procuramos dilatar o tempo do entre aulas para nos relacionarmos profundamente com um conto e com seus contadores, em uma ação que é ao mesmo tempo individual e coletiva, assim como o percurso de um ouvinte com uma história narrada. Como diz a professora Regina Machado (2004, p. 15): “Ambas [contadora e ouvinte] transitam, cada uma pela sua própria história, dentro do conto”.

### **Lab\_arte: Entre na roda e fique à vontade**

Aprofundando a relação que se cria entre os participantes, eu destacaria o vínculo deles com o conto, com as atividades, comigo, mas principalmente entre si. Envolvimento revelado na vontade de ficar uns minutos a mais quando atrasamos; demorar-se na conversa com os demais; sair da sala caminhando ao meu lado, compartilhando mais algum pensamento.

---

5 Esperançar é um termo usado por Paulo Freire no livro *Pedagogia da esperança*, em que ele faz da palavra “esperança” uma ação.

Nos grupos em que isso acontecia, me punha a pensar o que provocava aquela comunhão. Certamente é uma conjunção de muitos fatores: característica da turma, dia dos encontros, tema dos contos, se as condições climáticas estão favoráveis, se o trânsito está louco etc. Minha direção – também influenciada por todas essas características, além de muitas outras – é apenas um desses fatores. E, entre todos eles, eu destacaria a **vontade**. Os participantes ficam por vontade, por desejo de prolongar o momento.

As atividades não são obrigatórias e isso é premissa e batalha do coletivo do lab\_arte, conforme percebo nas falas do coordenador, professor Rogério de Almeida, que reiteradas vezes se esforça para tirar o ranço da burocracia desse espaço privilegiado de convívio e aprendizado. Espaço onde as pessoas lembram do prazer de aprender, experimentar, criar, refletir, se relacionar consigo, com os colegas e com o conhecimento para refazer seus lugares no mundo. Nos relatos, são comuns as frases: “Cheguei cansado, mas estou me sentindo muito melhor agora”, “Descansei enquanto estava aqui”, “Quando eu estou aqui, não fico pensando nos problemas de fora”.

Percebo que as pessoas, como também eu, chegamos na sala de trabalho com a alma amassada e as articulações sufocadas pelo aperto do dia. A rotina nos maceta, nos sufoca, nos amassa, nos aperta. Mas nossos cacos de subjetividade, ou seja, nosso mundo interno e nossas percepções, estão ali, à espreita, esperando o menor espaço para penetrarem. A experiência no lab revela esse pequeno vão, e permite que essa subjetividade se revele: como a água que infiltra e, discretamente, umedece o ambiente e invade a dureza do concreto que se fez na alma. E derruba as estruturas secas e vazias, e semeia a vida, como flor no asfalto, como seiva, líquido, leite materno, a nos alimentar e lembrar que estamos vivos.

Reconhecer a vida do corpo, as emoções, brincar, imaginar, experimentar, escolher, são atos de extrema importância para nossa colocação do mundo. E cada vez mais raros. O educador Paulo Freire (1996, p. 76-77) está falando da História, com “H” maiúsculo, quando diz que:

O mundo não é. O mundo está sendo. [...] Não sou apenas objeto da História, mas seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, *constato* não para me *adaptar*, mas para *mudar*”.

Porém é possível ser sujeito da História sem conhecer a própria história e as estórias<sup>6</sup> que formam nosso imaginário e nossa comunidade?

As oficinas do lab\_arte, não apenas a de narração, são esse respiro que nasce na fresta da grade curricular e nos coloca em contato conosco, com o outro, com o espaço da universidade e da sociedade. Trabalho que possibilita que os participantes desfrutem, construam caminhos para si e para os demais, e sintam-se criadores, pensadores, merecedores, parte da História, construtores do mundo.

Assim, no entre aulas, na sala livre, faz-se uma brecha no tempo para que se possa, em roda, por meio da experimentação, reconhecer o corpo e suas histórias. A partir disso, localizarmo-nos como parte da História, para buscar formas de narrar esses fatos de um ponto de vista menos hegemônico, que nos permita ocupar lugares que nos foram muitas vezes negados. Finalizo copiando uma carta escrita por Rafael Rodrigues<sup>7</sup>, estudante da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP), participante de vários núcleos do lab\_arte desde o ano de 2023:

Olá querida Isis, escrevo essa cartinha para te agradecer por criar esse espaço seguro. No lab\_arte foi a primeira vez que me senti pertencente à universidade, e quem diria que seria a arte a fazer isso. Além disso, também comecei a ir em mais peças, uma coisa que não estava acostumado. O teatro parecia não ser para mim (minha classe, minha raça, minha localidade) mas o contato fez eu me apaixonar. Atenciosamente, Rafael Rodrigues.

A carta fala de algo inalcançável a nossos olhos, a construção de um espaço seguro, no qual podemos, através da arte, experimentar e criar, segundo nossas individualidades e pertencer a um coletivo, no qual apoiamos e somos apoiados.

---

6 Aqui uso três grafias distintas para reforçar os diferentes sentidos da palavra. Assim, *História* se refere aos fatos históricos; *história*, a situações ocorridas; e *estória*, à ficção.

7 Texto divulgado com autorização do autor.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **A arte de contar histórias**. Patrícia Lavelle (org.). São Paulo: Hedra, 2018.

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

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Tradução Eric Napumoceno. Porto Alegre: L&M POCKET, 2003.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Tradução Daniel Guilhermino. Petrópolis: Vozes, 2024.

MACHADO, Regina. **Acordais – Fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

OS SALTIMBANCOS. Sérgio Bardotti (texto original); Luiz Enríquez Bacalov (compositor); Chico Buarque (tradução e adaptação); Sergio de Carvalho, Chico Buarque (direção e produção). Turim: Fonit-Cetra Studios; Rio de Janeiro: Phonogram. Disco infantil. Faixa 11 – Esconde-Esconde, 1977.

# Xica Manicongo: Vivências Lúdicas

Kat Silva Picirillo<sup>1</sup>

## 1. Sobre a Coletiva e o processo de criação da oficina

A Coletiva Xica Manicongo surgiu em 2020 para lutar pelas demandas de estudantes trans, travestis e intersexo na Universidade de São Paulo. Em 2021 se institucionalizou enquanto “Núcleo Trans da USP”, centralizando projetos de pesquisa e extensão destinados à comunidade intertransvestigênera, com o propósito de oferecer serviços e construir saberes voltados a essa população.

Em 2023, após alguns anos de atuação, sentimos a necessidade de atividades lúdicas, eventos e encontros que pudessem acolher esta população. Além das políticas de inclusão, é fundamental trazer iniciativas que a fomentem no cotidiano acadêmico, como apontam Viana et al. (2022, p. 7):

O ambiente universitário, apesar da vanguarda da ciência e inovação na sociedade, apresenta características discriminatórias e pouco inclusivas com estudantes transgênero. Cabe aos membros da comunidade acadêmica a sensibilização para as demandas da população trans, o que pode ser alcançado por meio de treinamento dos professores e outros funcionários, criação de oportunidades para discussão e reflexão sobre o tema na

---

<sup>1</sup> Graduando em pedagogia na Universidade de São Paulo. Participante da Coletiva Intertransvestigênera Xica Manicongo. Pesquisador em vivências, identidades, questões sociais, culturais e políticas relacionadas à comunidade trans.

universidade e normas para a defesa contra o assédio e a violência, além do estabelecimento de uma rede de suporte para o acompanhamento de estudantes trans por profissionais de saúde mental, quando necessário.

Com essas demandas em mente, foi criado o Grupo de Trabalho (GT) Lúdicas, iniciativa de Girassol, que contribuiu muito para a Coletiva e, posteriormente, para a organização de nossas oficinas. Durante nossas conversas, surgiu a ideia de planejar uma atividade semanal alinhada à proposta do GT. Inicialmente, não tínhamos certeza de como proceder, apesar de reconhecermos a necessidade de inclusão, vivenciada por nós enquanto pessoas trans.

A ideia pareceu promissora e me fez lembrar de uma experiência anterior: há pouco tempo havia participado de duas oficinas do Laboratório Experimental de Arte-Educação e Cultura - lab\_arte, e pensei que seria o ambiente perfeito para desenvolver o que estávamos buscando. Começamos o diálogo em junho de 2023 com o professor Rogério de Almeida, para em seguida conversar com organizadores de outros núcleos. Desde o início, o lab\_arte foi receptivo e nos ajudou a pensar em como viabilizar a oficina.

Depois de conversas e reflexões conjuntas, optamos por escolher um tema adequado à formação de professores e cuja inclusão se desse por meio da colaboração entre participantes e organizadores. Várias ideias surgiram: consideramos oficinas de escrita, instrumentos... até surgir o conceito final: Ludus, voltada para jogos de mesa e *Role-Playing Games* (RPGs).

Nos jogos de mesa, participantes interagem diretamente com componentes como tabuleiros, cartas, dados e peças, para alcançar objetivos específicos dentro de regras preestabelecidas. *Role-Playing Games* (RPGs), por sua vez, enfatizam a criação e interpretação de personagens fictícios dentro de narrativas colaborativas. Os jogadores criam seus personagens por meio de fichas com atributos, assumem papéis específicos e tomam decisões que influenciam o desenrolar da história, guiados por um mestre de jogo (*game master*), responsável por descrever cenários, apresentar desafios e arbitrar as regras.

A escolha dos jogos de mesa e RPGs foi fundamentada em suas potencialidades, visto que oferecem uma plataforma para a expressão criativa, o exercício da empatia e o trabalho em equipe. Por envolver os participantes em narrativas compartilhadas, esses

jogos estimulam a resolução de problemas coletivamente enquanto reforçam a sensação de pertencimento.

No caso do RPG em específico, pode-se também mencionar a necessidade de desconstruir seu contexto majoritariamente masculino, cisgênero e branco, apesar de serem jogos lúdicos, imaginativos e com potencial aproveitamento por grupos diversos. Nossa intenção é também a de reconstruir tal realidade, nos moldes do que é descrito por Costa, Carvalho e Silva (2021, p. 156) no texto “Diversidade no RPG: uma história a ser escrita”:

Detectamos que as iniciativas como um todo buscam dar voz a grupos historicamente marginalizados e silenciados tanto na sociedade quanto no contexto do RPG, expressando preocupação referente a discriminação enfrentada por eles e reivindicando um espaço que há muito lhes foi negado. A partir da ação destes grupos e indivíduos, é possível não só promover a inclusão e diversidade dentro das comunidades RPGistas, mas também na sociedade.

Buscamos dar continuidade ao processo de transformação já iniciado por iniciativas anteriores, trazendo narrativas inclusivas e com personagens trans. Desse modo, a oficina não apenas atende às demandas imediatas de acolhimento, mas promove um ambiente universitário inclusivo a longo prazo, alinhando-se com os princípios da Coletiva Xica Manicongo e do Núcleo Trans.

## 2. Ludus na prática

Nossa oficina foi iniciada no segundo semestre de 2023. Em quase um ano de atuação, jogamos vários jogos de mesa (Cara a Cara, Uno, Jenga, entre outros) e RPGs em diversos sistemas, como *Mage*, *Sonhos Tortos*, *O Chamado de Cthullu* e *Savage Worlds*. Também recebemos o *Joga, Mona!*, um jogo que apresenta referências e patrimônio cultural LGBTQIA+ na cidade de São Paulo. A seguir, algumas de nossas construções coletivas.

### **Fichas de personagem - Chamado de Cthullu**

A ficha foi modificada para ser mais inclusiva (gênero, pronomes, deficiências) e adicionamos um espaço para criação de personagem com desenhos ou colagens.

Nome de Investigadore \_\_\_\_\_

1970	Idade _____ Ocupação _____ Formação Acadêmica _____ Local de Nascimento _____ Deficiências _____ Gênero _____ Pronomes _____	Características e Rolamentos																																																																																																																																																																																																		
	FOR _____ DES _____ INT _____ Ideia _____ CON _____ APA _____ POD _____ Sorte _____ TAM _____ SAN _____ EDU _____ Saber _____ 99-Mitos de Cthulhu _____ Bônus no dano _____																																																																																																																																																																																																			
Nome de Jogadore	Pontos de Sanidade		Pontos de Magia	Pontos de Vida																																																																																																																																																																																																
	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; font-size: 0.8em;"> <thead> <tr> <th style="background-color: black; color: white;">Insano</th> <th>0</th><th>1</th><th>2</th><th>3</th><th>4</th><th>5</th><th>6</th><th>7</th><th>8</th><th>9</th><th>10</th><th>11</th><th>12</th><th>13</th><th>14</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>15</td><td>16</td><td>17</td><td>18</td><td>19</td><td>20</td><td>21</td><td>22</td><td>23</td><td>24</td><td>25</td><td>26</td><td>27</td><td>28</td><td>29</td><td>30</td><td>31</td></tr> <tr><td>32</td><td>33</td><td>34</td><td>35</td><td>36</td><td>37</td><td>38</td><td>39</td><td>40</td><td>41</td><td>42</td><td>43</td><td>44</td><td>45</td><td>46</td><td>47</td><td>48</td></tr> <tr><td>49</td><td>50</td><td>51</td><td>52</td><td>53</td><td>54</td><td>55</td><td>56</td><td>57</td><td>58</td><td>59</td><td>60</td><td>61</td><td>62</td><td>63</td><td>64</td><td>65</td></tr> <tr><td>66</td><td>67</td><td>68</td><td>69</td><td>70</td><td>71</td><td>72</td><td>73</td><td>74</td><td>75</td><td>76</td><td>77</td><td>78</td><td>79</td><td>80</td><td>81</td><td>82</td></tr> <tr><td>83</td><td>84</td><td>85</td><td>86</td><td>87</td><td>88</td><td>89</td><td>90</td><td>91</td><td>92</td><td>93</td><td>94</td><td>95</td><td>96</td><td>97</td><td>98</td><td>99</td></tr> </tbody> </table>		Insano	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; font-size: 0.8em;"> <thead> <tr> <th style="background-color: black; color: white;">Inconsciente</th> <th>0</th><th>1</th><th>2</th><th>3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td><td>8</td><td>9</td><td>10</td><td>11</td></tr> <tr><td>12</td><td>13</td><td>14</td><td>15</td><td>16</td><td>17</td><td>18</td><td>19</td></tr> <tr><td>20</td><td>21</td><td>22</td><td>23</td><td>24</td><td>25</td><td>26</td><td>27</td></tr> <tr><td>28</td><td>29</td><td>30</td><td>31</td><td>32</td><td>33</td><td>34</td><td>35</td></tr> <tr><td>36</td><td>37</td><td>38</td><td>39</td><td>40</td><td>41</td><td>42</td><td>43</td></tr> </tbody> </table>	Inconsciente	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; font-size: 0.8em;"> <thead> <tr> <th style="background-color: black; color: white;">Morto</th> <th>-2</th><th>-1</th><th>0</th><th>1</th><th>2</th><th>3</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>4</td><td>5</td><td>6</td><td>7</td><td>8</td><td>9</td><td>10</td><td>11</td></tr> <tr><td>12</td><td>13</td><td>14</td><td>15</td><td>16</td><td>17</td><td>18</td><td>19</td></tr> <tr><td>20</td><td>21</td><td>22</td><td>23</td><td>24</td><td>25</td><td>26</td><td>27</td></tr> <tr><td>28</td><td>29</td><td>30</td><td>31</td><td>32</td><td>33</td><td>34</td><td>35</td></tr> <tr><td>36</td><td>37</td><td>38</td><td>39</td><td>40</td><td>41</td><td>42</td><td>43</td></tr> </tbody> </table>	Morto	-2	-1	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
Insano	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14																																																																																																																																																																																					
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31																																																																																																																																																																																				
32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48																																																																																																																																																																																				
49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65																																																																																																																																																																																				
66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82																																																																																																																																																																																				
83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99																																																																																																																																																																																				
Inconsciente	0	1	2	3																																																																																																																																																																																																
4	5	6	7	8	9	10	11																																																																																																																																																																																													
12	13	14	15	16	17	18	19																																																																																																																																																																																													
20	21	22	23	24	25	26	27																																																																																																																																																																																													
28	29	30	31	32	33	34	35																																																																																																																																																																																													
36	37	38	39	40	41	42	43																																																																																																																																																																																													
Morto	-2	-1	0	1	2	3																																																																																																																																																																																														
4	5	6	7	8	9	10	11																																																																																																																																																																																													
12	13	14	15	16	17	18	19																																																																																																																																																																																													
20	21	22	23	24	25	26	27																																																																																																																																																																																													
28	29	30	31	32	33	34	35																																																																																																																																																																																													
36	37	38	39	40	41	42	43																																																																																																																																																																																													
Habilidades																																																																																																																																																																																																				
<table style="width: 100%; font-size: 0.8em;"> <tr> <td><input type="checkbox"/> Antropologia (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> História Natural (10%) _____</td> <td rowspan="2" style="border: 1px solid black; width: 150px; height: 100px;"></td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Arqueologia (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Lábia (05%) _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Arremessar (25%) _____</td> <td>Lingua Nativa (EDUx5%): _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Arte (05%): _____</td> <td><input type="checkbox"/> Localizar (25%) _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td><input type="checkbox"/> Medicina (05%) _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td>Mitos de Cthulhu (00%) _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Artes Marciais (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Nadar (25%) _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Astronomia (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Navegar (10%) _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Barganha (05%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Ocultar (15%) _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Biologia (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Ocultismo (05%) _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Cavalgar (05%) _____</td> <td>Ofício (05%): _____</td> <td><input type="checkbox"/> Pulo (25%) _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Chaveiro (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td><input type="checkbox"/> Química (01%) _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Contabilidade (10%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Op. Maq. Pesada (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Rastrear (10%) _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Crédito (15%) _____</td> <td>Outra Língua (01%): _____</td> <td><input type="checkbox"/> Reparo Elétrico (10%) _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Direito (05%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td><input type="checkbox"/> Reparo Mecânico (20%) _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Dirigir Auto. (20%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Disfarce (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escalar (40%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Esconder (10%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Escutar (10%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Persuadir (15%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Esquiva (DESx2%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Pesquisar Biblioteca (25%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Farnácia (01%) _____</td> <td>Pilotar (01%): _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Física (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Fotografia (10%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Furtividade (10%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Primeiros Socorros (30%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> Geologia (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Psicanálise (01%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> História (20%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> Psicologia (05%) _____</td> <td><input type="checkbox"/> _____</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Armas de Fogo</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Espingarda (30%) _____</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Metralhadora (15%) _____</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Pistola (20%) _____</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Rifle (25%) _____</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td><input type="checkbox"/> Sub-Metralhadora (15%) _____</td> </tr> </table>				<input type="checkbox"/> Antropologia (01%) _____	<input type="checkbox"/> História Natural (10%) _____		<input type="checkbox"/> Arqueologia (01%) _____	<input type="checkbox"/> Lábia (05%) _____	<input type="checkbox"/> Arremessar (25%) _____	Lingua Nativa (EDUx5%): _____		Arte (05%): _____	<input type="checkbox"/> Localizar (25%) _____		<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Medicina (05%) _____		<input type="checkbox"/> _____	Mitos de Cthulhu (00%) _____		<input type="checkbox"/> Artes Marciais (01%) _____	<input type="checkbox"/> Nadar (25%) _____		<input type="checkbox"/> Astronomia (01%) _____	<input type="checkbox"/> Navegar (10%) _____		<input type="checkbox"/> Barganha (05%) _____	<input type="checkbox"/> Ocultar (15%) _____		<input type="checkbox"/> Biologia (01%) _____	<input type="checkbox"/> Ocultismo (05%) _____		<input type="checkbox"/> Cavalgar (05%) _____	Ofício (05%): _____	<input type="checkbox"/> Pulo (25%) _____	<input type="checkbox"/> Chaveiro (01%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Química (01%) _____	<input type="checkbox"/> Contabilidade (10%) _____	<input type="checkbox"/> Op. Maq. Pesada (01%) _____	<input type="checkbox"/> Rastrear (10%) _____	<input type="checkbox"/> Crédito (15%) _____	Outra Língua (01%): _____	<input type="checkbox"/> Reparo Elétrico (10%) _____	<input type="checkbox"/> Direito (05%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Reparo Mecânico (20%) _____	<input type="checkbox"/> Dirigir Auto. (20%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Disfarce (01%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Escalar (40%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Esconder (10%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Escutar (10%) _____	<input type="checkbox"/> Persuadir (15%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Esquiva (DESx2%) _____	<input type="checkbox"/> Pesquisar Biblioteca (25%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Farnácia (01%) _____	Pilotar (01%): _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Física (01%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Fotografia (10%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Furtividade (10%) _____	<input type="checkbox"/> Primeiros Socorros (30%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Geologia (01%) _____	<input type="checkbox"/> Psicanálise (01%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> História (20%) _____	<input type="checkbox"/> Psicologia (05%) _____	<input type="checkbox"/> _____			<input type="checkbox"/> Armas de Fogo			<input type="checkbox"/> Espingarda (30%) _____			<input type="checkbox"/> Metralhadora (15%) _____			<input type="checkbox"/> Pistola (20%) _____			<input type="checkbox"/> Rifle (25%) _____			<input type="checkbox"/> Sub-Metralhadora (15%) _____																																																																																															
<input type="checkbox"/> Antropologia (01%) _____	<input type="checkbox"/> História Natural (10%) _____																																																																																																																																																																																																			
<input type="checkbox"/> Arqueologia (01%) _____	<input type="checkbox"/> Lábia (05%) _____																																																																																																																																																																																																			
<input type="checkbox"/> Arremessar (25%) _____	Lingua Nativa (EDUx5%): _____																																																																																																																																																																																																			
Arte (05%): _____	<input type="checkbox"/> Localizar (25%) _____																																																																																																																																																																																																			
<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Medicina (05%) _____																																																																																																																																																																																																			
<input type="checkbox"/> _____	Mitos de Cthulhu (00%) _____																																																																																																																																																																																																			
<input type="checkbox"/> Artes Marciais (01%) _____	<input type="checkbox"/> Nadar (25%) _____																																																																																																																																																																																																			
<input type="checkbox"/> Astronomia (01%) _____	<input type="checkbox"/> Navegar (10%) _____																																																																																																																																																																																																			
<input type="checkbox"/> Barganha (05%) _____	<input type="checkbox"/> Ocultar (15%) _____																																																																																																																																																																																																			
<input type="checkbox"/> Biologia (01%) _____	<input type="checkbox"/> Ocultismo (05%) _____																																																																																																																																																																																																			
<input type="checkbox"/> Cavalgar (05%) _____	Ofício (05%): _____	<input type="checkbox"/> Pulo (25%) _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Chaveiro (01%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Química (01%) _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Contabilidade (10%) _____	<input type="checkbox"/> Op. Maq. Pesada (01%) _____	<input type="checkbox"/> Rastrear (10%) _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Crédito (15%) _____	Outra Língua (01%): _____	<input type="checkbox"/> Reparo Elétrico (10%) _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Direito (05%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> Reparo Mecânico (20%) _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Dirigir Auto. (20%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Disfarce (01%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Escalar (40%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Esconder (10%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Escutar (10%) _____	<input type="checkbox"/> Persuadir (15%) _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Esquiva (DESx2%) _____	<input type="checkbox"/> Pesquisar Biblioteca (25%) _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Farnácia (01%) _____	Pilotar (01%): _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Física (01%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Fotografia (10%) _____	<input type="checkbox"/> _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Furtividade (10%) _____	<input type="checkbox"/> Primeiros Socorros (30%) _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> Geologia (01%) _____	<input type="checkbox"/> Psicanálise (01%) _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
<input type="checkbox"/> História (20%) _____	<input type="checkbox"/> Psicologia (05%) _____	<input type="checkbox"/> _____																																																																																																																																																																																																		
		<input type="checkbox"/> Armas de Fogo																																																																																																																																																																																																		
		<input type="checkbox"/> Espingarda (30%) _____																																																																																																																																																																																																		
		<input type="checkbox"/> Metralhadora (15%) _____																																																																																																																																																																																																		
		<input type="checkbox"/> Pistola (20%) _____																																																																																																																																																																																																		
		<input type="checkbox"/> Rifle (25%) _____																																																																																																																																																																																																		
		<input type="checkbox"/> Sub-Metralhadora (15%) _____																																																																																																																																																																																																		

Detalhes Pessoais	
Residência _____	Episódios de Insanidade _____
Descrição Pessoal _____	_____
_____	Ferimentos _____
_____	_____
Família e Amigos _____	Marcas e Cicatrizes _____
_____	_____
_____	_____

Histórico do Personagem	

Renda e Economias	Posses e Equipamento para Aventuras
Renda _____	_____
Dinheiro em mão _____	_____
Economias _____	_____
Posses _____	_____
_____	_____
_____	_____
Imóveis _____	_____
_____	_____
_____	_____

Artefatos e Magias Conhecidos	Livros dos Mitos Lidos
_____	_____
_____	_____
_____	_____

Desenho do Personagem

**Fonte:** Criado a partir da obra “Chamado de Cthullu” (2021).

## Transcrição do RPG

As oficinas realizadas no primeiro semestre de 2024 foram transcritas para facilitar a organização e compartilhamento das sessões de RPG. A transcrição a seguir foi feita para a primeira sessão e contém um breve resumo da narrativa criada por participantes e organizadores, em conjunto.

### **Sonhos Tortos: jogando no apocalipse transviado**

Personagens: Aiden, Tai, Cass e Sybil (Participantes da oficina)

Transcrição: Noah e Kat (Organizadores)

Mestre: Theo (Organizador)

### **Resumo do Jogo (ALDER, 2017)**

*Sonhos Tortos* é um jogo que explora um mundo pós-apocalíptico onde o colapso não ocorreu de uma vez, mas em ondas sucessivas. Os sobreviventes estão em ruínas físicas e emocionais, enfrentando revólveres carregados, poderes psíquicos e um céu tumultuado que questiona o próximo passo. Os personagens são indivíduos que escaparam das convencionalidades da sociedade intactos, formando enclaves transviados para sobreviver. Enquanto gangues vagam pelos escombros, a escassez é a nova norma.

Nesse contexto, o RPG aborda temas como marginalização, libertação, sexualidade e gênero no pós-apocalipse.

### **Parte 1: Oficina**

Aiden percebe a escassez de recursos e o aumento das demandas, e decide verificar a situação com Tai. Os rebeldes trazem uma solicitação peculiar: desejam armas que não causem morte, mas nocauteiem as criaturas para fins de estudo. Tai dispõe apenas de materiais básicos.

Circula um boato sobre um depósito abandonado ao sul da muralha. Decidem investigar à noite, secretamente, aproveitando uma falha de segurança na fronteira. Lançam os dados de furtividade e conseguem escapar. Durante o percurso, observam algumas vegetações com frutas desconhecidas e tentam coletá-las. Apesar das tentativas fracassadas, conseguem levar alguns galhos quebrados (inventário).

Ao se aproximarem de outra muralha, notam um rompimento com três frenéticos vagando por perto. Precisam decidir entre dar a volta ou tentar passar furtivamente. Optam pela furtividade e têm sucesso. Ao entrarem na área, descobrem uma cidade abandonada e destruída, aparentemente recente. Continuam investigando e chegam a uma área comercial, onde entram em uma oficina. Trata-se de um prédio de três andares, com uma recepção no primeiro andar. As gavetas estão emperradas, mas Aiden usa os galhos quebrados para forçá-las.

Encontram uma chave de fenda, parafusos e diversas ferramentas, que dividem igualmente. Na outra gaveta está uma chave. Descendo uma escadaria, encontram a entrada de um porão barrada com cadeiras, que conseguem remover. Tentam abrir a porta com a chave encontrada e, apesar de fazerem barulho ao abrir, conseguem. Percebem que o local teve a presença de uma pessoa transformada em frenético, que ficou presa e provavelmente ainda está lá. Também notam a existência de muitos recursos. Precisam decidir entre lutar sem armas, fugir e barrar a porta, ou pegar os recursos rapidamente e fugir.

Decidem tentar arremessar uma cadeira no frenético. Conseguem apenas acertá-lo de raspão, mas passam correndo e alcançam panos e álcool. Percebem um local que parece um arquivo antigo, com um símbolo antigo e um lugar para introduzir uma varinha. Tentam abrir o arquivo, mas falham no teste de habilidade. O frenético se levanta e os ataca, causando perda de 2 pontos de vida (HP) a cada um. Conseguem fugir.

## **Parte 2: Cidade**

Durante a madrugada, ocorreu uma explosão na camada da escassez. Cass vê que a explosão aconteceu muito perto e foi causada por um grupo de pessoas encapuzadas. A explosão tinha a mesma cor associada aos frenéticos que haviam ultrapassado o muro. Diante dessa situação, Cass poderia tentar se esconder ou ir para a oficina. Optou por seguir para a oficina através da brecha aberta no muro pela explosão, seguindo as pessoas encapuzadas misteriosas.

Logo após a explosão, o exército chegou ao local. As pessoas encapuzadas, não priorizando impedir a passagem, permitiram que Cass e alguns outros civis atravessassem. Alguns frenéticos também entraram, mas, descoordenados, não conseguiram capturar ninguém.

Ao chegar na oficina, Cass percebeu que Aiden não estava presente. Decidiu, então, buscar ajuda no enclave transviado, onde foi acolhida e lhe ofereceram um lar temporário.

Antes de aceitar a oferta do enclave, Cass resolveu verificar outra oficina e tentar contato com as gangues periféricas. Explicou a situação às gangues, que demonstraram compreensão, mencionando que já haviam lidado com rompimentos de muros anteriormente. Questionaram se Cass tinha um local para ficar. Diante da negativa, ofereceram-lhe abrigo.

### **Parte 3: Reino Digital**

Sybil ouve a explosão em um lugar tranquilo e protegido. Decide sair para verificar se há alguém do lado de fora. Um vizinho comenta que deve ser o pessoal das periferias “arranjando problemas de novo”. Sybil tenta abençoá-lo, mas ele responde que não acredita nisso. Ela continua pregando, sugerindo que a falta de fé é a razão pela qual sua noite foi interrompida, e então, vai embora.

Aproximando-se do centro da cidade, próximo às residências da família real, Sybil observa muitos militares e alguns comércios parcialmente abertos, cujos donos tentam entender a situação. Lá, está Fernando, comandante do exército vindo de uma camada inferior da cidade, com fama de violento.

Sybil decide falar com Daniel, dono de um carrinho de lanche de frango que é frequentado por Fernando. Daniel considera a explosão atípica e descarta a possibilidade de um ataque interno das camadas inferiores, pois, pelo que conhece, essas pessoas estão focadas em sobreviver.

Sybil pede um lanche de frango para Fernando. Daniel prepara o lanche, se apresenta e é abençoado por Sybil, que prega a palavra do Senhor. Daniel agradece, mas alerta que a maioria das pessoas ali segue a religião própria da família fundadora. Sybil, então, se aproxima de Fernando:

— E aí, Fernandão? Você é um cara muito másculo, e por isso, te trouxe um sanduíche.

Fernando, desconfiado, pergunta o que Sybil deseja. Ela pede para passar para outra camada, e ele questiona se está tentando suborná-lo. Sybil nega, mas Fernando aceita o lanche sem conceder a passagem.

Sybil começa uma manifestação e atrai muitas pessoas, que questionam o que aconteceu:

— Por que teve uma explosão? A culpa é da polícia!

Fernando tenta controlar a situação, e o portão fica ligeiramente desprotegido. Sybil aproveita a oportunidade, pula o portão e adentra o palácio. Lá dentro, encontra uma recepção vazia. Ele sobe uma escadaria e se depara com um corredor com três portas. Tenta abrir a porta do meio e descobre que está trancada. Presumindo que as outras duas também estão fechadas, decide fazer um café na cafeteira ao fundo do corredor. O café fica horrível e a máquina faz barulho. Ouvindo passos, Sybil foge. Alguém percebe sua presença no palácio e soa o alarme. Enquanto desce as escadas, ouve outro estrondo vindo aparentemente da região norte.

### **Fim da sessão**

#### **Joga, Mona!**

No segundo semestre de 2023 recebemos o “Joga, Mona!”, parte do inventário participativo do Museu de Ocupação e Narrativas do Arouche LGBTQIA+ (MONA). O MONA foi construído a partir da colaboração entre Coletivo Arouchianos<sup>2</sup>, Rede Paulista de Educação Patrimonial (Repep) e USP.

*Joga Mona!* é um material educativo que possibilita vivenciar as referências culturais a partir de situações comuns e momentos importantes da trajetória LGBTQIA+. [...] Cada personagem possui marcadores sociais específicos que influenciarão sua experiência no jogo. Ao caminhar no tabuleiro, os jogadores encontrarão: casas de calendário, que informam datas interessantes para a resolução de problemas; casa de situações, contextos com problemáticas que desafiam os jogadores a tentar resolvê-los de forma cooperativa; e casas de referências culturais, que auxiliam na resolução de problemas. No decorrer do jogo ocorre a aquisição de pontos coletivamente, que ajudam a construir o caminho para a Revolução (Nito, 2023, p. 34-35).

A colaboração entre diversas organizações, coletivos e instituições viabilizou a criação de um espaço de aprendizado lúdico, para além das barreiras educacionais tradicionais. O “Joga, Mona!” possui regras e jogabilidade simples, tornando-se acessível

---

<sup>2</sup> <https://www.arouchianos.com.br/mona.html>

a um público amplo. Dessa maneira, estabelece-se como um recurso significativo para a educação patrimonial e o protagonismo LGBTQIAPN+.

A princípio, conversamos com Anderson, do Coletivo Arouchianos, que foi responsável por apresentar o jogo aos participantes da oficina. Nossa atividade foi realizada em um espaço aberto, no gramado da Faculdade de Educação.



**Fonte:** Foto de autoria de Girassol Loyola (2023).

### 3. Considerações

Nossa oficina representa um marco na luta pela visibilidade de pessoas trans e travestis na Universidade de São Paulo. Ao longo de quase um ano de atividades, observamos na prática a importância de ambientes acolhedores no contexto acadêmico.

A experiência nos revelou também a necessidade contínua de desconstrução de estereótipos e preconceitos, especialmente no contexto dos jogos de RPG, tradicionalmente marcados por uma predominância masculina e cisgênera. Por isso, a inclusão de personagens trans e a promoção de narrativas diversas dentro desses jogos são fundamentais para a criação de espaços lúdicos verdadeiramente inclusivos.

Cabe ressaltar que a oficina só é possível graças à colaboração de todas as pessoas envolvidas, que agradeço imensamente: Girassol, Theo e Noah por construírem e

colocarem em prática a ideia da Ludus, além, claro, dos participantes da oficina, que se engajaram sempre com contribuições maravilhosas.

Para finalizar, quero parabenizar o lab\_arte pelos vinte anos de existência, e desejar que venham tantos outros pela frente. A educação precisa de arte, cultura, ludicidade e diversidade, coisas que estão presentes em seus núcleos e decerto servirão como base para vivências e descobertas transformadoras a todos que se aventurarem pelas oficinas.

## Referências

ALDER, Avery. **Sonhos tortos: jogando no apocalipse transviado**. Tradução de Evelini Andrade. Aster Editora & Inseto Vermelho, 2017.

COSTA, Sarah Moralejo da; CARVALHO, Amanda Schmidt; SILVA, Gabriela Prates da. “Diversidade no RPG: uma história a ser escrita”. In: SILVA, Pedro Panhoca da; ZUCOLOTTO, Maira; PANHOCA, Flavio (org.). **Role-playing Game: práticas, ressignificações e potencialidades**, 2021, p. 142-158.

NITO, Mariana Kimie (org.). **Inventário participativo Arouche LGBTQIA+**. São Paulo: FFLCH/USP, 2023.

PETERSEN, Sandy et al. **Chamado de Cthulhu - Livro Básico: Livro do Guardião**. 7ª Edição. Tradução de Renan Barcellos. Editora New Order & Chaosium Inc. 2021.

VIANA, Carolina Pinto. et al. A vivência de estudantes transgênero na universidade. **Acta Paulista de Enfermagem**, v. 35, p. eAPE01966, 2022.

# Cinema-educação como experiência

Christiane M. Batista<sup>1</sup>, Christiane P. Souza<sup>2</sup> e Sarah H. Schissato<sup>3</sup>

*Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?*  
(Benjamin, 1987, p. 114)

## O começo

Partimos de uma palavra para refletir sobre a atuação do Cineclube mediado por nós no lab\_arte: “experiência”, essa transmissão que acontece no coletivo humano,

---

1 Pedagoga e mestranda em Educação pela FEUSP, pós-graduada em Cinema (Belas Artes) e graduada em Jornalismo (UFS), realiza pesquisa interdisciplinar entre os campos da educação, da psicanálise e do cinema. Atua como professora de educação infantil e, entre 2012 e 2015, foi educadora em oficinas de vídeo promovidas pelo Cinusp Paulo Emílio.

2 Doutoranda da Faculdade de Educação da USP, arquivista do Acervo Coralusp, realiza pesquisa sobre o cinema de Eduardo Coutinho, centrada no tema da memória, morte e esquecimento, mas sempre quis me apresentar assim: “Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo” (Álvaro de Campos/Fernando Pessoa).

3 Pedagoga e pesquisadora, cuja trajetória está em diálogo com o cinema e a educação. No cineclube, busca entender como o cinema, sendo janela/tela/espelho, pode ganhar camadas educativas na troca da experiência cineclubista e como modifica nosso olhar, nos torna mais sensíveis e atentos às questões que por vezes nos são alheias.

carrega um ato de partilha, pois, se a experiência é “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (Bondía, 2001), ela se complementa quando dividida, quando contada, quando percebida dentro de suas singularidades. Evocar a experiência é evitar o desaparecimento da palavra, nos conta Walter Benjamin (1987) em “Experiência e pobreza”, texto de 1932, no qual relata que os soldados, tão jovens, voltavam calados dos campos de batalha porque o que vivenciaram também os calou na mais dolorosa incomunicabilidade.

Jorge Larrosa, que foi professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona, nos fala sobre o quanto a experiência está ligada com a transformação do sujeito, o quanto é crucial que exista uma consciência do educar e do viver dentro desta possibilidade de experienciar o mundo, a arte, a vida, e quanto isso é escasso nos dias de hoje em uma sociedade como a nossa, imediatista, que trabalha com os excessos, de informação, trabalho, opinião e com a escassez do tempo. A essa experiência, no campo da educação, Larrosa chama de *pháteimatos*. O termo surge como parte de uma abordagem que resgata conceitos da filosofia grega para discutir as questões relacionadas à experiência e ao aprendizado.

Em seu texto, Larrosa frequentemente aborda a educação e a experiência, articulando ideias sobre o que significa aprender de forma mais profunda, para além do simples acúmulo de informações. Ele discute o *pathos*, uma palavra grega que se refere a emoções e sentimentos, e a partir disso deriva o conceito de *pathémata/phateimatos*, que está relacionado ao que nos afeta, ao que nos “toca” e nos transforma. Esse conceito destaca a ideia de que a educação e o aprendizado autênticos não são apenas um processo intelectual, mas envolvem afetos (o que nos afeta). *Pháteimatos* se refere àquilo que provoca uma transformação interior, que mobiliza não só o pensamento, mas também o sentir e o ser. Assim, é possível entender a educação como algo que acontece não só no nível cognitivo, mas também nas profundezas da nossa experiência emocional.

Almeida (2024, p.29) pontua a noção de *páthei máthos*, em Larrosa, como um aprendizado que ocorre *no e através* do sofrimento, no e por meio das experiências que nos afetam. Não é um conhecimento voltado para a objetividade ou para uma verdade absoluta, mas sim um saber vinculado à existência do ser humano concreto e único, um conhecimento particular, subjetivo, relativo, contingente e pessoal. O saber advindo da experiência revela o significado – ou a falta de sentido – de uma existência vivida, de

uma vida marcada por eventos que só podem ser compreendidos de dentro, por quem os experimentou. Partimos desta complexa condição de existência para alcançar uma dimensão da educação que nos forma, nos toca, nos modifica no ato de narrar nossas observações e sensações sobre o cinema.

O primeiro estatuto da formação de um cineclube tem registro em 1925: o *Ciné Club* organizado por Louis Delluc na França, com reuniões semanais seguidas de debates. No Brasil, o primeiro cineclube que se tem registro data de 1928, o *Chaplin Cineclube*, no Rio de Janeiro. Mas podemos afirmar que nas esquinas de muitas cidades, nas margens dos grandes centros, pessoas afetadas significativamente pelos filmes que assistiam se reuniam para trocar suas impressões. Um desses lugares onde o cinema mobiliza encontros e discussões é o lab\_arte. Embora o laboratório já tenha acolhido outras experiências ligadas ao cinema nos seus 20 anos de existência<sup>4</sup>, este Cineclube vem sendo oferecido há três anos e meio. Nesse período, mais de cem pessoas estiveram conosco e deram a sua contribuição para que chegássemos ao formato que temos hoje: café, bolo, filme e muita conversa. A cada encontro, a livre circulação da palavra, sem julgamentos e preconceitos, se transforma em um convite para reflexões e trocas sobre temas pertinentes, discutidos sob as mais variadas formas de organizar os nossos pensamentos.

Surgimos em meio às restrições da pandemia de Covid-19, em que o necessário isolamento social afastou todos nós de amigos, vivências coletivas presenciais e espaços culturais. Como alternativa a essa realidade, uma disciplina ministrada em 2021 pelo professor Rogério de Almeida sobre cinema e educação criou um espaço virtual de aprendizado que não só fomentava o desenvolvimento acadêmico, mas também nutria afetos e sensibilidades. Após o término da disciplina, um grupo de estudantes formado por Paulo Ferreira Kuchembuck Junior, Christiane Matos Batista e Sarah Helena Schissato, inspirado pelo entusiasmo gerado pelas aulas, decidiu continuar essa experiência através do *Cineclube Imaginários Alugados*, como um núcleo do lab\_arte.

Com curadoria voltada para a diversidade e encontros semestrais, o cineclube se tornou um espaço vibrante para a exibição e discussão de filmes, aprofundando

---

4 Em 2011, 2012 e 2013 foram realizados ciclos de cine debates com apoio da CAPES- Programa Novos Talentos, culminando na publicação das coletâneas: **O cinema como itinerário de formação** (2011); **Cinema e contemporaneidade** (2012) e **O cinema e as possibilidades do real** (2014), pela editora Képos, organizado por Rogério de Almeida e Marcos Ferreira-Santos.

nossa compreensão sobre as relações entre arte, educação e vida. Cada edição, com seu formato único, convidava à experimentação e à construção coletiva, enriquecendo ainda mais a jornada cinematográfica e educativa dos participantes. Passamos do virtual para o presencial. Modificamos o nome do núcleo de *Cineclubes Imaginários Alugados* – que remetia à teoria dos imaginários de Gaston Bachelard – para *Cineclubes Café*,<sup>5</sup> resgatando a importância do afeto e da partilha em volta da mesa coletiva de café e petiscos. Refletir o filme que reverbera. Compartilhar a pausa. O respiro.

Hoje, quase não há tempo para esse tipo de troca em meio à correria da vida cotidiana. Insistimos, contudo, que a rotina da vida universitária ou, se preferirmos, da vida adulta, requer pausas. Arriscamos dizer que é indiscutível o valor de um cafezinho e de um bate-papo no meio do expediente de trabalho ou no meio de uma aula com bastante carga teórica. Muitos estudantes de graduação que frequentam o Cineclubes Café conciliam os estudos com o trabalho e a participação deles no nosso núcleo acaba sendo essa pausa entre os compromissos cotidianos, esse momento em que o tempo pode ser vivido de uma outra maneira, com outro tipo de presença.

Os encontros do Cineclubes Café acontecem uma vez por semana ao longo de dois meses, no intervalo entre as aulas da tarde e da noite, e têm cerca de 1h30 de duração. Quando chegamos à sala do lab\_arte para a nossa conversa sobre um filme enquanto tomamos um café fresquinho e comemos alguns quitutes, é quase como se atravessássemos um portal, como se abrissemos uma brecha no tempo. Ali, nos permitimos uma experiência de abertura e de entrega pouco presente no dia a dia fora daquele espaço. O exercício de percepção compartilhado entre todos, todas e todes é contagiante e, quase sempre, somos tomados por modalidades de fala e de escuta que nos levam a lugares dentro de nós mesmos cada vez menos visitados.

### **Breve histórico do Cineclubes Café**

A primeira edição do Cineclubes, que então se chamava *Imaginários Alugados*, aconteceu de maneira remota no 2º semestre de 2021. Decidimos que seria melhor disponibilizarmos os filmes para que cada participante pudesse assistir em seu tempo.

---

5 A programação e históricos dos encontros podem ser vistos em [https://www.instagram.com/cineclubes\\_cafe/](https://www.instagram.com/cineclubes_cafe/). Acesso em: 22 nov. 2024.

Gravávamos uma conversa entre os coordenadores com nossa discussão a respeito do tema e dos filmes. Criamos uma sala no *Google Classroom* para disponibilizar os materiais de cada encontro. Elaboramos temas para as discussões, pautadas na curadoria de dois ou três filmes que dialogassem entre si. Foram realizados 9 encontros com 20 filmes. Os encontros eram síncronos e virtuais, com discussões coletivas via *Google Meet* a cada 15 dias.

A segunda edição do *Cineclube Imaginários Alugados* aconteceu no primeiro semestre de 2022. Essa edição foi oferecida de forma remota via *Google Classroom* exceto pela abertura. Elaborado da mesma maneira que a primeira edição, com os filmes disponíveis de maneira assíncrona, mas desta vez, com convidados especialistas sobre os temas abordados, e a gravação de nossa conversa de introdução aos temas. Reduzimos o tamanho e no total foram realizados 8 encontros com 14 filmes debatidos, e a participação<sup>6</sup> de Laura Lanari, Rogério de Almeida, Sabrina Paixão, Mauro D'Addio, Mariana Lima, Filippo Pitanga, Nani Rodrigues e Marcos Lôndero. Ao final desta edição, avaliamos que manteríamos 8 encontros, mas seria selecionado apenas um filme por encontro, que teria seu tema debatido com outros tipos de mídia.

A terceira edição do *Cineclube Imaginários Alugados*, no segundo semestre de 2022 foi híbrida, com uma sala no *Google Classroom* para fornecer o material de cada encontro, em que os participantes tinham acesso aos filmes e a outras mídias. Assistíamos on-line às produções, e a conversa dos mediadores introduzindo o tema e discussões acontecia em encontros presenciais. Nesta edição, os temas eram abordados em filmes e em outras mídias, formando uma abordagem intermediária, colocando as linguagens em diálogo. Foram 8 encontros, que trabalharam um filme cada um, dialogando com músicas, quadrinhos, livros, séries, cordel, vídeos e até comerciais.

A quarta edição, no começo de 2023, foi coletiva e presencial em todas as etapas. Como os demais núcleos do lab\_arte, nosso encontro tem em média duração de 1h30 e com essa limitação de tempo não seria suficiente para exibir um longa-metragem e ainda haver tempo para debate, então a curadoria selecionou filmes de curta-metragem, experimentando desta vez a potência do curta como aporte a cada discussão. Ao todo, foram oito curta-metragens que assistimos junto com os participantes. Essa foi a única edição que não utilizamos a plataforma do *Google Classroom*. A proposta era

---

6 As conversas realizadas em lives estão disponíveis em: <[http://www.youtube.com/@cineclubelab\\_arte1545](http://www.youtube.com/@cineclubelab_arte1545)>. Acesso em: 25 nov. 2024.

estarmos sempre juntos durante o tempo dedicado ao cineclube, assistindo aos filmes coletivamente e enriquecendo assim a experiência das discussões, que ocorriam logo após vermos os filmes, de modo a torná-los mais vívidos na memória. Pedimos aos participantes desta edição que relatassem suas experiências no cineclube. Agora éramos apenas duas coordenadoras, Sarah e Chris, pois Paulo, desta edição em diante, não integrou mais o núcleo.

Nesta edição, abrimos todos os encontros com a leitura coletiva do artigo “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, de Jorge Larrosa Bondía. Nossa ideia era compartilhá-lo com os participantes para que juntos pudéssemos pensar a linguagem como algo que atua na produção de sentidos que definem a experiência, o aprendizado, o pensamento. Essas conversas também viraram tema de discussão, gerando relatos pessoais da experiência que construímos juntos, solidificando o cineclube como um espaço de fala e de escuta ativas e respeitadas. Percebemos que assistir aos filmes coletivamente e discutir logo após todos terem visto traz certo frescor à discussão. Notamos que falas como “eu não me lembro bem da parte que eu gostaria de falar” não existiam mais. Mesmo que ver o filme de maneira síncrona e imediatamente antes do debate seja uma parte importante para o Cineclube, não se mostrou possível manter esse momento dentro da nossa possibilidade de tempo, pois escolher apenas curta-metragem limitaria muito as possibilidades de curadoria.

A quinta edição, no segundo semestre de 2023, teve como tema “Investigação de si e crise na humanidade”, diferentes crises na figura de um personagem. Mantivemos os filmes disponíveis na plataforma do *Google Classroom* mas, durante os encontros, selecionamos algumas cenas como estopim para o debate sobre a obra, resgatando sensações de ver o filme coletivamente.

Ao longo dos semestres fechamos o formato em oito encontros, sendo um de abertura, um de encerramento e mais seis encontros para desenvolver o tema. Cada encontro trabalhou um filme, totalizando oito filmes. Para expandir as possibilidades de escolha e manter uma curadoria diversificada, convidamos mais uma pessoa para integrar a coordenação do núcleo, dando início à parceria com a Christiane Pereira Souza. Ela trazia uma câmera filmadora para registrar os encontros desta edição. Ao final, no encontro de encerramento, trouxemos um filme surpresa para todos do cineclube. Exibimos apenas para os participantes um compilado dos encontros, que foram filmados com o fim de registro pessoal.

Na sexta edição, em 2024, percebemos que partilhar café, bolo e outros alimentos é importante para a construção de um ambiente íntimo e acolhedor, onde cada participante se sente acolhido. Ainda houve a reflexão que o nome *Imaginários Alugados* poderia causar um distanciamento, por *imaginários* ser um termo acadêmico e *alugados* um termo datado, que não se relaciona com o público mais jovem. Essa reflexão deu origem à mudança do nome no núcleo, que, na sua sexta edição, passou a se chamar *Cineclube Café*. Na curadoria deste semestre, trabalhamos apenas com filmes brasileiros para pensar as histórias e as diferentes experiências vividas em nosso país, além da divulgação e do estímulo à produção cinematográfica brasileira. Mantivemos o formato híbrido para termos flexibilidade de trabalhar com longas e curtas metragens, pois o foco agora seria a nacionalidade dos filmes. Exibimos o filme completo no caso de ser curta ou trecho(s) se fosse longa-metragem.

A sétima edição aconteceu no segundo semestre de 2024 e teve como tema “Desafiando o trágico: a fragilidade da condição humana no cinema”, com foco na abordagem da Pedagogia da Escolha. A curadoria contou com a exibição de curtas-metragens na abertura e no encerramento e com a disponibilização de longas-metragens no *Google Classroom* para os demais encontros. Morte, luto, transformações, despedidas e incertezas foram alguns dos assuntos presentes nos filmes e nas nossas conversas, que inspiraram reflexões sobre, entre outras coisas, a relação entre viver e educar.

### **Três coordenadoras, três relatos**

Três coordenadoras, três histórias entrelaçadas. Para construir esta escrita coletiva, impregnada de nossa presença e singularidade, decidimos compartilhar não apenas um relato qualquer, mas cada uma de nós escolheu um filme que nos tocou profundamente dentro do *Cineclube Café*. Cada filme carrega consigo um pedaço de nossas vivências, uma marca pessoal que revela não só o que vimos na tela, mas também como esses momentos nos transformaram e nos ligaram ao coletivo. Nesses excertos, trazemos à tona memórias que, embora individuais, se entrelaçam com as experiências compartilhadas com os outros, tornando-se parte de uma narrativa maior, na qual cinema, afeto e comunidade se encontram. Essas escolhas são mais do que uma seleção de filmes – são fragmentos de quem somos, momentos que ecoam no espaço do cineclube e que agora se materializam em palavras, carregadas de nossas emoções e reflexões.

## Chris Pereira

Minha entrada no cineclube foi de soslaio, pelas beiras, mas não menos apaixonante. Convidada para discutir um filme de Eduardo Coutinho em uma das edições, fui pega de surpresa e me deparei com uma renovação do olhar, das sensações e do saber do que era um cineclube. Desse convite nasceu outro para integrar a equipe e, brilhantemente, minhas companheiras de copo e de cruz não me pouparam de experienciar o que a proposta tinha de diverso, alentador e essencial: a escuta. Uma escuta necessária para qualquer possível diálogo, uma escuta para a construção da experiência de assistir a um filme, uma escuta complexa, pois chega, muitas vezes, carregada de silêncios.

Na observação de cada edição, eu aprendi que havia aqui uma pedagogia de afetos e trocas: não era só a técnica, só a história, só o método, era o momento, a contribuição do público, sua vivência.

O que ocorre é que se trata de um saber distinto do saber científico e do saber da informação, e de uma práxis distinta daquela da técnica e do trabalho. O saber da experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana. (Bondía, 2002, p. 26)

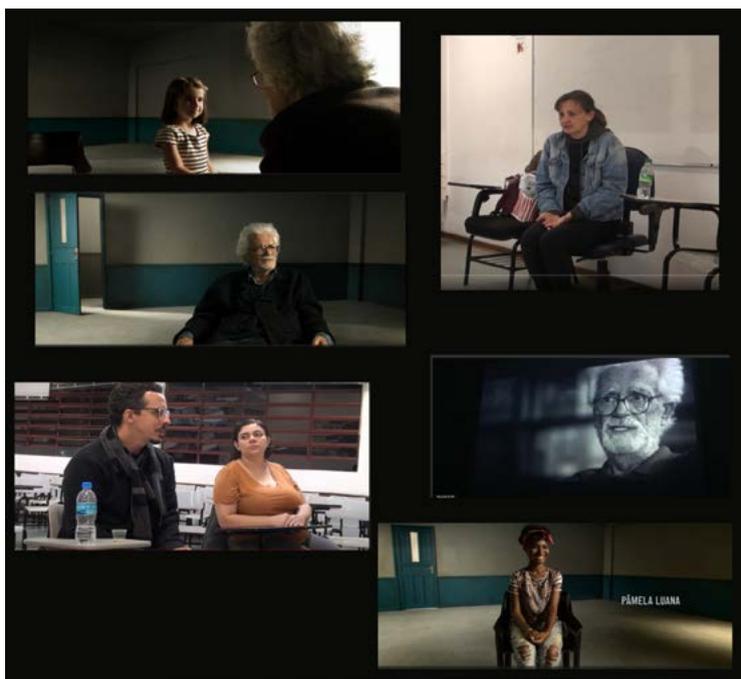
Existem diferentes histórias para diferentes cinemas, como existem diferentes públicos e experiências cinematográficas nesta profusão produtiva da sétima arte, histórias despertadas no encantamento, e também na desilusão. O Cineclube carrega a consagração dessa diferença. Fruto do lab\_arte, somos levadas a refletir sobre uma arte que se constrói em conjunto.

A escolha das obras de Eduardo Coutinho em algumas edições do Cineclube Café nunca foi por acaso, Coutinho sempre consagrou em seu cinema a experiência do momento vivido. Para ele, é nela que o esquecimento, o lembrado, a dúvida, o silêncio falam mais do que tudo.

Na quarta edição, o Cineclube Café trabalhou *7 de outubro* (2013), obra de Carlos Nader sobre Eduardo Coutinho, na quinta edição, *Últimas Conversas* (2015), obra póstuma de Coutinho, na sexta edição, *Jogo de Cena* (2007) e na sétima edição *O fio da memória* (1991). Um cinema de afetos, de legitimação do outro, que resvala na

experiência sobre o mundo, essa experiência rica em Walter Benjamin e transformadora em Larrosa é fundamental na obra do cineasta e dialoga afetuosamente com o cineclube.

Em *Últimas Conversas* (2015), discutimos sobre a adolescência, a morte, o fracasso, a dolorosa despedida, a esperança. Lá colocamos nossos olhos nos detalhes da *mise en scène*, na desilusão de Coutinho sobre a relação da memória com a juventude, na ternura de jovens de uma escola no Rio de Janeiro. Escutar os participantes escavando memórias sobre o que é ser jovem, o que representa o fracasso de uma ideia de filme como proclama Coutinho, ouvir jovens refletirem sobre a finitude, a dor, o abuso e os sonhos foi experienciar nossas relações com o outro de maneira plena. O Cineclube, assim, viabiliza esse encontro de histórias que esbarram nas minhas, nas nossas, na de todos. Histórias que nos assombram e nos desafiam a olhá-las de frente.



Imagens do encontro e do filme *Últimas Conversas* (2013) de Eduardo Coutinho

Didi Huberman nos fala em seu livro *O que vemos, o que nos olha* sobre a inelutável cisão de ver: “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha” (Didi-

Huberman, 2021, p. 29). Essa cumplicidade do olhar é a cumplicidade que partilhamos ao eleger, assistir e discutir um filme. O que advém desse encontro certamente esbarra na experiência de Larrosa sobre a educação e sua potência transformadora.

## Chris Matos

**en.con.tro** *s.m.* 1. reunião combinada ou casual. 2. congresso 3. junção 4. embate, disputa 5. choque, colisão.

Chamamos de *encontros* as reuniões entre nós, coordenadoras do núcleo, e os participantes do cineclube. Esse nome não é uma escolha aleatória. Nos encontros, quando conversamos sobre cada um dos filmes selecionados, diferentes realidades, percepções e leituras de mundo são justapostas e, por meio da experiência de linguagem ali partilhada, enfrentamos essas diferenças, ou seja, somos convidados (ou, talvez, desafiados) a acolher a alteridade diante dos nossos olhos e ouvidos.

Aproveito a introdução feita pela Chris Pereira sobre o cinema de Eduardo Coutinho para apontar que o **encontro** é também um elemento paradigmático na obra do cineasta. As conversas entre ele e os personagens de seus filmes são sempre testemunhos desse instante em que alguém se deixa afetar pela palavra do outro. Há momentos, contudo, em que somos afetados com tanta intensidade por uma história que o encontro passa a ser, na verdade, um mergulho, uma travessia sem passagem de volta para um destino até então desconhecido. Foi esse o tipo de implicação que a conversa sobre o filme *Eduardo Coutinho, 7 de outubro* (2013), de Carlos Nader, provocou em nós, deixando-nos tão *ex-postos* como o experiente diretor ao falar sobre o seu trabalho.

Em *7 de outubro*, Coutinho revisita alguns dos seus filmes e tece comentários sobre o encontro com diferentes personagens. O termo “diferentes” aqui tem dois sentidos: 1) primeiro, poderíamos pensar em “numerosos”, já que muitas pessoas participaram dos seus projetos e estiveram diante dele nas conversas gravadas para os filmes; 2) em segundo lugar, é possível referir-se também à ideia de “distintos” ou mesmo “opostos”, ou seja, homens e mulheres que em nada se pareciam com a figura do diretor. A alteridade sempre interessou a Coutinho e ele fez desse encontro com o outro uma das principais marcas do seu trabalho.

Esse, talvez, tenha sido o legado do diretor: ensinar como nos colocarmos diante de alguém, da sua história e da sua maneira de contá-la, oferecendo uma escuta sensível e cheia de presença. Na nossa conversa sobre o filme, pontuamos o modo como a sensibilidade de Coutinho está expressa em cada um dos encontros que lhe aconteceram, que o atravessaram, provocando nele e em nós, espectadores dos seus filmes, experiências de revelação apenas possíveis quando há entrega.

**en.tre.ga** *sf.* **1.** ação de ceder algo **1.1.** a cessão decorrente dessa ação **2.** o que é entregue **3.** rendição **4.** dedicação integral **5.** revelação.

### **Sarah Helena Schissato**

Através de Larrosa, somos chamados a viver de forma mais plena, a valorizar o que nos toca e nos transforma, a encontrar na educação não apenas um caminho para o conhecimento, mas uma jornada para o coração da existência humana. E o filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, que esteve presente na sexta edição, é tão aberto, que essa jornada da existência é múltipla.

No coração da noite, onde a estrada esburacada se desenrola como um tapete negro, uma luz tênue e resistente de um automóvel se insinua, procurando resquícios de vida e fissuras de esperança para se agarrar em meio à aridez da vegetação seca. Nas redondezas, todos dormem enquanto o motorista, lutando contra o sono e com os olhos vermelhos de cansaço, segue seu caminho. O rádio chia e, através do som distorcido, palavras de um amor sofrido ecoam pela madrugada, até que o sol, com seu primeiro suspiro, toca o para-brisas e o silêncio muda a cor das horas. Entre o dia e a noite, amor e dor, memória e imaginação, ele continua sua jornada.

Segundo Sales e Duarte (2015), essas cenas chegam a nós como imagens instáveis de um filme-ensaio, mas poderiam ser a vida de qualquer um de nós. Ou talvez sejam, no momento em que nos permitimos, imaginariamente, nos sentar naquele banco do carro e misturar nossa própria vida com aquela narrativa, emergindo um tempo diferente, um tempo de acontecimento além do controle intencional das imagens na mente. É o que Bachelard (2001, p. 14) chama de devaneio, pois “a fábula é a própria vida”. Seguindo a

pista metodológica de Bachelard, buscamos sincronidades com a consciência criativa dos cineastas/poetas Marcelo Gomes e Karim Aïnouz no filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2010), utilizando como base os estudos sobre o imaginário.

Quando falamos de imaginário, entendemos como uma vasta e fértil área que forma um conjunto de imagens e suas relações que atravessam todo o pensamento. Esse ambiente comum inspira toda forma de criação, muitas vezes despercebido ou refutado por estruturas racionalistas. As artes rupestres, nas profundezas das cavernas, são os mais antigos testemunhos das operações do pensamento por imagens, muito antes das primeiras sintaxes da linguagem. Assim, anterior à linguagem codificada como expressão do pensamento, há uma dinâmica simbólica que se expressa por imagens. (Sales; Duarte, 2015)

Certamente, o imaginário não estabelece fronteiras firmes entre o real e o irreal. Justifica-se, portanto, a intenção de refletir a partir de um cruzamento entre a tomada de consciência do processo fenomenológico e a abertura fértil da imaginação. Caminhando por essa fenomenologia que utiliza uma consciência poética, a noção de devaneio surge como um exercício consciente de se permitir imergir numa imagem sensível de um poema. Ao invés da análise, a afecção, soltar-se na correnteza que a imagem poética provoca e fazer com que a escrita consciente percorra a cena vivida. Um mergulho consciente que o autor distingue de um sonho, pois o sonho se impõe à revelia do sonhador enquanto dorme. No devaneio, nada acontece dormindo; pelo contrário, a consciência poética permite a emergência de imagens claras e descritivas (Sales; Duarte, 2015).

Toda vez que um filme é capaz de arrebatador um espectador, provocando um alubrimento que fermenta dentro de quem o assiste e provoca efeitos além dele, reside nesse encontro o “germe de um mundo”, como diria Bachelard. O filme-ensaio *Viajo porque preciso, volto porque te amo* captura essa travessia para o imaginário, onde uma consciência se ativa por um devaneio comum e partilhado por qualquer pessoa que se entrega ao tempo afetivo da obra. Com esse devaneio ativado pelos autores, o espectador busca uma comunicação com a consciência criadora deles. Imagens atravessam a complexidade e pluralidade daqueles lugares e daquelas pessoas, deixando ausências ou silêncios para que o espectador possa habitar e propor sua trajetória na vida, demonstrando a flexibilidade do roteiro e o filme como dispositivo de pensamento. Os diretores nos convocam ao devaneio, que é um presente para a imaginação. A imaginação

engendra e move a narrativa, transformando nossos pensamentos em imagens vivas. Ao nos entregarmos ao filme, deixamos nossas próprias histórias ressoarem nas cenas, viajando com o personagem e voltando para nosso mundo interno, onde as imagens do filme continuam a vibrar, transformadas por nosso próprio devaneio (Sales; Duarte, 2015).

Durante nosso encontro, houve muita discussão sobre diversos momentos simbólicos das filmagens. Uma participante diz que existe uma mágoa no personagem, e ela se envolveu tanto com o filme, que foi pesquisar como se mede falha geológica, e depois pensa que a falha geológica está dentro dele, no coração dele. Outro participante reflete que viajar se converte em uma experiência positiva, a saudade da galega é também a saudade da vida, dele mesmo e a saudade é inerente a todo o filme, que se torna a narrativa da saudade. Uma das mediadoras diz que o filme para ela poderia chamar-se *Geografia ou cartografias de um luto*, pois tem todas as fases do luto, a negação (da separação da Galega), a barganha (durante a romaria em Juazeiro do Norte), a raiva (na feira de Caruaru), a depressão (cena do Circo com trapezistas no solo) e a aceitação (na cidade de Piranhas, que vai desaparecer e ele aceita o fim, se completando no salto dos homens de Acapulco). Outra pessoa compartilha que o filme incomodou pela estética, desfocado e granulado, possuía falhas na história e que o filme parecia um pesadelo, sensibilizou para irritação, achou invasivo, não se sentiu fora da história e queria que o filme se afastasse dele. Um outro diz que ficou perdido, achou o filme um pouco indigesto, mas a perspectiva do luto, as percepções sobre as músicas, e os demais comentários o ajudaram a ter outra perspectiva. Nossa conversa apresentou o filme como um amálgama de fenômenos que contam com a coparticipação de quem assiste.

### **Encontro entre pessoas, cinema e educação**

Para Almeida (2024), o cinema envolve a produção de significados, em um aspecto mais abstrato, os quais são construídos a partir da materialidade das imagens e, especialmente, das relações que se formam entre essas imagens, com todos os elementos necessários para sua criação. Isso inclui desde os profissionais envolvidos na realização de um filme até a materialidade dos objetos, cenários e lugares utilizados. Em grande parte, os cineclubes têm se pautado e desvendado essas técnicas para ampliar

o conhecimento cinematográfico dos participantes, ajudando-os a entender melhor o filme. Compreendendo nuances da linguagem não narrada e história.

Contudo, embora o cinema abarque todas essas etapas, o que nos guia dentro do *Cineclube Café* é a experiência – segundo Larrosa – de assistir a filmes. A experiência é tão preciosa quanto escassa em um oceano de informações. Num mundo onde somos inundados por dados e opiniões, onde a rapidez se tornou virtude e a profundidade uma raridade, Larrosa nos convida a mergulhar na essência do que significa realmente viver e aprender. A experiência, segundo ele, não é simplesmente um evento que ocorre, mas um acontecimento que nos transforma, um encontro com o mundo que nos deixa diferentes do que éramos antes.

A experiência é algo que atravessa o sujeito, gerando um saber subjetivo e pessoal, ligado à existência concreta e singular. De forma similar, ao descrever o cinema como um espelho que nos faz refletir sobre nós mesmos, Almeida (2024) sugere que assistir a filmes não é apenas um ato passivo, mas sim uma experiência transformadora. O autor traz o cinema como tela, janela e espelho. Atuando como um espelho, o espectador se vê refletido e tem a oportunidade de pensar sobre si mesmo. Almeida explica que o ato de assistir a filmes nos faz confrontar nossa própria consciência, ou seja, nos permite “ver-nos em relação ao que vemos”. Dessa forma, o cinema é um caminho de reflexão, permitindo que o espectador se veja por meio das imagens e das narrativas, levando-o a pensar sobre sua própria existência. Assim como a experiência para Larrosa exige abertura e vulnerabilidade, no cinema, segundo Rogério de Almeida, somos colocados diante de imagens que nos fazem repensar nossa existência e nos modificam.

Nós, coordenadoras, não ficamos isentas de sermos afetadas pela experiência cineclubista. Assim como o cinema se faz como uma forma de saber experiência, o Cineclube foi afeto ao longo de seus três anos. Eu, Sarah Helena, tive oportunidade de vivenciar coisas lindas e difíceis, enquanto o Cineclube foi base para que eu entendesse e aceitasse momentos únicos. Eu passei os primeiros anos da maternidade da minha segunda filha. O cineclube foi um espaço para eu ser algo além de mãe, dona de casa e esposa. Ele me edificou enquanto mulher que procurava um espaço de cultura para se afirmar enquanto potência educadora-educanda. Eu tentei entrar no mestrado. Nunca antes achei que a academia fosse para pessoas como eu. Escrever um projeto foi desafiador, entrar no mestrado, modificá-lo, seguir uma rota acadêmica. Mescla do afeto

e da pesquisa. O cineclube se tornou objeto – melhor dizer, fenômeno – de pesquisa. Eu também recebi um diagnóstico e passei por um tratamento de câncer. Mais uma vez o Cineclube mobilizou bagagem para vivenciar o que nunca vivenciei. Me matei simbolicamente para reviver com uma nova condição. *Amor fati*. Afirmar a vida ainda que na contradição. O cinema segue me afetando e a troca com todos no cineclube segue sendo porto seguro das marés imprevisíveis.

Em dezembro de 1982, eu, Christiane Souza, então com 11 anos, assisti pela primeira vez no cinema a um filme: *ET, o extraterrestre*. Para além do filme, aquele momento de entrar na sala escura e de adentrar em um mundo que falava comigo claramente cravou em minha memória uma epifania que até hoje alimenta minha percepção da força do cinema e de como ele contribuiu para a construção do meu eu. Ao chegar ao Cineclube Café, muitos anos depois deste momento, eu nomeie essas sensações, pois concretizei que o cinema nos toca em muitas camadas. Nos modificam as imagens cinematográficas, as relações dessas imagens com o outro e a comunhão dessas percepções. A epifania de ET, que um dia ocorreu em uma sala de cinema do centro de São Paulo, se concretizou no coletivo de um cineclube, em muitos outros filmes, em muitas trocas, escutas e falas, pois o cinema é também essa visualização memorialista, os filmes, as pessoas, as sensações, entranhadas e legitimadas pelas experiências formativas e transformadoras.

Como as colegas, eu, Chris Matos, também me senti atravessada por muitos momentos vividos no cineclube, alguns desses atravessamentos me acompanham até hoje. No segundo semestre de 2022, por exemplo, os encontros aconteceram em meio à corrida eleitoral que definiria o novo presidente do país. Lula e Bolsonaro disputavam aquele pleito voto a voto. Durante as nossas conversas sobre os filmes (e sobre o mundo lá fora), nos apoiamos e nos afirmamos enquanto um coletivo disposto a lidar com toda aquela tensão. No âmbito pessoal, colocar de pé – ao lado do Paulo, da Sarah e da Chris – cada uma das edições do cineclube e testemunhar a entrega dos participantes abriram a minha cabeça em tantas camadas que posso dizer que sou outra, que levo outros em mim, que além de ser eu sou também a Sarah, a Chris e todos que passaram pelo cineclube. E nós, esses seres plurais que nos tornamos, desejamos vida longa às experiências marcantes e transformadoras oferecidas no acolhedor espaço do lab\_arte.



turma 2024/1 ♥



Turma 2023/2 ♥



CINECLUBE  
LAB. ARTE  
IMAGINÁRIOS  
ALUGADOS

Turma 2023/01 ♥



Cineclube 1º semestre 2022

## CINECLUBE LAB\_ARTE

### Imaginários alugados

LINGUAGENS  
EM DIÁLOGO

**ENCONTROS PRESENCIAIS**

Este semestre, os encontros do Cineclubes acontecem no formato presencial, às **QUARTAS-FEIRAS**, das 18h às 19h15, na sala do Lab\_Arte - Bloco B 130.

**MATERIAIS ONLINE**

Os filmes e outros materiais são disponibilizados via plataforma google Classroom.

**INSCRIÇÕES**

Até **20.09.22**  
cineclubelab.arte@gmail.com  
@cineclubelab\_arte

Lab\_Arte  
www.labarte.fi.uepb.br  
@lab\_arte.fiuepb  
Av. da Universidade, 308 - sala 130 Bloco B

**PROGRAMA 2022/2**

**14.09** | *Quando em tronco encontrares teu corpo feito*  
Caminho dos gigantes (2016), Alois Di Leo → + MÚSICA

**21.09** | *Acomodações e (re)existência* → + QUADRINHO + LIVRO  
Sambizanga (1972), Sarah Maldoror →

**28.09** | *Quando falam os corações?* → + SÉRIE + CONTO  
Corações Sujos (2011), Vicente Amorim

**05.10** | *Inventar e relacionar-se com o tempo* → + PUBLICIDADE + MÚSICA  
Tempos modernos (1936), Charlie Chaplin →

**19.10** | *Mulheres e religiões afro-brasileiras* → + VIDEOCLÍPE + DOCUMENTÁRIO  
Eu, Oxum (2017), Héloa Rocha e Martha Sales

**26.10** | *Percepções do sensível* → + LIVRO INFANTIL + CONTO  
Vermelho como o céu (2007), Cristiano Bortone

**09.11** | *Mídias e construção de sentidos* → + VIDEOCLÍPE  
Stranger things (2016-22), The Duffer Brothers

**16.11** | *Oralidade, teatro e cultura popular* → + CORDEL  
Roda viva (2018), Chico Buarque/Teat(r)O Oficina + CIARATA



## CINECLUBE LAB\_ARTE IMAGINÁRIOS ALUGADOS

### ENCONTROS ONLINE

As atividades do Cineclubes estão organizadas numa plataforma do Classroom, onde são disponibilizados os filmes e outros materiais. Os encontros são quinzenais, via Google Meet, às quartas-feiras, das 18h às 19h15.

### COORDENADORES

**Christiane Moraes**  
Formada em Jornalismo (UFPA) e pós-graduada em Cinema (Centro Universitário das Artes). atua como professora em oficinas de vídeo promovidas pelo Cnuep.



**Paulo Kamchebuck**  
Graduado em Cinema (FAAP) e mestrando pela Fapesp, é roteirista e atua como professor de audiovisual em oficinas e cursos técnicos oferecidos pelo Senac.



**Sarah Helena Schissato**  
Egressa do curso de Pedagogia (Fapesp), trabalhou com pesquisa e organização de acervo nas video-locadoras Kino Vídeo (Santos) e HM Vídeo (São Paulo).



### PROGRAMA 2022/1

**30.03\***  
A garota das telas (1988), Cao Hamburger  
\*Presencial, na sala do Lab\_arte, nº 130 - Bloco B

**13.04**  
Hannah e suas irmãs (1986), Woody Allen  
A filha perdida (2021), Maggie Gyllenhaal

**27.04**  
Magnólia (1999), Paul Thomas Anderson  
Zelig (1983), Woody Allen

**11.05**  
Minha vida de cachorro (1985), Lasse Hallström  
Regras da vida (1999), Lasse Hallström

**25.05**  
Sobre rocas (2017), Mauro Di'Addio  
Péche Grande e suas histórias maravilhosas (2003), Tim Burton

**08.06**  
A Ligeira das Mariposas (1999), José Luis Cuerva  
Ajo Kato (2019), Yuka Wada

**22.06**  
Um dia muito especial (1977), Ötore Scalia  
Ovo de serpente (1977), Ingmar Bergman

**06.07**  
Memórias de Beagá (2021), Marcos E. Mendes e Nani Rodrigues

### INSCRIÇÕES | CONTATO

Até **10.04.22**  
cineclubeslab.arte@gmail.com  
@cineclubelab\_arte

## Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Rogério de. **Cinema, imaginário e educação: os fundamentos educativos do cinema**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786587047706>. Disponível em: <[www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1359](http://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1359)>. Acesso em: 20 ago. 2024.

\_\_\_\_\_; FERREIRA-SANTOS, Marcos. **O cinema como itinerário de formação**. São Paulo: Kepos, 2011.

\_\_\_\_\_. **Cinema e contemporaneidade**. São Paulo: Kepos, 2012.

\_\_\_\_\_. **O cinema e as possibilidades do real**. São Paulo: Kepos, 2014.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987 (Obras escolhidas, v. 1).

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. [online], 2002, n.19, p.20-28. ISSN 1413-2478. Disponível em: <[http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1413-24782002000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=pt](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-24782002000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 2 abril 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

SALES, B. S.; DUARTE, E. Um devaneio pelos vapores poéticos de Viajo Porque Preciso, Volto Porque te Amo. **Esferas**, n. 6, 30 ago. 2015. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/5879>>. Acesso em: 10 abril 2024.

# Dança indiana no lab\_arte – entre corpos e mitos

Laís Schalch<sup>1</sup>

*A ira também fez com que as outras divindades se expandissem. As energias intensas de Visnu e Siva converteram-se em fogo que jorrou de seus corpos. Logo, todos os deuses emanaram essa energia na forma de jatos e torrentes ígneas. Essas chamas reuniram-se numa nuvem chamejante e ardente que cresceu e se condensou de maneira gradual. A energia condensada de todos os deuses tomou a forma de uma bela mulher, na auspiciosa Deusa Durga, expressão da força feminina. (Trecho do Devi Mahatmyam – Glory of the divine mother. 2018. Tradução própria).*

Este ensaio aciona o território do Núcleo de Dança Indiana<sup>2</sup> ofertado no lab\_arte entre 2017 e 2019 como um espaço de experimentação e transformação de si, afirmando a potência do corpo e da criação. Compreendo hoje, passados cinco anos dessa experiência, com a filosofia da diferença de Deleuze e Guattari, como essa experimentação pode abrir novas possibilidades de reafirmar a vida, sem idealizações, na imanência de existir a partir de uma indeterminação do corpo, habitando perguntas

---

1 Doutoranda na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Graduada em Ciências Sociais, com mestrado em Literatura Brasileira e pós-graduação em Dança e Consciência Corporal, atua na fronteira entre a arte da dança, a educação e a filosofia da diferença. Foi gestora de políticas públicas por 10 anos, professora da educação básica (EJA) e de cursinho popular – e atuou com pesquisas e avaliações de políticas públicas e projetos sociais. Coordenou o núcleo de dança indiana e mito dança por 5 semestres no lab\_arte.

2 O Núcleo de Dança Indiana transformou-se, após 2 semestres no Núcleo de Mito Dança, assumindo o trabalho mais profundo com os mitos.

e não respondendo, agenciando afectos e devires. Instaurando na educação uma espécie de máquina de guerra<sup>3</sup>, que possibilita vislumbrar outros modos de vida e existência, cavando espaços e buracos dentro dos espaços codificados da educação.

Os encontros desse núcleo iniciavam-se com a entoação de um pequeno mantra, em geral para Ganesha, o removedor de obstáculo e senhor da sabedoria, finalizando com o mantra *OM* – som vibracional que tem a potência de concentração. Depois desse canto respirava-se três vezes de forma profunda e consciente, realizava-se o pedido de permissão – pequeno rito de abertura do estilo *bharatanatyam*<sup>4</sup>, pedindo atenção e proteção – e assim, adentrava-se a um espaço-tempo sem tempo. Muitas participantes relataram como o mantra e as três respiradinhas eram fundamentais para esquecer um pouco da dinâmica enlouquecedora do cotidiano; outras ainda relataram o quanto aqueles encontros, apesar de muitas vezes exaurir o corpo, recarregava as energias para as atividades que vinham na sequência do dia ou da semana. Corpo exausto dentro da lógica capitalista, é mesmo um ato de resistência respirar, trabalhar com o corpo, se atentar a ele no aqui agora. Cavar outros espaços tempo dentro do cotidiano.

O surgimento deste núcleo se deu após minha participação em dois semestres do núcleo de Dança coordenado por Bárbara Muglia-Rodrigues. Neles fui convidada a oferecer oficinas pontuais de dança indiana. Este núcleo me possibilitou dois exercícios simultâneos: a criação e experimentação em dança contemporânea e a pesquisa o que pode a dança indiana contribuir nestes processos de criação, com sua técnica e elementos característicos. Ao final da segunda oficina, estimulada pela Bárbara, decidi iniciar um Núcleo propondo a dança indiana como linguagem. Assim, os encontros tiveram como fio condutor a narração de histórias a partir do corpo, com a técnica do

---

3 Máquina de guerra – conceito extraído da filosofia de Deleuze e Guattari, da obra *Mil Platôs*-volume 5 (2012). O conceito refere-se a um movimento de criar linhas de fuga dentro de uma estrutura codificada dentro do Aparelho de Estado. Destaca-se que máquina de guerra não tem a guerra como objeto e não é uma metáfora. Trata-se sim de um conceito para pensar movimentos revolucionários que não se reduzem a posições binaristas do bom e do mau. A máquina de guerra se relaciona a todo momento com o aparelho do Estado e eventualmente é capturada. Ela não é boa nem má por essência, mas ela promove implosões e movimentos. Trata-se de uma invenção nômade, que tensiona e questiona o Aparelho de Estado que estratifica, institucionaliza, estabelece normas e regras possibilitando outras formas de subjetivação.

4 Bharatanatyam é um estilo de dança do sul da Índia, marcado por uma geometria do corpo com braços e pernas estruturados em três grandes triângulos. Há ainda a percussão dos pés, os gestos de mãos e expressões faciais que se somam para contar histórias e mitos através da dança.

*bharatanatyam* – estilo de dança do sul da Índia que combina a narração de histórias com técnicas corporais. Histórias de Ganesha, Shiva, Kartikeya, Parvati, Durga e Kali foram narradas e experimentadas com os *hastas* – gestos de mãos que carregam significados e apoiam a narração. Exercícios do repertório corporal, chamado de *nrita*, batidas de pés, sequencias técnicas do estilo (*adavus*) também foram experimentados ao longo dos encontros. Não se trata, no entanto, de repetir os passos técnicos, mas de explorá-los a partir de uma sensibilização corporal de dentro para fora. Ou seja, a forma externa é apenas um resultado de uma investigação interna. A técnica para contribuir com a experimentação corporal.

Depois do início cantado, partimos para uma investigação dos pés que, apesar de nos levar cotidianamente para os lugares, damos pouca atenção a eles. Descalças, caminhamos para senti-los em toda sua estrutura óssea e muscular. Nos sentamos para fazer uma automassagem, entrelaçamos eles com as mãos, abraçamos os espaços vazios, amassamos como um pão, sem pressa. Pés acordados, caminhamos novamente livremente pela sala. Parece que o pé está mais presente, mais leve. Com eles começamos a caminhar de forma mais estilizada, dentro da técnica do *bharatanatyam*, um caminhar que eleva bem os pés para trás, pega o impulso, e descarrega o peso no chão com suavidade no primeiro momento, colocando o calcanhar no chão, depois o metatarso, que passa a ser acionado para dar o próximo passo. E assim, adentramos a percussão dos pés. A batida dos pés é elemento fundamental do *bharatanatyam*, ele marca o ritmo da dança, com a precisão dos guizos que são amarrados nos tornozelos e emitem o som e sintonia com a música e tala que está sendo orientada. Aprender a bater os pés de forma segura, para não machucar os joelhos, distribuindo o peso e garantindo a vibração do som e energias do corpo. Acontece uma espécie de troca de energia do nosso corpo com a terra. Entregamos o peso e ao mesmo tempo absorvemos a energia da terra para recomeçar.

Dos pés, vamos subindo para as demais partes do corpo, em um movimento ascendente, adentrando abdome, quadril, costas e braços. Para isso, nos deitamos no chão e experimentamos sentir estas regiões, relaxando em um primeiro momento, entregando todo o peso para a terra, mas aos poucos, como fizemos com os pés, vamos usando essa dureza do chão para extrair forças, fazendo uma automassagem entre o corpo e o chão. Usar a dureza dele para tocar nos lugares doloridos, amassar um pouco

um canto do quadril que arde, ou a escápula esquerda que dói diariamente. Respirar profundamente e fazer oposição ao chão com o peso do corpo. Aos poucos vamos empurrando o chão com o corpo para transitar do chão para o nível médio e então atingir o plano alto. Experimentações livres com este corpo massageado, renovado com a energia do chão, explorando agora os braços, ombros e escápulas, rasgando o ar, levitando no ar, sem perder a referência do chão. Fazendo pequenas criações poéticas com este corpo renovado.

E assim, adentramos novamente no estilo do *bharatanyam*, acrescentando à postura dos pés os braços, abertos na altura dos ombros, sem tencioná-los. Utilizar toda a região das costas e não apenas os braços, que podem tensionar os ombros e gerar grande desconforto. Assim, percutimos os pés ao ritmo da tala e acrescentamos os braços, que se abrem no espaço e fazem gestos com as mãos, dobram os cotovelos, entre outros movimentos. A sensação de conseguir executar o movimento e mais que isso, se sentir energizada com a execução foi um relato recorrente nos encontros.

A grande dançarina de *bharatanatyam* Chandralekha Prabhudas Patel (1928-2006) problematizou por toda sua vida, a questão da técnica pela técnica, querendo se distanciar da dança como puro virtuosismo. Segundo ela, a potência da dança estava justamente em gerar energia no próprio corpo, através de uma mandala que se criava com o próprio corpo:

As mandalas são compostas por circuitos de energia que percorrem o corpo inteiro de forma circular. Mandala literalmente significa órbita ou círculo. O desafio dos dançarinos é manter a circulação dessa energia através dos inúmeros ângulos e flexões de movimento da gramática da dança. (Barucha, 1995, p. 155).

Após explorar o corpo a partir e com a técnica do *bharatanatyam*, adentramos os mitos presentes no *Devi-mahatmya*, hino de louvor a Deusa, que apesar de ser parte do *Markandeya Purana*, composto antes do século VII d.C., possui uma vida independente (Gonçalves, 2009). Elegemos o mito de Durga e Kali para guiar nossa criação e pesquisa coletiva no Núcleo.

Houve uma vez uma guerra que durou cem longos anos entre semideuses e deuses. Os deuses eram liderados por Indra, senhor dos céus. Os semideuses

eram liderados por Mahisasura que tinha a forma de um prodigioso búfalo e o poder de autotransformação.

Mahisasura venceu essa guerra e tornou-se rei dos céus. Indra e os demais deuses, expulsos e derrotados, passaram a vagar pela terra. Os deuses buscaram refúgio e ajuda a Visnu e Shiva, que ao ouvirem a história da guerra e da derrota dos deuses ficaram furiosos. (Trecho do *Devi Mahatmyam* – *Glory of the divine mother*, 2018. Tradução própria).

Experimentamos o mito com diversas ações. Num primeiro momento, ouvir o mito de olhos fechados ou abertos, sentados ou deitados, da maneira que fosse mais confortável. Nutridas com as imagens do mito, as participantes são convidadas a desenhar trechos marcantes: cores amarelas, vermelhas aparecem com intensidade nos desenhos, além de imagens como o leão, a deusa, o fogo, uma flor desabrochando, um búfalo. Depois, compartilhávamos nossas criações. O objetivo não era explicar ou descrever as imagens, mas relatar o trecho que fez sentido.

Ficamos com as imagens produzidas individualmente e as compartilhadas, para então, em pequenos grupos, buscamos recontar o mito através de uma atividade corporal de imagens congeladas. Essa atividade eu aprendi com a contadora de histórias Fabiana Rubira, que foi coordenadora do núcleo do lab de Narração de Histórias e eu tive a alegria de acompanhar ao longo de um semestre e me nutriu profundamente. A ideia é repartir a história em oito cenas que são executadas fisicamente, com o corpo, sem palavras e sem movimento. Uma espécie de estátua, fotografia ou quadro. Essas cenas promovem o encontro dos corpos dos integrantes dos grupos. Três pessoas se transformam em um búfalo rei, em que uma delas é o tronco, a outra os chifres e outra ainda os pés! Outra cena, composta também por três pessoas, que se transformam na Deusa lutando com o búfalo. A deusa então ganha 6 braços e uma estatura altíssima quando as pessoas que compõem a imagem sobem umas nas outras! Os grupos produzem suas cenas e então assistimos as cenas dos outros. Mais uma vez, nos nutrimos dessas imagens e possibilidades que cada grupo elabora a partir e com o corpo. Esses são processos iniciais de criação poética.

Avançamos então para uma experimentação com movimento. Ao som de um mantra em homenagem a Deusa Durga, dançamos livremente, com as imagens que exploramos nas atividades anteriores e com o repertório corporal construído até então.

Um passo largo, uma coluna curvada para frente, joelhos semidobrados, braços e mãos ora rasgando o espaço de forma firme, ora suavizando, como se estivesse flutuando. Transformamos o som, não mais um mantra calmo, mas um som ritmado de tambores, com batidas mais enérgicas. Buscar repetir os movimentos realizados no fluxo lento agora no fluxo intenso. Manter o movimento, com outra sonoridade. Buscar repetir dois ou três movimentos que foram criados até o momento. Olhar para os outros que estão dançando e se inspirar. Trocar olhares, dançar junto. Ocorrem algumas risadas, envergonhadas. Encoraja-se o riso, para ele compor a dança. Depois borrar o riso com outras expressões faciais, tudo está no jogo da dança, da experimentação e criação. Um exercício de deixar o julgamento se está bonito ou feio para fora daquele espaço.

Exploramos dançar no coletivo, através da dança-coral de Rudolf Laban. Os participantes se aglomeram numa espécie de 'bolinho', mas mantendo algum espaço para se movimento e assim formam um coro. A proposta é que haja um líder dentro deste coro que conduza o movimento, e os demais seguem o movimento proposto, e aos poucos essa liderança de condução do movimento é passada para outra pessoa, até que este coro ganha fluidez ao mudar de direções e liderança de movimento. Este exercício promove uma comunhão através do movimento e o foco não está na cópia, mas no dançar junto a partir do estímulo de um dos integrantes. Além dessa comunhão, experimenta-se novos movimentos, propostos pela multiplicidade de corpos que compõem o coro.

Depois de alguns encontros construindo esta experimentação de dançar o mito, damos início a construção de uma coreografia, tanto com passos mais codificados do *bharatanatyam*, como uma criação livre e coletiva, com um fluxo de codificação e descodificação. A parte coreografada torna-se desafiadora, na medida que exige memorização e um ritmo mais disciplinado, no entanto, buscando jogar foco na experimentação, de que a cada vez é uma nova tentativa, sem a exigência de acertar e ser perfeita na execução, ela vai se tornando divertida. Buscar nesse momento a dimensão da brincadeira, do riso é fundamental. Aos poucos aquela coreografia vai se consolidando, se fortalecendo com o coletivo, com a ajuda mútua entre as participantes.

A proposta é que essa coreografia seja apresentada no Sarau de encerramento de semestre do lab\_arte, um acontecimento a parte do projeto e fundamental para promover o encontro e troca entre os núcleos e seus participantes.

Em alguns semestres as participantes não toparam se apresentar, e tudo bem. Em outros semestres a proposta foi encarada com leveza, possível de acontecer no Sarau. Um super desafio, que gera um susto, uma ansiedade inicial, mas ao mesmo tempo uma animação. São experiências distintas dançar entre os colegas do semestre e expandir para um grupo que não se conhece. É no desafio que se colocam novas aprendizagens também. As semanas se passam, a coreografia é fortalecida, independente da apresentação. Passo a passo, sem a música em um primeiro momento. Depois, acrescenta-se a música e o fluxo da dança vai acontecendo. Algumas pessoas pensam seriamente em desistir nesse momento, acham que estão errando muito. É importante encorajar a sustentar aquilo, a experimentar sem o medo de errar. E se errar – o que é absolutamente comum – vá para o próximo passo, dê uma espiada na colega ao lado, e siga o movimento. Sem pânico, sem susto. Coloca o sorriso no rosto, e busque novamente o fluxo da dança.

Durga sorriu, desdenhosa, e deu uma nova gargalhada, zombando dos truques e artifícios de Mahisasura. Parou por um momento, cheia de cólera. Levou aos lábios, vagorosamente, o copo cheio de licor inebriante e revigorante da força vital. (Trecho do *Devi Mahatmyam – Glory of the divine mother*, 2018. Tradução própria).

Sustentar a cena, que é um acontecimento. Treinamos, treinamos e treinamos, mas algo acontece na cena que é singular, único. Treinamos, treinamos e treinamos, para então deixar acontecer! A dança pode ser muitas vezes castradora e disciplinadora, exigindo uma performance de um corpo muito perfeito. Restringir a dança ao virtuosismo da técnica é limitar sua potência de transformação de si mesmo, como já descrito nesse texto. Assim, mais do que buscar por uma técnica de fora para dentro, uma tentativa de perfeição da forma, dos passos, trata-se de treinar para construir um corpo potente, dançante, diferente do corpo cotidiano. De dentro para fora. Desabrochar corpos.

Combinamos um figurino, com o guarda-roupa de cada uma. Chegamos mais cedo no dia do sarau, produzimos um penteado comum, uma maquiagem e fizemos a última passagem da coreografia. Novamente uma ajuda mútua, trocando materiais, apoiando na vestimenta e maquiagem umas das outras. MERDA!



Preparação para o Sarau. Segundo semestre de 2019. Acervo pessoal da autora.

Entramos na sala do Sarau, a famosa sala do lab\_arte, com seu palco. As pessoas já estavam se reunindo. Sentamos e aguardamos o início. O sarau começa, somos anunciadas pela mestre de cerimônias Sabrina Paixão. Trocamos olhares de cumplicidade, levantamos da plateia e nos dirigimos ao centro da sala. A música começa, iniciamos a coreografia, construindo um círculo entre nós e vamos mostrando, com gestos de mãos e olhos, os presentes que Durga recebeu dos deuses. A cada apresentação, no entanto, essa coreografia é distinta. Este é o relato de apenas uma das apresentações. Ao sinal da música, sobem ao palco, em posição em V, fazem o pedido de permissão e retomam a coreografia no estilo bharatanatyam. Mais um sinal de mudança da música, agora é a dança-guerra improviso, com a investigação de criação que foi feita ao longo do semestre. Os movimentos são apresentados com olhares, braços cortantes, joelhos semidobrados, expressões de luta, de guerra. Mais um sinal da música, caminhando para o fim. Elas se reúnem em uma fila, a primeira sentada no chão, a segunda ajoelhada, e

assim por diante, fazendo uma escadinha. Os braços abertos, em movimento, mostram a língua quando a música se encerra! Alegria pura concluir essa etapa.



Pose final da coreografia de Durga e Kali apresentada no Sarau do Lab\_arte. Segundo semestre de 2019.  
Acervo pessoal da autora.

Um último encontro para compartilhar e celebrar a experiência do semestre e do sarau. Um encontro muito alegre, com registros que são guardados no coração. A potência do coletivo, do encontro com outra cultura, sem cair no exótico, respirar e conectar com o próprio corpo, silenciar, criar uma dança, experimentar um novo corpo. Uma multiplicidade de linhas que foram sendo traçadas ao longo dos encontros. Encontros potentes, máquinas de guerra dentro da educação, questionando as normas e regras do que se entende por dançar, criar, estudar.

O que pode uma dança na formação de professores?

## Referências

BARUCHA, Rustom. **Chandralekha: woman dance resistance**. New Delhi : Indus, 1995.

DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia 2. Vol. 5**. São Paulo: Ed. 34, 2012.

GONÇALVES, João Carlos Barbosa. **Dizeres das antiguidades – a arquitetura discursiva da literatura sânscrita purânica exemplificada pelo mito da Grande Deusa**. Tese de Doutorado. USP. São Paulo, 2009.

JAGADISWARANANDA, Swami. **Devi Mahatmyam (Glory of the divine mother)**. Chennai/Índia: Sri Ramakrishna Math, 2018.

# Brincalhoda - um convite à ocupação do corpo

Luciana da Conceição<sup>1</sup>

23. abr. 2017, domingo. Enviei ao professor Rogério de Almeida um e-mail:

*Boa tarde, Professor Rogério. Tudo bem?  
Sou graduanda da FE e atendo uma das oficinas oferecidas pelo lab, bem como realizo um projeto no  
Labrimp, referente ao programa PUB.  
Participando desses dois espaços, percebi que eles conversam bastante e que talvez fosse interessante a  
proposição de uma oficina que desse conta de integrar esses dois locais. Acredito que o Brincar seria  
um tema muito interessante para que essa ação acontecesse.  
Realizei uma formação técnica em Agentes do Brincar, pela IPA, e o currículo proposto por eles  
durante a realização do curso é totalmente permeado pelo trabalho com linguagens artísticas.  
Se houver interesse e curiosidade, poderíamos marcar um dia e horário para conversarmos sobre essa  
ideia.  
Abraços,  
Luciana da Conceição*

Entre encontros e desencontros, a Brincalhoda nasceu — para minha surpresa. Naquele momento, pensei que não seria possível uma estudante de graduação propor

---

1 Mestranda em Educação, Linguagem e Psicologia, pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Turismóloga, especialista em gestão cultural, pedagoga e arte educadora, atuando desde 2014 com Educação Infantil e formação de professores. Atualmente estou me aprofundando nas artes da cena, desenho e fotografia, atuando como mentora para artistas pela Bienal Black Brazil Art, desde 2020. Acredito na relação transformadora e urgente entre a Arte e a Educação como forma de abrir caminhos para um mundo sensível, afetivo e transgressor.

um núcleo. Até então, todas as oficinas que eu havia realizado eram conduzidas por mestrandos e doutorandos. Compartilhei essa reflexão com amigas próximas e as incentivei a também criarem seus próprios núcleos. Aquele espaço, que agora me parecia mais acessível, precisava ser ocupado por nós, graduandos, não apenas como participantes, mas também como propositores.

Mas, por onde começar? O professor Rogério me deu total liberdade para experimentar uma proposta de forma autônoma — e para me experimentar através dessa proposta. Lembro-me de ele ter dito algo como: “Talvez, com o tempo, sua proposição inicial mude, mas quero que você sinta e perceba esse processo”. Assim, eu viria a compor um espaço que transformaria minha trajetória acadêmica na Faculdade de Educação, além de conhecer um modelo de autogestão que se tornaria uma referência importante para mim. Ao final, eu agradeceria a mim mesma por ter escolhido fazer parte do lab\_arte.

É como ouço a cada nova pessoa que chega a esse espaço: «Você pode até tentar sair do lab, mas ele nunca mais sairá de você”. E, entre idas e vindas, eu nunca mais deixei esse lugar.



Proposta do núcleo Brincalhoda sendo conduzida por uma das participantes do grupo, no Sarau do lab\_arte, 2019.<sup>2</sup> Imagem de acervo do núcleo

2 Gravações de algumas vivências do núcleo Brincalhoda:

Brincalhoda - 2017 - Oficina de brinquedos com materiais recicláveis: <https://youtu.be/tTEoAVXPPqk>

Brincalhoda - 2017 - Maria, como é que você lava a saia?: <https://youtu.be/Y9kHEgubwN4>

Brincalhoda - 2017 - Passa, passa Gavião: <https://youtu.be/A4w9y9skSE4>

Brincalhoda - 2017 - Diferentes tipos de pega-pega: <https://studio.youtube.com/video/zwKOMR1HqIw/edit>

Brincalhoda - 2017 - Escravos de Jó: <https://youtu.be/FDQG1i4Ad98>

Brincalhoda - 2017 - Experimentação de diferentes ritmos com fitas: [https://youtu.be/W\\_Jvyz65RBM](https://youtu.be/W_Jvyz65RBM)

**Segundo semestre de 2017: Brincalhoda**

- Onde foram parar meus óculos?
- *Óculos? Você não precisa de óculos!*
- Sinto saudade daquelas lentes.

Me permitiam enxergar o mundo com a particularidade de uma criança.

Onde é que ficou aquele corpo? Será que ficou? Será que se transformou? Será que se perdeu? Onde é que está o corpo que brinca, que imagina, que experimenta, que cria, que se arrisca? Onde é que foi parar a poesia do corpo que ora era fada, ora bruxa, ora cavalo, ora qualquer coisa que quisesse ser? Será que se perdeu? Será que dá pra achar? Talvez esteja aqui comigo, agorinha mesmo, nesse instante. Só não sei como procurar. Ou acho que não sei como procurar. Ou então me convenceram que não dá mais pra achar. Talvez tenha caído nessa armadilha. Refém de uma narrativa. Normativa. Mas, aí está a vida. Convida-me a resistir, criar, romper e ressignificar. Talvez nesta falta esteja exatamente a potência que busco. Generosa a vida. Convida-me a brincarhoar.

“Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos”. Manoel de Barros (2021)

Esse foi o primeiro texto de apresentação do núcleo Brincalhoda, disponibilizado no site do lab\_arte.



Imagem de acervo do núcleo, 2017

Iniciei então esse percurso escrevendo um texto com um breve descritivo daquilo que eu pensava ser o núcleo: *O que é o Brincalhoda?* Por meio de uma proposta experimental de colocar o sujeito adulto em contato com o brincar, atividade social da criança, busca promover experimentações e vivências por meio de diferentes linguagens artísticas, como a música, a dança, as artes visuais, o teatro, a partir da criação coletiva de um espaço que permita a autoformação daqueles que participam da oficina. Nesse sentido, busca-se a criação de um espaço que permita uma experiência sensível; que resgate no indivíduo sabenças próprias da infância; que mobilize esse espírito ‘brincador’; e faça uma viagem pelas memórias desse momento singular da nossa história. Não há uma pretensão do núcleo de trabalhar o brincar numa perspectiva acadêmica, buscando elaborar uma conceituação ou uma definição para o termo, tomando-o como uma referência para direcionamento da oficina, mas sim utilizar-se de diversas referências sobre o brincar para que coletivamente essas possam ser discutidas, refletidas, criticadas. A oficina é, portanto, um momento de criação coletiva, que apesar da proposta e sugestão de atividades base para o percurso formativo, não possui um direcionamento fechado na busca de um resultado concreto ou esperado, mas sim deixar que o percurso seja definido por seus participantes, produzindo resultados espontâneos, singulares e

significativos do grupo. A Brincalhoda é um momento de reunião. Um momento de viajar por nossa própria história e referências.



Imagem de acervo do núcleo, 2017

A Brincalhoda, inicialmente, foi para mim uma abertura na realidade universitária e acadêmica cotidiana, um espaço para brincar. Muitas brincadeiras foram lembradas e tantas outras descobertas. A proposta era também explorar as múltiplas linguagens que atravessam o ato de brincar, não apenas para ampliar nosso repertório cognitivo, mas, sobretudo, o corporal. O resgate das memórias, nesse contexto, não estava ligado a um princípio de salvação ou cura num sentido dogmático, mas sim à ideia de acessar as memórias inscritas em nossa pele ao longo da vida.

Ao realizar essa prática em grupo, com a força do coletivo, ficou mais evidente que a memória do outro também refaz a minha. Assim, fomos exercitando o “ser criança”. Esse estado de criancamento, como propôs Manoel de Barros, nos permitiu cultivar uma relação mais próxima, afetuosa, brincante e imaginativa com nossos corpos.



Imagem de acervo do núcleo, 2017

No caminho, antes, a gente precisava  
de atravessar um rio inventado.  
Na travessia o carro afundou  
e os bois morreram afogados.  
Eu não morri porque o rio era inventado.  
(Barros, 2021, p. 42).

Aos poucos, fui percebendo, e lembrei das palavras do professor Rogério, que talvez fosse necessário repensar o formato inicial. Refletir se o brincar era realmente uma atividade exclusiva da criança, ou se o adulto também não brinca. Questionar o que são essas “sabenças” próprias da infância e reconsiderar palavras como “resgate”. Repensar, sobretudo, como esse processo de autoformação poderia ter mais autoria dos participantes do núcleo.

Vivemos em um mundo de forte apelo instrumental e tecnicista na educação, onde é comum as pessoas buscarem manuais que as capacitem para enfrentar um cotidiano complexo e desafiador. Nesse contexto, o brincar muitas vezes acaba sendo

instrumentalizado para atender a demandas pedagógicas. Foi então que percebi a necessidade de ajustar a rota, de garantir que o brincar não se reduzisse a uma simples busca por listas de brincadeiras para aplicar com as crianças, mas que pudesse, de fato, ativar o conceito das “Cem Linguagens” de Malaguzzi em nossos corpos. Que nos devolvesse as noventa e nove linguagens que, supostamente, foram usurpadas de nós ao longo da vida.



Imagem de acervo do núcleo, 2017

A criança tem cem linguagens (e mais, cem, cem e cem), mas roubaram-lhe noventa e nove.

A escola e a cultura separam-lhe a cabeça do corpo.

Dizem-lhe: para pensar sem as mãos, para fazer sem a cabeça, para ouvir sem falar, para compreender sem alegria, para amar e se maravilhar só na

Páscoa e no Natal.

Dizem-lhe: para descobrir o mundo que já está lá e dos cem roubam-lhe noventa e nove.

Dizem-lhe: que o jogo e o trabalho, a realidade e a fantasia, a ciência e a imaginação, o céu e a terra, a razão e o sonho, são coisas que não estão ligadas.

Dizem-lhe, em suma, que as cem não estão lá. A criança diz: Mas as cem existem. (Malaguzzi, 2005)



Imagem de acervo do núcleo, 2017



Imagem de acervo do núcleo, 2017

Se não há tempo para a brincadeira, não há mais tempo para a experiência e para a capacidade de produzir e reconhecer semelhanças. (Aulicino; Marcilio, 2016. p. 8)

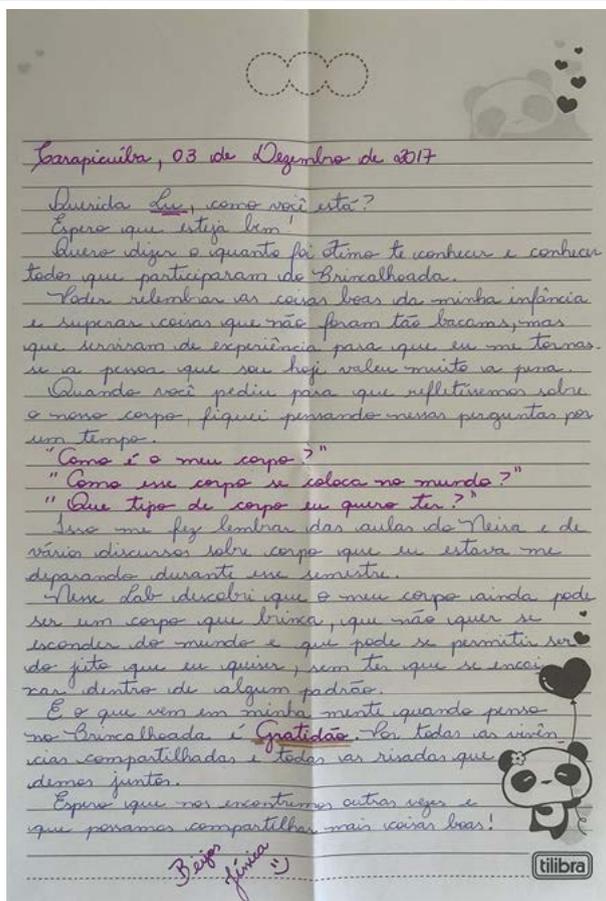


Imagem de acervo do núcleo, 2017

É possível descobrir mais sobre uma pessoa com uma hora de brincadeira do que em um ano de conversa - Platão<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Brincalhoda - 2018 - Brincadeira Quebra-Gelo para integrar os participantes: <https://youtu.be/Aa9L-CP9iEsM>



Imagens de acervo do núcleo, 2017

## Virada Educação 2017

Algo muito interessante no lab\_arte é que o núcleo não se restringe ao espaço da Faculdade de Educação; ele pode expandir seu território de atuação. Foi nesse espírito que inscrevi a Brincalhoda na programação da Virada Educação, em 2017. A experiência de pensar um formato que atendesse às especificidades das crianças, enquanto simultaneamente mantinha uma relação com o brincar dos corpos adultos na Faculdade de Educação, foi extremamente rica. Como um caleidoscópio, essa vivência me permitiu enxergar as diferentes nuances dos corpos, dos tempos, dos ritmos e das relações, ampliando minha percepção e compreensão do brincar em suas múltiplas dimensões.

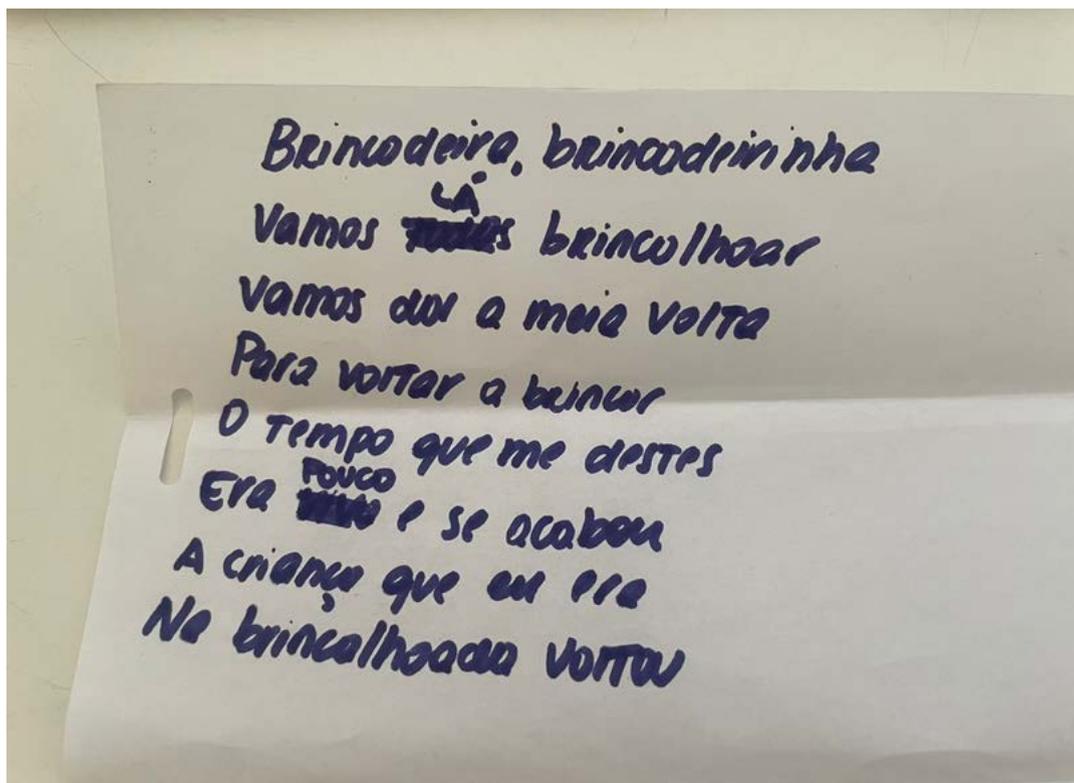


Imagem de acervo do núcleo, 2017

Texto fornecido à organização do evento com descrição da atividade para compor a programação:

*VIRADA EDUCAÇÃO - TERRITÓRIO CONSOLAÇÃO 2017*<sup>4</sup>

*Sábado, 21 de outubro*

*Horário: 09:00h - 12:00h*

*Local: Polo das Infâncias (EMEI Monteiro Lobato)*

*Oficina Brincalhoda para Virada Educação: Resistir até... que o corpo não mais resista*

*Resistir até que existam mais e mais territórios realmente educadores*

*Resistir até que as cidades sejam acolhedoras para todas as crianças*

*Resistir até que as memórias ausentes sejam edificadas*

*Resistir até que cada pessoa possa ser plenamente aquilo que é*

*Resistir até...*

*A oficina Brincalhoda, atualmente ocorre no lab\_arte (Laboratório Experimental de Arte, Educação e Cultura), da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Trata-se de uma oficina que, por meio da linguagem do brincar, tem a perspectiva de realizar um trabalho com a construção corporal do adulto e do resgate de memórias e sabedorias da infância. Integrada ao eixo “Trilhas e Oficinas”, a Brincalhoda ocorrerá por meio de uma realização coletiva de brincadeiras permeadas por reflexões de acordo com a temática a que se propõe investigar. A relação que a Brincalhoda estabelece com o mote escolhido para a virada desse ano, Resistência, ocorre por diversas questões. No que tange a Resistência aos muros, a Brincalhoda está dentro da proposta de Educação Não Formal, visando oferecer uma educação permanente e continuada para além dos muros da educação tecnicista. No que tange a Resistência ao autoritarismo, tem a ver com a proposta de oferecer uma nova relação com o corpo, uma nova possibilidade de construção ou reconstrução corporal, diante das narrativas hegemônicas e dominantes sobre os corpos, trabalhando com a expressão corporal, com a proposta de um corpo brincante, com a possibilidade de por meio da brincadeira, buscar outros lugares. Por fim, com relação a Resistência à opressão de gênero, a Brincalhoda rompe com o binarismo de brincadeiras de meninos e brincadeiras de meninas, atuando numa proposta de que este espaço está aberto a todos,*

---

4 Virada Educação 2017: <https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/virada-educacao-ocupa-centro-de-sao-paulo-com-arte-e-resistencia/>

*sem nenhum tipo de segregação, gerando reflexão e crítica daquilo que existe. Proporcionar a construção coletiva de um espaço de fruição, autoformação, reflexão e crítica sobre o corpo e suas relações com o brincar, buscando entender as narrativas que formataram nossos corpos e não nos permitiram que ele se expresse de forma mais criativa e libertária.*



Imagens de acervo do núcleo, 2017

## Primeiro semestre de 2018: Brincalhoda - Recriando brincadeiras

Na busca por um percurso mais autoral e inventivo para a Brincalhoda, a segunda edição trouxe a proposta de recriar, inventar ou desinventar brincadeiras. A partir dos nossos repertórios de vida, partilhamos com o outro aquilo que mais pulsava em nossas memórias corporais, e nos abrimos para experimentar as propostas dos demais. Nesse processo, permitimos que o brincar ganhasse forma, seguindo o estado de “ser árvore” descrito por Manoel de Barros, deixando que a brincadeira nos incorporasse, tornando-se parte de nós.

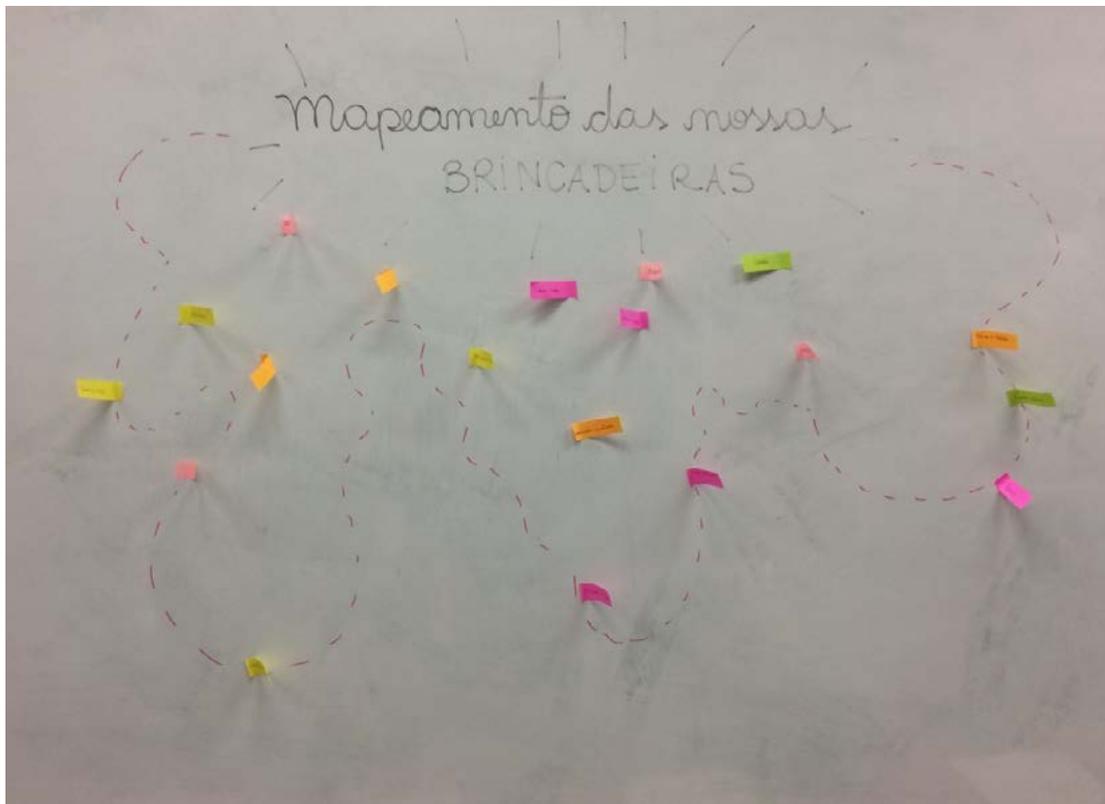


Imagem de acervo do núcleo, 2018

Um diálogo fictício entre Adriana Klisys e Byung-Chul Han nos permite compreender um pouco mais da essência que foi esse percurso. Adriana Klisys e Byung-Chul Han engajam-se em uma conversa profunda sobre o papel do brincar, dos rituais e da contemplação na formação humana:

Adriana: Sabe, Han, quantas vezes fazemos e ouvimos este convite na infância. Um convite para estar junto, cooperar e usufruir do tempo sem pressões, onde a língua do desejo prevalece e nos dá a liberdade de escolha e tomada de decisão (Klisys, 2010, p. 20).

Han: Concordo, Adriana. Rituais, assim como o brincar, são ações simbólicas que representam os valores que portam uma comunidade. É reconhecer algo como aquilo que já faz parte de nós (Han, 2021, p. 9).

Adriana: Exatamente. Quando aceitamos o convite para brincar, há um pacto coletivo que estabelece regras, mas essas regras não limitam, como muitas vezes vemos no mundo adulto ou escolar. Elas conferem sentido ao jogo e podem se transformar a cada nova jogada (Klisys, 2010, p. 20).

Han: De fato rituais, como o jogo, são processos de incorporação, encenações do corpo. Eles criam uma memória e uma identidade corporais, gerando uma comunhão entre os participantes (Han, 2021, p. 21).

Adriana: Infelizmente, o jogo muitas vezes é desvalorizado pelos adultos, que o veem como uma perda de tempo, por esse ser processo e não produto. No entanto, para as crianças, ele é essencial, um espaço de construção, interação e diálogo com o conhecimento; o espaço do ócio e da gratuidade (Klisys, 2010, p. 20).

Han: É verdade. É que “*A vita contemplativa*” pressupõe uma pedagogia específica do ver. Aprender e ver significa “habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar-aproximar-se-de-si”. A contemplação, tal como ocorre no jogo, exige um olhar lento e profundo, que está ausente no ritmo acelerado do mundo moderno. A percepção estética, assim como o brincar, deve ser contemplativa, não consumista. Quando mergulhamos nesse estado, o tempo parece parar, e é aí que o belo se revela (Han, 2017, p. 51; Han, 2019, p. 69, 96-97).

Adriana: Pois é! Com exceção de um ou outro adulto mais inteirado das brincadeiras, com o qual as crianças falam a mesma língua, poucos participam desse universo. Talvez venha daí também uma particularidade interessante do jogo: quem constrói e faz valer as regras é a criança (Klyisy, 2010, p. 21).



Imagem de acervo do núcleo, 2018



Imagens de acervo do núcleo, 2018

## Segundo semestre de 2018: Brincalhoda - O brincar que nos atravessa

Na terceira edição, a Brincalhoda assumiu um tom mais poético. Toda a experiência anterior — com o aprofundamento do olhar, a percepção dos corpos, a atenção e a desaceleração — foi construindo novos caminhos. Na época, eu estava bastante envolvida com a proposta da 33ª Bienal, intitulada “Afinidades Afetivas”, e trouxe essa vivência como pano de fundo para guiar o percurso daquele semestre. Realizei uma visita guiada à Bienal, através do programa educativo do evento, onde me deparei com uma frase do crítico Mário Pedrosa, apresentada pelo mediador: “a arte é o exercício experimental da liberdade”. Anotei a frase no meu bloco de notas e me peguei refletindo: o brincar também não é isso? O material educativo da Bienal, “Convite à Atenção”, nos acompanhou ao longo desse processo, ajudando-nos a nos enraizar. O brincar, assim como a arte, suspende o tempo e nos coloca em um estado de atenção e presença. No entanto, infelizmente, precisei interromper esse percurso antes do previsto devido a conflitos de horário com meu trabalho.



Imagem de acervo do núcleo, 2018



Imagens de acervo do núcleo, 2018



Imagem de acervo do núcleo, 2018.

“Escrever, desenhar, fotografar ou usar outras modalidades para ter traços do encontro com o mundo são ações que têm valor, antes de tudo, no presente, porque solicitam uma diferente atenção. Guardar traços impõe uma pausa, que, por sua vez, impõe uma desaceleração, até mesmo uma parada, porque requer parar primeiro para observar e depois para documentar ou, mais frequentemente, para observar e documentar simultaneamente. É o oposto de uma educação que transita de um objeto para outro, mudando constantemente de tema: o encontro com o mundo, com suas coisas e, finalmente, também com os outros, não pode ocorrer sem uma mudança de passo, também e até mesmo educacional, em direção a uma educação que privilegia a atenção e o aprofundamento, indo da parte para o todo como já nos deparamos várias vezes. (Guerra, 2023. p. 151-152).



Imagem de acervo do núcleo, 2018

“Espaços para o desconhecido, aberturas para a imaginação se derramar. A incompletude revela que sempre há mais a se descobrir. Navegamos por meio da acumulação de experiências, mas nossa jornada pode estagnar devido ao nosso peso. Muito similar ao modo como nossos olhos renovam nossa visão, através do movimento contínuo. Os modos de desafiar e subverter nosso pensamento se encontram nesse tropel de relações. Ao desplanar, lembramos como é abrir os olhos e pela primeira vez enxergar o mundo” (Sousanis, 2017. p. 150-152).



Imagem de acervo do núcleo, 2018.

## Primeiro semestre de 2022: Brincalhoda - Brechas brincantes

Entre 2018 e 2022, a Brincalhoda precisou fazer uma pausa. O excesso de trabalho, seguido pela pandemia e as reverberações da última edição, tornaram necessário esse intervalo. Eu sentia que, de alguma forma, precisávamos avançar nessa jornada, explorar novos horizontes. Já havíamos alcançado uma maior autoria dos participantes, mas o desafio agora era expandir ainda mais o território de alcance de nossas ações. Foi assim que surgiram as “Brechas Brincantes”.

*Brechas brincantes vêm buscar frestas para a inventividade, a imaginação, a criação e o brincar. Frestas para transver o mundo. Ocupar o espaço por meio das poéticas de uma cultura lúdica e brincante. Desconstruir. Transgredir. Transformar. Pensar na convivência consigo e com o(s) outro(s) a partir da experiência dos sentidos. Perceber os lugares como espaços sensíveis que nos afetam e deixam efeitos, sensações e memórias corporais. Pessoas de todas as idades precisam brincar, inventar, imaginar e criar. Vamos encontrar e criar brechas.*



Imagem de acervo do núcleo, 2022.

Através do método autoral **\*\*Atravessamentos\*\***, desenvolvido para pensar processos criativos (des)inventivos e afetivos, criamos uma cartografia para estruturar e sonhar essas brechas brincantes. Com essa abordagem, ocupamos os quadros de aviso da Faculdade de Educação com desenhos, provocando uma reflexão sobre as “insignificâncias” que estavam ausentes nos espaços dedicados a avisos considerados importantes. Foi uma forma de chamar a atenção para o que, muitas vezes, passa despercebido, mas que carrega imenso potencial de afeto e reinvenção.



Imagem de acervo do núcleo, 2022

Encerramos essa edição com uma performance/intervenção<sup>5</sup> no gramado, trazendo questionamentos e provocações sobre o brincar. No entanto, o que mais me

5 Brincalhoda - 2022 - Intervenção no gramado: [https://youtu.be/ZUi2R71F\\_uU](https://youtu.be/ZUi2R71F_uU)

marcou foi a sensação de desatenção por parte das pessoas que circulavam por ali, alheias ao debate que estávamos propondo. Foi nesse momento que me dei conta de que era hora de atravessar os muros da universidade e levar a Brincalhoda para um território mais fértil, onde suas propostas pudessem encontrar ressonância e engajamento mais profundo, não apenas entre seus participantes, mas com a sociedade.

### Primeiro/Segundo semestre de 2024: Brincalhoda com Dia de Brincar

Após quatro edições da Brincalhoda (2018-2022), surge o interesse de ampliar as possibilidades de pesquisa e formato do núcleo. A última edição, denominada **Brechas Brincantes**, despertou para a necessidade de encontrarmos brechas, em nós e no espaço (concreto-simbólico), para brincarmos. Como diria o poeta Manoel de Barros, de “enxadas às costas, [nos propomos a] cavar vestígios dos meninos que fomos (2021)”. É preciso reencontrar em nós essa corporeidade brincante, essa dimensão imaginativa, inventiva. Não numa busca pelo que se denomina como “resgate da criança interior”, pois não se trata de um reencontro cronológico, mas sim da busca por esse **estado de infância**, por esse estado de jogo, essa dimensão brincalhoante. Partindo dessas reflexões e devaneios, a Brincalhoda segue para uma parceria com a Ocupação Martins Fontes, localizada no centro da cidade de São Paulo, por meio do projeto Dia de Brincar.



Imagem do acervo do núcleo, 2024 <sup>6</sup>

6 Brincalhoda - 2024 - Convidando as crianças para o dia de brincar: <https://youtu.be/vztom5kgM0Q>

### ***Brincalhoda para quem e com quem?***

O projeto **Dia de Brincar**<sup>7</sup>, iniciado em maio de 2023 faz parte da pesquisa de mestrado “O trauma da COVID-19 em espaços de educação da cidade de São Paulo: infâncias, testemunhos e cotidianidades nas margens do Estado”, desenvolvido no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP), pela estudante Geovanna Andrade, e também é uma das atividades contínuas da Ocupação Martins Fontes, localizada no centro de São Paulo e coordenada pelo Movimento de Moradia na Luta por Justiça (MMLJ).

Aos sábados à tarde, cerca de 45 crianças, adolescentes e adultos, migrantes de países como Angola, Moçambique, Congo, África do Sul, Venezuela e outras regiões do Brasil e da cidade de São Paulo, se reúnem para atividades relacionadas à arte educação, com brincadeiras e atividades educativas envolvendo temáticas como território e identidade, pandemia, produções infantis, dentre outras.



Imagens do acervo do núcleo, 2024 <sup>8</sup>

7 Um recorte do projeto pode ser conferido em: <https://youtu.be/JuNcLfnxvwU?si=0pEDrv2kulcmJtxh>

8 Brincalhoda - 2024 - Cabo de Guerra: <https://www.youtube.com/shorts/ub47MV81xxw>

### ***Brincalhoda pelo quê?***

Seguimos numa luta política e social em busca de achadouros das infâncias. Das infâncias que precisam forjar frestas cotidianas para cavarem os meninos que foram e que continuam sendo. Especialmente quando falamos de infâncias situadas às margens do Estado, ou seja, infâncias que vivem entre a liminaridade (ou atravessamentos) de violências cotidianas, racistas, xenófobas, de gênero, com cerceamento de direitos e tantas outras violências agenciadas ou intermediadas pelo que conhecemos como Estado - dentre suas presenças e ausências propositais. Neste sentido, as infâncias também produzem e resistem com formas de ser e viver no mundo, que conhecemos como culturas infantis, criam, eles mesmos, seus quintais.

“Ela própria, criança como pessoa, é uma criação contínua, inacabada, e, ao mesmo tempo, criadora e criatura, construção cotidiana de si mesma, creança.” - Marcos Ferreira-Santos



Imagens do acervo do núcleo, 2024<sup>9</sup>

9 Brincalhoda - 2024 - Proposta performativa utilizando linha de algodão: <https://youtu.be/6Lpg-a-ntA4>

### Artigo 31

1. Os Estados parte reconhecem o direito da criança ao descanso e ao lazer, a brincar e a participar de atividades de recreação apropriadas à sua idade e de participar livremente da vida cultural e das artes.
2. Os Estados parte deverão respeitar e promover o direito da criança de participar integralmente da vida cultural e artística e deverão propiciar oportunidades iguais e apropriadas para a atividade cultural, artística, recreativa e de lazer.  
(IPA Brasil, 2013)

## **Caminhos e descontinuidades**

A formação universitária precisa ser ressignificada, abrindo-se para uma concepção mais ampla que incorpore não apenas o intelecto, mas também o corpo, as artes e as múltiplas linguagens. A atual predominância de uma educação teórica e expositiva, que promove uma participação passiva e centrada em longas horas sentadas, não contempla a complexidade do ser humano em sua totalidade.

É urgente ocuparmos nossos próprios corpos, reconhecendo suas potencialidades e diferenças, rompendo com a normatização das práticas corporais que impõem padrões limitantes. A transformação começa na apropriação de nossas corporeidades, pois só assim seremos capazes de ocupar o mundo de maneira plena, expressando nossas identidades e experiências de forma autêntica. O caminho para uma educação que emancipe vai além do acúmulo de conhecimento; ele passa pela incorporação do corpo como espaço de criação e resistência.



Imagens do acervo do núcleo, 2017

“O que é uma mesa para uma criança de um ano, independentemente do uso que os adultos façam dela? É um teto. A criança pode se enfiar embaixo da mesa e se sentir chefe da casa - de uma casa sob medida, não tão grande e terrível como a casa de gente grande. Uma cadeira é interessante porque se consegue empurrá-la para lá e para cá e medir a própria força, vira-la e arrastá-la, cruzar com ela em vários sentidos.

Pode-se bater nela se a malvada nos dá uma pancada: “Cadeira feia!” A mesa e a cadeira, que para nós são objetos consumados e quase invisíveis, dos quais nos servimos automaticamente, são para a criança por muito tempo materiais de exploração ambígua e pluridimensional, em que o conhecimento e a fantasia, a experiência e a simbolização se dão as mãos. Enquanto aprende a conhecer a superfície, a criança não para de brincar com elas, de formular hipóteses sobre elas; não deixa de fantasiar sobre as informações positivas que imagina.

Assim, faz parte do seu saber a noção de que, ao abrir a torneira, sai água. Mas isso não a impede de acreditar, se for o caso, que “do outro lado” há um “senhor” que põe água no cano para que ela saia pela torneira” (Rodari, 2021.p. 103).



Imagens do acervo do núcleo, em 2017 e 2018

Desde o início, a Brincalhoda propôs a ocupação: de estudantes de graduação que desejavam criar núcleos para compor a programação do lab\_arte; de diferentes espaços da universidade, como o saguão, os corredores, a biblioteca, o gramado, as salas e até o chão das salas, afastando as cadeiras para dar lugar a práticas que vão além

de simplesmente sentar-se por horas; de parceria com outros núcleos<sup>10</sup> fortalecendo a potência das linguagens em relação. A Brincalhoda também promoveu a ocupação de diferentes territórios, tanto dentro quanto fora de nós.

Que esse convite à ocupação do corpo possa continuar a inspirar novas experiências e práticas que valorizem a vivência e a expressão autêntica de cada indivíduo. **3, 2, 1...tá na hora de brincar!**



Imagens do acervo do núcleo, 2017

“Aqui chegamos ao ponto de que talvez devêssemos ter partido. O do inacabamento de ser humano. Na verdade, o inacabamento do ser ou sua inconclusão é próprio da experiência vital. Onde há vida, há inacabamento” (Freire, 1996).

---

10 Brincalhoda - 2018 - Proposta em conjunto com o núcleo de Palhaçaria: <https://youtu.be/w-JQdIMcVf4>

## Inspirações bibliográficas

AULICINO, Madalena Pedroso; MARCÍLIO, Daniela. **O brincar e o saber de experiência: uma forma de resistir**. Revista de Estudos Culturais. Disponível em: <<http://www.each.usp.br/revistaec/?q=revista%2F3%2Fo-brincar-e-o-saber-de-experi%C3%Aancia-uma-forma-de-resistir>>. Acesso em: 10 out. 2016.

**Artigo 31 da Convenção dos Direitos da Criança: O Desenvolvimento Infantil e o Direito de Brincar**. Publicação da IPA Brasil e IPA Internacional. São Paulo, abr. 2013.

BARROS, Manoel. **Exercícios de ser criança**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2021.

DAS, Veena; POOLE, Deborah. **El estado y sus márgenes: etnografías comparadas**. Cuadernos de Antropología Social, n. 27, Buenos Aires, 2008, p. 19–52. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/1809/180913917002.pdf>>.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 39. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GUERRA, Mônica. **No mundo: páginas para uma educação aberta e ao ar livre**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

HAN, Byung-Chul. **A salvação do belo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

\_\_\_\_\_. **O desaparecimento dos rituais: uma topologia do presente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

\_\_\_\_\_. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

KLISYS, Adriana. **Quer jogar?** São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

MALAGUZZI, Loris; SPAGGIARI, Sergio; RINALDI, Carla; FILIPPINI, Tiziana; VECCHI, Veia; et all. **As cem linguagens das crianças: a exposição**. São Paulo: APEI, 2005 (catálogo de exposição).

MEIRELLES, Renata (org.). **Território do brincar: diálogo com escolas**. São Paulo: Instituto Alana, 2015. (Coleção Território do Brincar).

RHODEN, C. **Tarja branca: a revolução que faltava**. Documentário. Produção Maria Farinha Filmes, 2014.

RODARI, Gianni. **Gramática da fantasia**. São Paulo: Summus, 2021.

SOUSANIS, Nick. **Desaplanar**. São Paulo: Veneta, 2017.

# A voz da ludicidade nas ondas do rádio

Luiza Lavezzo de Carvalho<sup>1</sup>



Imagem de acervo do núcleo,  
2024

Esta é a história de um balde que queria ser rei. Certo dia, o balde se depara no colo de uma criança que habitava a mesma casa. A criança gostava de brincar, cantar, explorar e tirar fotos de coisas interessantes. O balde, que circulava pela casa com roupas, meias, roupas, brinquedos, água, tinha grande chance de participar de alguma brincadeira com a criança e quem sabe até de uma foto. Estavam no quintal, quando começou a ventar bastante. Animada com as formas das roupas no varal, a criança deixa o balde de lado e captura as roupas dançantes no varal. E o balde? Nem sequer apareceu. Depois a criança percebeu que o vento que vinha do lado, de trás e de cima balançava até as nuvens. A criança pensou em um jeito de encontrar um ângulo legal pra capturar as nuvens e logo teve a ideia de subir no balde. Tirou outra foto e o balde mais uma vez nem perto aparecer no registro. Passando mais um tempo por ali no quintal, a criança sem perceber começou cantarolar e batucar com alguns materiais inclusive com balde que tinha o som mais legal. Mais uma foto, o balde na área, mas nada de ser rei. Brincadeira vai e vem, a criança escuta sua mãe chamando pra ajudar a estender as roupas no varal. E nesse momento que ela tem ideia de colocar

---

<sup>1</sup> Arte-educadora formada pela FEUSP, diretora do coletivo TOCA e professora do núcleo de Radiofonia e Teatro de Bonecos no lab\_arte.

os pregadores no balde pra seguir na tarefa. Não era uma missão muito fácil, mas sem querer ela achou um jeito muito criativo de aprimorar sua tarefa. Um a um, ela pegou os pregadores de dentro do balde e começou a prender na borda do balde. Após preencher toda a borda ela para e, por um tempo, fica encarando o balde e... Opa! Que balde lindo, elegante, cheio de enfeite, parece até um rei! Sem perder tempo a criança pega sua câmera e TCHIC! Uma bela foto balde que num dia muito especial realizou seu desejo de ser Rei.

Início essa partilha sobre o núcleo de pesquisa Radiofonia e Teatro de Bonecos com a história do “Balde Que Queria Ser Rei” de autoria do graduando em Pedagogia Joel Elias Beltrão. Ele e outros estudantes do curso participaram de uma entrevista e responderam à seguinte pergunta: “- Radiofonia e Teatro de Bonecos é uma pesquisa criada pela professora que busca aproximar o estudo da sonoplastia à técnica de narrar histórias com o uso imagético dos bonecos. No curso desenvolvemos alguns exercícios, **comente sobre o mais marcante.**”

Joel, 24 anos de idade, que estuda Pedagogia na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP), acompanhou o curso de Radiofonia e Teatro de Bonecos do Laboratório Experimental de Arte-Educação & Cultura (lab\_arte), em 2024. Nas aulas pudemos elaborar imageticamente uma narrativa que já o acompanhava em sua “composição identitária” como arte-educador.

A proposta didática do núcleo é investigar as memórias de infância do docente para a criação de conteúdo educativo para as infâncias e adolescências brasileiras. A história narrada por Joel trazia o resgate de suas memórias para o sustento simbólico da imagem. O produto da oficina está representado na foto abaixo. O curso floriu sob a ótica da roteirização de uma narrativa inventada e da costura de um boneco/a protagonista. Quando entrevistado, ele me contou que as partes mais marcantes para ele foram a “construção da foto com objetos variados da sala e construção do boneco de pano referindo-se à utilização de registros fotográficos para criação de roteiros de cênicos. Esta prática foi realizada durante o curso, para gravar a montagem de plano de fundo do vídeo ou cenário da foto final.



Criações de Joel durante os encontros no lab\_arte. Imagem de acervo do núcleo, 2024

A construção de cenário foi também uma das estratégias para registrar os quadros de ação, ou story-board. Os story-boards são roteiros ilustrados que projetam a mensagem que o autor deseja propagar seja por áudio, podcast, rádio ou pelo vídeo.

Na civilização midiática pós-moderna, a imagem representa um meio extraordinariamente poderoso, mais informativo do que a música, consumido mais rapidamente do que a escrita. (Lehmann, 2007, p.365)

A criação de cenário e da personagem pelas próprias mãos do artista é parte da metodologia que se criava na Sala 130 no Bloco B da FEUSP. O resultado imagético do ano anterior foi completamente diferente. Para além das fotografias que auxiliaram a criação de roteiros, o resultado da oficina foi para o *Youtube* no canal do Crianças Rádio Podcasts. Nessa mídia podemos acessar os 7 vídeos criados pelos estudantes do curso em 2023.



Imagem de acervo do núcleo, 2023



Os resultados podem ser distintos, mas a metodologia do núcleo de pesquisa Radiofonia e Teatro de Bonecos não muda, pois está alicerçado no processo criativo individual como reconhecimento da identidade do arte-educador, “a busca da criança que fui, à educadora que pretendo ser, trata de romper as distâncias entre a professora e as crianças através das memórias de vivências infantis” (Carvalho, 2020, p.13). Para tanto, cada combinação de grupo transforma de alguma maneira a programação didática do curso, embora a essência seja preservada. Os protagonistas dos vídeos são objetos inanimados escolhidos pelos arte-educadores em formação. Esses objetos inanimados continuam valor simbólico a partir de memórias de suas infâncias e pretendiam contar uma história transmitindo algum conceito da Base Comum Curricular com aplicabilidade em sala de aula. Compreendo que para a formação em arte-educação é preciso buscar formas de aproximação com as infâncias, e para tanto “tenho buscado rasgar os véus que tampam o ‘olhar criador’ da docência e ensurdece os ouvidos para a escuta das vozes plurais da infância.” (Carvalho, 2020, p.13).

A escolha do boneco é a tarefa obrigatória para a imersão criativa na pesquisa do núcleo. Afinal é através da memória de infância que se compreende a relevância do interlocutor, protagonista do vídeo ou da imagem, que seja parte de si – da identidade do professor artista.

Jaqueline de Oliveira Lucio, 39 anos de idade, estudante de Letras (habilitação em Língua Portuguesa e Francês) criou a cena “A Floresta do Canto Mágico” com um boneco de porcelana antigo da família contracenando com as personagens que brincam com os seus filhos hoje em dia; Stephanie Alonso do Espirito Santo, 25 anos de idade, da Pedagogia, expressou-se através da manipulação em vareta da sua boneca tradicional espanhola herdada pela tia em “A Percepção do Clima”. Já Lara Yoshimi Shizuko Fukushima, de 25 anos de idade, estudante de Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Japonês, resgatou uma miniatura de cachorro, que foi um brinde de *fastfood* marcante para a sua geração, com o qual criou o videoaula de matemática existencialista “Nada em Absoluto”. Quando foi entrevistada relatou que o mais marcante para ela “foram as discussões em aula sobre movimentações dos bonecos, como esses movimentos se juntam aos sons, como construir um enredo a partir desses movimentos e que também as informações partilhadas sobre radiofonia, foram extremamente interessantes.”

Durante o percurso didático aprofundamos nossos estudos sobre alguns tipos manipulação de bonecos, tais como varetas e fios, diante do panorama histórico do Teatro de Bonecos, desde a tradicional prática oriental até as práticas contemporâneas. O que é inovador sobre o projeto em si é pensar a sonoplastia do espetáculo em miniatura, isto é criar com o som ao redor, com as possibilidades que se tem, porém com atenção e proposição para a composição final. Quando escutamos a rádio imaginamos o interlocutor. Aqui, escolhemos o interlocutor para produzir a voz do eu-lírico. Para tanto, pretende-se estudar as dinâmicas radialistas como complemento da proposta sonora na estética do Teatro de Bonecos.

A estudante Hellen Fernanda Silva Rizeto, 27 anos de idade, licenciada em Educomunicação, trouxe para o centro da cena o boneco de pelúcia com o qual brincava durante a infância para representar a história de Kevin e o Filtro dos Sonhos, uma vídeo aula sobre história indígena; e estudante Lucas D’Alessandro, 29 anos de idade, graduado em Letras (habilitação em Língua Portuguesa e Alemão), apresentou a transformação do tempo a partir da literatura e arquitetura da cidade de São Paulo, com um boneco de crochê presenteada pela madrinha, na história “A Incrível Viagem Literária de Cláudio Cane”. Em entrevista ele relatou “que todas as aulas acabavam tendo algo marcante para mim, então detalhes como pensar o personagem e como seria a voz dele, o cenário, tudo era muito interessante. Era uma espécie de imersão na história e eu achava muito interessante.”

Diogo Martino Fernandes Almeida, 38 anos de idade, graduado em Engenharia Ambiental e licenciado em Artes Visuais exercitou a manipulação com varetas unindo a memória dos origamis que aprendeu com o pai com as possibilidades do teatro que aprendeu durante as aulas. Ele criou a cena “Medo de Papel” e disse que o marcante para ele “foi um exercício em que montamos o cenário, escrevemos a história e apresentamos para os colegas. Mas todos os exercícios foram interessantes, pois estimulavam a criatividade”; Antônio Luís Andrade de Carvalho, mineiro de 64 anos de idade, engenheiro agrimensor mineiro, compartilhou a experiência que teve com o Grupo Girino que tem a sua sede em Belo Horizonte. Naquele momento ele fez as oficinas de Teatro de Papel do grupo mundialmente conhecido e convidou os colegas para assistirem à programação online do Festival de Miniaturas (FESTIM) pelo *Youtube*. Em entrevista, ele destacou que o que mais o encantou na oficina foi o processo de “criação e narração de histórias”.

O que pretendo com a minha pesquisa é inovar o pensamento artístico da produção cultural para as crianças, acompanhando as transformações socioculturais em tempo real, através da coparticipação das próprias crianças, pois “ora através da performance, ora do teatro ou da brincadeira, a expressão artística das crianças revela as culturas infantis. Precisamos educar nossos corpos, prepará-los, com olhar e escuta atenta, para o que as crianças nos “dizem”. (Carvalho, 2020, p.19)

## **O surgimento do projeto Crianças Rádio Podcasts**

O silêncio reticente e enigmático que se fez ecoar durante a pandemia deu o tom de urgência para ouvir o que acontecia com o imaginário infantil em 2020. Nesse cenário distópico entra em cena o projeto Crianças Rádio Podcasts, projeto do coletivo TOCA (Teatro, Ocupação, Cultura e Arte), orquestrado por artistas das artes plásticas, cênicas e audiovisuais.

O foco da pesquisa era apresentar o rádio como elemento comunicativo educacional para promover o diálogo entre as infâncias. Essa investigação artística foi inspirada no *podcast* “Em Movimentos” criado pela Profa. Dra. Márcia Gobbi com os pesquisadores do grupo de estudos “Crianças, Práticas Urbanas, Gênero e Imagem” da FEUSP.

É importante se propor a conhecer as crianças com as quais se lida diariamente em nossa prática profissional, afinal, quem são elas? quem são, o que pensam e o que criam e vivenciam suas famílias? como vieram parar no bairro em que a creche ou a pré-escola estão situadas? por que receberam seus nomes e quais as origens dos mesmos? quais músicas ouvem? o que dançam? as histórias contadas por eles, sobre suas vidas, seus gostos pessoais - de crianças e suas famílias - guardam semelhanças com as da professora? (Gobbi, 2010, p.4)

A Crianças Rádio Podcast nasce antes do laboratório de pesquisa em radiofonia e teatro de bonecos, e antes mesmo disso conheci a Flávia Alvarenga<sup>2</sup> nos corredores da FEUSP durante a graduação em pedagogia. Em 2020, já graduada, voltamos a nos encontrar de forma *online* para a construção de uma rádio independente. Inicialmente convidada para comparecer aos encontros junto com sua filha, a pedagoga e artista Flávia, fez parte da idealização do projeto de *podcasts* com o objetivo de dar voz e vez para as narrativas e questionamentos vivenciados pelas crianças brasileiras no contexto de isolamento social. Na época ela também estava desenvolvendo seu projeto de mestrado sobre música, lateralidade e aprendizagem no núcleo de Neurociências da UFMG. Neste contexto, havia há pouco criado o personagem Brou, um cérebro simpático feito de crochê que usava para conversar com sua filha. Em um dos encontros, o personagem apareceu e assim se iniciou a parceria entre as pesquisadoras, que rendeu a criação do quadro “Papo reto com Brou” e a participação nas iniciativas seguintes: “Era Uma Vez Na Quarentena” e “O que é, o que é”.

Poucas realizações humanas lograram sucesso tão rápido e êxito tão retumbante quanto a radiodifusão. Em apenas uma década conquistou todas as regiões civilizadas do globo.  
(Costella, 1978, p.165)

Com o apoio do professor Rogério de Almeida, em 2020 o projeto Crianças Rádio Podcasts insistia em manter o vínculo com a universidade. Pela UFMG, através

---

<sup>2</sup> Pedagoga formada pela USP e mestra em neurociências pela UFMG através da dissertação intitulada “Música, lateralidade e aprendizagem” desenvolveu uma metodologia pedagógica que visa a incorporação de música e libras na rotina da educação infantil.

da pesquisadora em bilateralidade, e pela USP, através da pesquisa em captação de áudio para narrar os fluxos culturais das infâncias. Aqui, levo em consideração o conceito de “fluxos culturais como - elemento convergente e deflagrador das disposições narrativas que instauram a paisagem cotidiana de nossa existência e do lugar no qual vivemos (Almeida, 2017, p.9)”

Para captar as sonoridades dos fluxos culturais, em 2021, fizeram uma parceria com a Secretaria do Meio Ambiente de Osasco. Nós oferecemos conteúdo audiovisual educativo para o programa municipal de redução de danos em riscos e desastres ambientais. O vídeo é a estreia do canal “Mundo Educativo de Oz” no *Youtube*.

Com o auxílio de câmeras visíveis, os movimentos e as falas dos atores são registrados e reproduzidos paralelamente em monitores - mas frequentemente modificados, mais lentos ou acelerados, parados, combinados com material pré-filmado. Assim, pode surgir no espectador uma incerteza sobre quais imagens são “reais” (proveniente da apresentação a que ele está assistindo) e quais não são. O que ocorre aqui é uma intensificação e uma desconstrução do teatro em vários níveis. Por um lado, o teatro “vivo” é posto em suspensão e passa a ser uma ilusão, um efeito de uma máquina de efeitos. Por outro lado, experimenta-se na atmosfera intensa e vital do trabalho uma tendência inversa: a tecnologia das mídias é *teatralizada*. O mecânico, a reprodução e a reprodutibilidade se tornam material de representação e devem servir da melhor maneira possível à atualidade do teatro, à representação, à vida. (Lehmann, 2007, p.384)

A proposta cênica do coletivo TOCA no projeto Crianças Rádio Podcasts é utilizar a linguagem do teatro de bonecos para dialogar com os componentes da criação visual/ sonoplasta para a estética dos vídeos complementares aos podcasts. Muitas vezes fomos questionados sobre a divergência entre o trabalho com o som e com a imagem, pois a rádio não usa imagem, e o vídeo não usa a rádio. Como então seria possível trabalhar com ambas as linguagens?

## Crianças Rádio Podcasts no lab\_arte

Em 2022, a pesquisa alicerçada no projeto Crianças Rádio ganhou uma nova frequência de comunicação e acolhimento: o espaço do lab\_arte, na FEUSP. A primeira edição do núcleo trouxe relatos importantes. O educando Filipe Alexis de Moraes, 33 anos, estudante de História da USP, contou que “enquanto aluno da licenciatura, não tive a oportunidade de desenvolver nenhuma atividade voltada ao ensino fundamental I. Sinto que o lab\_arte foi uma oportunidade de preencher esta lacuna, até porque cada vez mais se percebe que pedagogos e licenciados precisam trabalhar mais em conjunto em prol de uma continuidade mais natural do percurso formativo da criança. Para além desse aspecto, a experiência foi uma oportunidade incrível de me reconectar com um lado lúdico no nível pessoal que estava adormecido há muito tempo. Trabalhar a voz e o gestual encarnando um personagem por meio dos bonecos, desenvolver a capacidade de improviso nas apresentações e inclusive aprender a rir de mim mesmo me fizeram levar um semestre particularmente exaustivo com mais leveza. Tudo isso não seria possível sem o incentivo da Professora Luli que foi capaz de se desprender por algumas semanas de objetos com alto valor sentimental para que nós pudéssemos levá-los para casa e nos conectarmos com eles. Vou lembrar sempre com carinho dessas tardes ao passar pela FEUSP.”

A passagem da infância para a adolescência está regada por artifícios de comunicação desde celular até televisão. Por isso, devemos estar atualizados e culturalmente bem informados. Nesse sentido, a formação promovida pelos encontros do lab\_arte torna possível a desenvoltura do arte-educador, um profissional tão versátil que pode aparecer pelas telas, nas salas de aula e nas oficinas culturais.

Para que a interação das crianças com as manifestações artísticas e culturais seja promovida é necessário nos interrogarmos sobre a formação estética dos professores que cuidam e educam na educação infantil. É importante considerarmos a dimensão estética na vida e na formação dos docentes que atuam com crianças. (Gobbi, 2010, p.4)

A formação em arte-educação se dá através da conexão do educando com a sua própria manifestação artística para a construção da identidade docente, através do

teatro de bonecos. A estudante Julia Rodrigues Barros Alves, de 26 anos, estudante de Ciências Sociais na USP exemplifica a qualidade da imersão formativa quando diz que “todas experiências com as oficinas de teatro de bonecos foram marcantes. Eu estava passando por um período depressivo e lembro de ficar refletindo bastante sobre por que escolhi o boneco do Pikachu, todo alegre e amarelo. Foi bem simbólico para mim. Sou muito grata pela experiência e recomendo para quem faz licenciatura. Foi algo muito sensível e que me tocou bastante.”



Imagem de acervo do núcleo, 2022

“— O boneco te escolhe.” é uma fala recorrente nas coxias do teatro de figuras inanimadas. O que aconteceu com a estudante durante o decorrer das aulas também ocorre com artistas das mais variadas vivências no teatro de bonecos. Uma boneca me escolheu também para contar a história da minha bisavó. Com ela, as ondas do projeto Crianças Rádio desaguaram em Porto Rico, no mar do Caribe, em outubro de 2022. Com um gravador e muitos bonecos na mala, representei o Brasil no 15º Encontro de Música Infantil Latino-americana e Caribenha. O evento latino-americano aconteceu em diferentes cidades porto-riquenhas e foi um valioso intercâmbio de

experiências culturais e acadêmicas com criadores de conteúdo educativo para infâncias da América Latina e do Caribe.



Imagens de acervo do núcleo, 2022

Assim como em 2022 o projeto Crianças Rádio Podcasts voou rumo ao intercâmbio cultural latino-americano, assim pretende seguir.

Sem dúvida, muito nos beneficiaríamos do exercício de conhecer a multiculturalidade do país, alimentando-nos do pluralismo com o qual nos manifestamos culturalmente. As crianças não podem ser colocadas fora disso, sem construir olhares plurais para aquilo que constroem e o que recebem como manifestações da cultura brasileira, sob pena de que a diversidade cultural seja dissipada do cotidiano infantil no interior das unidades educacionais. para tanto, fotografar e gravar suas histórias e documentá-las como elemento da memória da infância e das famílias guardando-as posteriormente em um acervo é ter o registro de práticas sociais e culturais variadas e com elas aprender. para isso, é possível criar cordéis, engenhocas, gravuras, danças, objetos com os quais dançar, personagens, bonecos. (Gobbi, 2010, p.4)

O futuro do projeto é criar conteúdo radiofônico, utilizando a tecnologia da informação, a troca manual de áudio entre uma rede de famílias, crianças, adolescentes que buscam conteúdo direcionado e autoral para a defesa da rádio de protagonismo das infâncias. Para isso, é essencial seguir em parceria com a Universidade de São Paulo, pensando maneiras e possibilidades para erguer um projeto que de fato consiga unir a pesquisa e os alto falantes dos fluxos das culturas das infâncias.

## Referências

ALMEIDA, Rogério de; BECARRI, Marcos (Org.). **Fluxos culturais: arte, educação, comunicação e mídias**. Portal de Livros Abertos da USP, FEUSP, São Paulo, 2017.

CARVALHO, Luiza; PRADO, Patrícia. **As linguagens teatrais na comunicação da primeira infância**. In PURIFICAÇÃO, Marcelo Máximo; OLIVEIRA, Evandro Salvador; NETTO, Aristóteles (org.) Processos de organicidade e integração da educação brasileira 5. São Paulo: Atena, 2020, p. 9-23.

COSTELLA, Antônio. **Comunicação – do grito ao satélite**. São Paulo: Mantiqueira, 1978.

GOBBI, Márcia. **Múltiplas linguagens de meninos e meninas no cotidiano da Educação Infantil**. I Seminário Nacional: currículo em movimento - perspectivas atuais, Belo Horizonte, 2010.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

# Ensinando a transgredir: a trajetória da Pedagogia do Palhaço na FEUSP

Marco Guerra<sup>1</sup>

Chegou a turma do funil,  
Todo mundo bebe, mas ninguém dorme no ponto.  
Há há há, mas ninguém dorme no ponto.  
Tom Jobim

Quando cheguei à Faculdade de Educação da USP, no ano de 2008, já tinha uma ideia clara do que queria: enriquecer e aprofundar meus estudos na Pedagogia do Palhaço. O que existia, até então, eram práticas pontuais de diversos lugares onde havia trabalhado como educador; experienciando minhas técnicas artísticas aliadas as Pedagogias freinetiana<sup>2</sup>, que havia aprendido na Casa Leide<sup>3</sup>, do Oprimido e Waldorf, que havia aprendido com outros educadores ao longo dos oito anos precedentes.

---

1 Artógrafo (artista-pesquisador-educador), doutor em Psicologia da Educação pela USP, mestre e pedagogo pela mesma instituição. Suas linhas de pesquisa são o teatro, o circo, a contação de histórias, a capoeira de angola e os jogos do mundo. É pesquisador do lab\_arte; fundador do Circusp (Coletivo Interdisciplinar de Pesquisas Circenses da USP) e coordenador executivo da associação sem fins lucrativos Estação Aprendizarte, [pedagogiadopalhaco@gmail.com](mailto:pedagogiadopalhaco@gmail.com)

2 Referente aos escritos e proposições do educador anarquista francês Célestin Freinet, autor, dentre outros, de *Pedagogia do Bom Senso*.

3 Casa Leide das Neves, espaço cultural localizado no Bairro paulistano de Itaquera que atende crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade

Durante as apresentações pessoais do primeiro semestre letivo, ao saberem que eu vinha do teatro e do circo, me indicaram o lab\_arte, um espaço dedicado às artes e a Educação, coordenado por um professor muito especial, Marcos Ferreira-Santos. Não desacreditei de nada do que me falaram sobre o lab\_arte e sobre o professor-artista que lá ministrava suas aulas. Inclusive, ainda não existia um núcleo de circo e eu poderia ser feliz organizando tal núcleo. Declinei de me matricular nas aulas do professor, de me inscrever em alguma oficina e de me oferecer para montar um núcleo de circo, não porque desconfiei do carisma do professor Marcos Ferreira, dos núcleos de artes ou de minha capacidade de montar um núcleo novo. Declinei por um único motivo, queria mergulhar de cabeça nas matérias sociológicas, psicológicas e filosóficas. Sei que parece presunção minha (e mais tarde descobri que era), mas vinha trabalhando com Arteducação<sup>4</sup> há oito anos, sendo ator e circense há doze, o que eu precisava, pensava na época, era de uma argamassa teórica forte para cimentar com aquelas práticas artísticas. Foi assim que, já no primeiro ano apresentei meu projeto de Iniciação Científica e fiquei longe do lab\_arte até 2012.

Não obstante estar empenhado em meus estudos, participei da vida social da Universidade com fervor. Posso dizer que vivi plenamente a vida acadêmica. Como morava no CRUSP, dentro da Universidade (onde morei até 2023), pude participar de muitos eventos: manifestações, assembleias, reuniões diversas e festas. Foi nas pequenas festas, que percebi que era lá, onde os(as) alunos(as) podiam confraternizar, falar diversos assuntos sem seguir nenhuma pauta, conhecer alunos(as) de outros cursos e, principalmente, fortalecer o sentimento de pertencimento do mundo acadêmico e de sentir-se intelectual.

Na Faculdade de Educação havia cinco anos que não se organizava uma festa. Procurei o Centro Acadêmico e soube que a gestão de então, apesar de ativa, social e politicamente, era contra festas. Diziam que a festa tirava o foco da luta. Não discuti de imediato, mas discordei categoricamente. Achava aquela visão unilateral, que o que faltava àqueles(as) jovens “ditos de esquerda” era uma boa dose de Arte. A meu ver, todo(a) verdadeiro(a) artista é de esquerda e, no entanto, consagra a vida e o encontro com festas, sem que isso o faça deixar de produzir suas obras e de lutar por um mundo melhor.

---

4 Na processo pedagógico do *Projeto Axé*, fundado por Cesare La Rocca, Arteducação é uma palavra única, sem hífen, ou seja, para eles arte e educação é uma só coisa, assim como para mim.

A festa não é, necessariamente sinônimo de bebidas, drogas e sexo. Quando morei em Curitiba fui a muitas festas onde não havia bebidas, nem drogas, nem carne. Bebíamos chá ou suco, e comíamos “chapati”, pequenos pães de origem indiana (feitos e assados na hora) com abacate ou banana. Tocávamos instrumentos e dançávamos. Ríamos muito e consagrávamos o encontro, a amizade e a vida.

Passei o ano de 2008 estudando muito, porém sem deixar de pensar que algo tinha que ser feito para que a Faculdade de Educação não fosse um lugar tão sério, puritano e conservador. Já no segundo semestre conheci alguns alunos e alunas que pensavam como eu e formamos a “Turma do Funil”, que como diz a música: “Todo mundo bebe, mas ninguém dorme no ponto”, ou seja, gostávamos de consagrar o encontro, a amizade e a vida, de alegrar nossa alma, porém não éramos alcoólatras e sabíamos tocar nossa vida, acadêmica e social.

Fizemos oposição à gestão do Centro Acadêmico, questionamos várias situações, entre elas, a falta de atividades de integração como, apropriação do espaço do C.A. pelos(as) alunos(as), através de jogos, saraus literários e musicais, criação de uma bateria, espetáculos de teatro e de circo, exibição de filmes temáticos e, por que não, festas. Diante da aparente negativa da gestão, lançamos uma convocação para um debate público entre a gestão e a *Turma do Funil*. Como afixamos a convocatória nos painéis de comunicação da Faculdade e muitas pessoas ficaram sabendo, a gestão do Centro Acadêmico Professor Paulo Freire aceitou o debate.

No dia determinado, chegamos mais cedo, tiramos todos os sofás de dentro do C.A. e colocamos do lado de fora. Quando os(as) membros(as) da gestão chegaram, quedaram-se um pouco chocados porque, ao que parecia os sofás nunca haviam estado do lado de fora (prática que hoje em dia é corriqueira). A *Turma do Funil* já se encontrava instalada confortavelmente nos sofás, enquanto esperávamos a chegada da gestão, tocávamos violão, instrumentos de percussão e cantávamos. Ao redor, sentados no gramado, debaixo dos pés de amora e acerola, mais de cinquenta pessoas esperavam para assistir ao debate.

Nem todos(as) os(as) membros(as) da gestão compareceram, acostumados(as) a fazer suas Reuniões Ordinárias a portas fechadas, não se sentiam bem com um debate público. Quando fizemos a leitura da carta com nossas exigências enquanto alunos(as) da Faculdade de Educação, mais de cem pessoas estavam nos gramados, em volta dos

sofás e nos ovacionaram muito. A gestão tentou argumentar, mas não obteve sucesso. Pressionada pela centena de alunos(as) que ela representava, e não seus partidos políticos ou seus anseios particulares, ela cedeu. A partir daquele dia, a *Turma do Funil* passou a ser um Conselho de Arte e Cultura do Centro Acadêmico Prof. Paulo Freire.



Sofás do lado de fora do Centro Acadêmico. 2008. Acervo do autor.

A partir de então, o C.A. passou a ser um lugar mais frequentado, organizamos oficinas de forró, muitas pessoas vinham, inclusive de outras faculdades, para aprender a dançar. Às segundas-feiras eram dedicadas a roda de samba. Nos outros dias, rodas de MPB e Rock. Concluímos que muitos(as) alunos(as) sabiam cantar e tocar instrumentos. O que faltava agora era a construção de um palco e a realização de uma linda festa. Percebemos que mesmo como Conselho de Arte e Cultura não podíamos realizar todas as atividades que queríamos, algumas coisas ficavam sujeitas a deliberações em Reuniões Ordinárias, onde só os membros da gestão podiam votar.

Resolvemos que no ano de 2009 teríamos que formar uma chapa para concorrer às eleições para o C.A., porém essa situação rachou a Turma do Funil porque alguns/algumas não queriam se envolver com burocracias e com a responsabilidade

de ter que gerir, com presteza e agilidade, aquela instituição por um ano. No lugar dos(as) membros(as) que se afastaram apareceram pessoas de diversos coletivos políticos da Universidade. Formamos então uma chapa com esquerdistas de diversas orientações, anarquistas, marxistas, trotskistas e maoístas. Isso deixou todos(as) os(as) conservadores(as) da Faculdade em polvorosa, fizeram uma campanha “boca-a-boca” para que não deixassem nossa chapa assumir, que se ganhássemos prejudicaríamos a Faculdade de Educação com nossas atitudes de extrema esquerda etc. De minha parte, me divertia com aquela eleição tão acirrada, me divertia com o medo dos(as) situacionistas em perder o micropoder (Foucault, 2008) que exerciam na FEUSP. Tudo que queria era uma chapa democrática e antiburocrática.

Diante da campanha que fizeram contra nós, perdemos a eleição, entretanto conseguimos que a outra chapa, formado por membros da gestão anterior, realizassem Reuniões Ordinárias abertas com direito a votos para todos(as) os(as) participantes. Foi assim que conseguimos realizar a primeira festa, a *Infesta*.

*Infesta* quer dizer não festa, uma festa que não é necessariamente uma festa, mas uma infestação, de ideias, de anseios, de inquietações, enfim, de pessoas que fomentem Arte e movimento. As bandas se ofereceram, cinco, formadas por alunos(as) e por amigos(as) de alunos(as). Com cinco bandas, tivemos música até o amanhecer. As próprias bandas montaram o palco, já que o C.A. da época não disponibilizava de caixas acústicas, amplificador, mesa de som, microfones e pedestais. A festa foi um sucesso, não houve brigas, exageros com bebidas, roubos, em suma, nenhum incidente desagradável.



Infesta em frente a antiga biblioteca. Acervo do autor.

A partir de 2010 os *Infestas* passaram a ser temáticos. A primeira, no primeiro semestre, foi o *Infesta Circus*. No segundo semestre fizemos o *Infesta Hip-Hop*. Depois disso, ouvíamos pessoas falando, na moradia e outras faculdades, sobre a qualidade das festas da Faculdade de Educação. Os *Infestas* começavam de tarde, com debates, rodas de conversa, espetáculos de teatro e seguiam a noite com apresentações de bandas diversas.

### **A Rádio Bumba e o Colóquio Internacional de Hip-Hop**

A *Rádio Bumba* surgiu na viagem que fizemos de ônibus de São Paulo à Brasília no ano de 2010 para o Encontro Nacional dos Estudantes de Pedagogia (ENEPE). O ônibus que conseguimos alugar era muito pobre, não disponibilizava de som, vídeo ou ar-condicionado. Diante do tédio das longas horas de viagem, tive a ideia de organizarmos uma rádio ao vivo, fizemos um roteiro com diversos programas, com apresentadores(as), comentaristas, entrevistadores(as) e músicos(as). A rádio foi batizada de “Bumba” em homenagem ao ônibus. A *Rádio Bumba* durou por toda a viagem, durante a ida e a volta. Enquanto um programa se apresentava, com participações lúdicas e alegres dos(as) passageiros(as), o grupo que apresentaria o programa seguinte se preparava, escrevendo seu roteiro criativo.

Devido ao sucesso da *Rádio Bumba*, decidimos que ela abriria todos os *Infestas*. Uma encenação de um programa de rádio; uma rádio só para videntes; uma rádio imaginária. Como ator e palhaço, fiquei sendo o apresentador oficial da rádio. Ela estreou no segundo semestre de 2010, no 1º *Infesta Hip-Hop*. Nessa ocasião entrevistei, como convidados(as) da rádio, grupos da cultura Hip-Hop, entre eles(as) um grupo do Grajaú, bairro da Zona Sul, “Xemalami” (Xeque Mate La Mission), que faz um trabalho de música e conscientização social através do jogo de xadrez; e o grupo “Ideologia Fatal”, da Comunidade São Remo, favela anexa à USP, formada por ex-trabalhadores(as) que vieram do Nordeste para construir a Universidade de São Paulo. Para debater com esses e outros grupos, convidamos a prof.<sup>a</sup> dr.<sup>a</sup> Mônica do Amaral, da FEUSP, professora de Sociologia da Educação e pesquisadora da Cultura Hip-Hop.

Ainda no ano de 2010 conseguimos fazer a gestão comprar instrumentos e fundamos a bateria da FEUSP, batizada de “Bateduca”. Nosso objetivo na época era uma bateria artística para levarmos para manifestações públicas e festas, porém, no ano seguinte foi criada a Atlética e com o tempo se apropriaram da bateria.

No primeiro semestre de 2011, a professora Mônica do Amaral convidou a mim e o Thiago Batista, únicos representantes da formação original da Turma do Funil, para participarmos da organização do 1º Colóquio Internacional de Cultura Hip-Hop e Educação, que aconteceu, simultaneamente, no Sesc Pinheiros, Universidade Uninove e FEUSP. Na ocasião, fui apresentador da Rádio Bumba no palco do Sesc Pinheiros, tendo o Thiago como diretor. O último dia do Colóquio foi encerrado com um Infesta Hip-Hop. Iniciamos às 12h00 com a Rádio Bumba apresentando o especial “Almosamba”, com um grupo de samba-de-roda, seguimos com formato de rádio, apresentando dezenas de atrações, até a madrugada.



Cartaz do II Infesta Hip-Hop, que aconteceu dentro da programação do Colóquio Internacional de Cultura Hip-Hop e Educação. Acervo do autor

## Transgressão

Seguimos apresentando a rádio e o Infesta, agora só com o tema “Circus”, todos os anos, sempre no segundo semestre. É importante salientar que o Infesta nunca foi bem visto pela direção da FEUSP. Encarado sempre como uma festa qualquer, essa situação piorou muito quando uma gestão do C.A., inspirada em nossa (in)feira, passou a organizar festas de “Dub”<sup>5</sup>, sem o menor critério artístico, educativo e pedagógico. O resultado foi que toda a FEUSP foi pixada e vandalizada, vidros e espelhos foram quebrados, os jardins foram amassados e os(as) organizadores(as) não limpavam os gramados, cheios de copos plásticos e latas, após a festa. Essa negatividade recaiu toda sobre o *Infesta Circus*, que culminou com sua proibição no ano de 2013. Nossa programação incluía apresentação de uma matinê de circo para as crianças da creche e da Escola de Aplicação<sup>6</sup>, fato que acontecera em edições anteriores, porém nunca reconhecida. Não imaginávamos que seríamos proibidos de fazer o Infesta, que, erroneamente, acreditávamos fazer parte do calendário da Faculdade.

Ao estilo das festas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (FFLCH), e da Escola de Comunicações e Artes (ECA), que sempre foram proibidas e sempre aconteceram, realizamos o *Infesta Circus 2013*.

Ressalto que não transgredimos somente para nos equiparar com as outras faculdades, e nem simplesmente pelo fato de transgredir, fizemos porque acreditávamos no *Infesta* como espaço de troca de experiências culturais, um espaço tão educativo como a melhor das aulas magnas, um espaço multi, trans e interdisciplinar. Além de tudo regado a artes: musicais, literárias, cênicas e circenses, componentes tão essenciais na formação de qualquer ser humano e, paradoxalmente, tão escasso na Faculdade de Educação da USP. Foi isso tudo que nos levou a transgredir. Se acatássemos estaríamos negando tudo que acreditávamos sobre nossa própria formação; tudo que lutamos desde a Turma do Funil; enfim, nunca quisemos desrespeitar nossos professores, mas de alguma maneira, precisávamos dizer que são os(as) alunos(as), com a força de sua juventude, que trazem o novo.

---

5 **Dub** é um gênero de música eletrônica que surgiu do reggae no final da década de 1960 e no início da década de 1970 e é comumente considerado um subgênero, embora tenha se desenvolvido para se estender além do escopo do reggae

6 A Escola de Aplicação é uma Escola Estadual diferenciada, ligada à FEUSP, atende, por ordem de vagas: filhos de funcionários da FEUSP, filhos de funcionários da USP e comunidade, esta última por sorteio das vagas remanescentes.

No ano de 2014, preparamos uma apresentação caprichada, o *Infesta Circus* começaria às 14h00 com sarau literário e decoração do Centro Acadêmico com grafites; às 15h00 daríamos início as mesas, quais sejam, **Mesa 1** – “Palhaço, anarquismo e Educação: para além dos palhaços de hospitais infantis; **Mesa 2** – Onze anos de Circo no Beco: a importância dos encontros de circo para a formação de cidadãos(as) artistas; **Mesa 3** – Mulheres Palhaças: gênero, Arte e Educação; **Mesa 4** – Novos espaços de experimentação de metodologias de gestão: festivais colaborativos e a mobilização de desejos, potências e recursos; **Mesa 5** – Jogos do Mundo: o furacão Ivan Andrès Pena Jonshon, seu legado e seus(suas) discípulos(as). Às 19h00 Rádio Bumba apresentaria os 15 anos da Pedagogia do Palhaço comigo entrevistando meus primeiros alunos do ano 2000; às 21h00 uma vivência dos Jogos do Mundo com a Caravana Lúdica, composta por embaixadores(as) dos Jogos, formados(as) pelo Mestre em ciência dos jogos Ivan Andrès Pena; às 22h00 Cabaré de variedades Circenses, a partir das 00h00 bandas musicais.

Não basta só dizer que nossa (in)festa foi indeferida, vale lembrar que a partir de 2014 todas as festas foram proibidas na USP. Essa portaria foi baixada depois da morte de um estudante em uma festa da Faculdade Politécnica no velódromo do Centro de Práticas Esportivas da USP (CEPEUSP). Não convém entrar nos detalhes dos acontecimentos que levaram a morte do jovem, entretanto, é importante dizer que algumas festas, de algumas faculdades da USP são mesmo megalomaniacas, por exemplo, na festa em que o rapaz perdeu sua vida, havia mais de cinquenta mil pessoas; a festa não foi organizada por alunos(as), mas por empresas profissionais em festas, por sua vez, patrocinadas por gigantescas empresas de bebidas; os Centros Acadêmicos ou as Atléticas dessas faculdades promovem tais festas com o exclusivo interesse em ganhar dinheiro, muito dinheiro, para bancar suas formaturas caras ou para viabilizar suas viagens. Nunca suas festas são para promover o encontro dos(as) alunos(as) de sua própria faculdade, ou para promover o intercâmbio do(as) alunos(as) de sua faculdade com alunos(as) de outras faculdades. Sem querer fazer juízo de valor, mas simplesmente constatando a observação de mais de seis anos, sua intenção é meramente capitalista. Em relação a esse tipo de festas, eu e todos(as) os(as) integrantes da Turma do Funil sempre fomos contra.

O que nos doía é que acreditamos que tal leitura seria feita pela direção da FEUSP, que deveria saber que o Infesta agregava de 200 a 300 pessoas; que era uma (in)

festa particular, feita no espaço da vivência dos(as) estudantes de Pedagogia, ou seja, o Centro Acadêmico Prof. Paulo Freire, porém, pelo segundo ano consecutivo, proibiram o Infesta. Vou fazer uma digressão, para falar um pouco sobre o lab\_arte, que evitei por longos quatro anos.

### **Núcleo de Circo**

No ano de 2011 o núcleo de circo foi fundado pela aluna de Pedagogia Paula Capaz, a palhaça “Tranquêra”. Conheci a Paula antes de ela fundar o núcleo. Respeitava e respeito muito ela, que foi formada numa forja de palhaça, em uma história tão anarquista e trágica quanto a minha própria. Só não conto sua história aqui por dois motivos, primeiro, cabe a ela contar, e tenho certeza de que um dia ela vai contar; segundo, para contar sua história teria que ser em um livro inteiro.

O núcleo, pois, foi fundado pela palhaça Tranquêra. Ela chegou a convidar-me para fundar junto com ela, mas declinei. Não havia concluído ainda minha graduação, e prometi a mim mesmo que só me ocuparia com atividades artísticas depois de formado em Pedagogia. É verdade que nessa altura eu participava de várias atividades junto à Turma do Funil. Sei que é asneira minha, porém para mim era diferente. O trabalho junto à Turma do Funil tinha um caráter de militância artística, agregada a minha graduação, que não me afastava das obrigações acadêmicas, como achava que seria no lab\_arte. Evitava até manter empregos duradouros de educador de teatro ou circo. Vivia frugalmente com minha bolsa de alimentação e moradia. Tudo isso por medo de perder o foco de minha graduação. O fantasma do fracasso escolar sempre rondou minha vida de estudante, sabia que não podia vacilar nem um pouco. Só eu sei o quanto custou para conseguir sair do ensino médio. Enfim, esse era o motivo que me afastava de qualquer engajamento artístico. A *Turma do Funil*, o *Infesta Circus* e a *Rádio Bumba* acabariam para mim quando acabasse minha graduação e eu voltasse para Mogi das Cruzes.

A Paula Capaz tocou o lab\_arte de circo por dois semestres, durante o ano do término da sua graduação. No início de 2012, já formada, passou em um concurso na cidade de Guarulhos. Ela me chamou e disse que uma vez o núcleo fundado não podia acabar; que ela estava “passando-me a bola”. Apesar de ainda ter um pouco de medo eu não podia negar, afinal faltavam poucas matérias para me formar também. A

Paula, então, apresentou-me para o professor Marcos Ferreira-Santos. Estava quase terminando a graduação e não havia feito nenhuma matéria com aquele homem tão carismático, de fala tão doce e olhar tão humilde; tão bem falado entre todos os estudantes. Fui muito bem tratado por ele. Convidou-me para ir a sua casa, para uma reunião com os(as) monitores(as) de todos os núcleos, apresentar meu projeto para o primeiro semestre de 2012.

Em sua casa, conheci todos(as) os(as) monitores(as) dos núcleos de artes, eram mais de dez. Todos(as) estavam muito felizes, contavam com prazer sobre seus projetos para o semestre vindouro. O professor Marcos tomou a palavra, falou sobre a importância do lab\_arte para a Faculdade de Educação, sobre a Arte estar presente, mesmo que incipiente, na vida dos(as) estudantes de Pedagogia, falou que todos os cursos de Pedagogia deveriam ser mais artísticos, que a própria Educação é uma Arte, e mesmo assim os currículos estão longe disso, tateiam às cegas em um caminho duro, ressequido. O professor disse muitas palavras bonitas, que não posso lembrar-me agora, mas que me tocaram fundo o coração e a alma. Ainda me lembro de outra coisa, ele disse, que lab\_arte era escrito com letras minúsculas e que isso representava a humildade que deveria estar sempre presente em nosso espaço e em nossas ações artísticas, que a Arte verdadeira é humilde.

Pensei, contendo minhas lágrimas, onde estava com a cabeça que não havia me juntado a esse grupo antes. A filosofia do lab\_arte comungava com tudo que acreditava. Eu, que havia trilhado o caminho da Arte antes de vir aportar nessa praia da Pedagogia, entendia com todo o meu ser as palavras e o e anseio do professor Marcos. Enquanto comíamos as deliciosas comidas da rica mesa e bebericávamos um esplendido vinho, o professor tocou um instrumento e cantou uma linda canção andina, que vibrou nas fibras mais fundas de meu ser. Senti nessa hora, cheio de júbilo que estava no lugar certo.

Na reunião, além dos(as) monitores(as) dos núcleos, estava o professor Rogério de Almeida, com quem já havia feito uma matéria sobre a antropologia do imaginário. Havia me esquecido que ele coordenava o lab\_arte junto com o professor Marcos. Ele conversou comigo, disse que me conhecia de antes de eu ser aluno dele, que havia lido meu projeto de Iniciação Científica, que apesar de minha pouca experiência com a literatura acadêmica, meu projeto era interessante. Confesso que fiquei muito feliz com o elogio.

Antes do término da reunião, o professor Marcos falou sobre a importância da pós-graduação para os(as) pesquisadores(as) das artes na Educação, do mestrado para quem estava no final da graduação e doutorado para os que estavam no mestrado. Só então percebi que muitos(as) daqueles(as) monitores(as) estavam no mestrado e eu nunca havia pensado na possibilidade. O medo do fracasso era tanto, que a luz que eu via no fim do túnel era somente da graduação. Naquela mesma tarde comecei a elaborar uma ideia de projeto para submeter ao mestrado.

No ano de 2012, além de cursar as matérias obrigatórias do meu curso, me dedicava uma vez por semana ao núcleo de Circo, onde comecei a desenvolver a pesquisa de apropriação de um corpo de palhaço através da capoeira de angola. Além disso, compunha a chapa que venceu as eleições para a gestão do Centro Acadêmico. Foi nesse ano que enfim consegui (eu era o último remanescente da Turma do Funil na chapa) construir o palco que tanto desejei. Eu mesmo fiz as medidas do espaço, comprei a madeira e construí, junto com outro diretor do C.A, o palco que chamamos de palco de bolso. Nele pisaram muitos artistas no ano de 2012.



Construindo o palco onde antes só existiam as muretas com um espaço vazio no meio. Acervo do autor.



Estreia do Palco de Bolso com o grupo de choro dos professores da Escola Waldorf Rudolf Steiner.  
Acervo do autor.

No início do ano de 2013, na reunião dos(as) monitores(as) do lab\_arte, me sentei ao lado do professor Rogério e disse a ele que pretendia prestar o mestrado no início do semestre para começar no segundo semestre, já que me formaria em junho daquele ano. Perguntei se ele aceitava ser meu orientador, isso é, se eu passasse. Ele perguntou do que se tratava meu projeto. Sobre a Pedagogia do Palhaço, eu disse. Ele respondeu que teria vagas para o segundo semestre, que se eu passasse na seleção, ele poderia me orientar. Fiquei muito feliz e empolgado. Voltei para casa só pensando nisso. A questão é que não tinha nenhum projeto. Queria escrever alguma coisa sobre a Pedagogia do Palhaço, mas não sabia o que. Nem formado eu estava, tinha ainda uma matéria para cursar, e já havia reprovado nela uma vez. E se reprovasse novamente? O medo do fracasso escolar tomou conta de mim.

No mês de março, faltando poucos dias para o término das inscrições para o mestrado ainda não havia escrito nada. Minha insegurança estava me dominando completamente. Foi somente com a ajuda de minha namorada que consegui enfim

escrever meu projeto. Encarei as fases da seleção do mestrado com muita coragem e convicção, o que me levou a ser aprovado.

Voltemos agora ao segundo semestre de 2014. Estava no terceiro ano de atividades no lab\_arte e no terceiro semestre do mestrado<sup>7</sup>, já não pertencia mais a gestão do C.A., já não existia mais a *Turma do Funil*, mesmo assim continuava, junto com o Thiago Batista, a promover o *Infesta* anualmente. O requerimento enviado a direção da FEUSP, com as necessidades para a realização das mesas de debates, foi indeferido. A faculdade não reservaria salas, não emprestaria mesas, pedestais de mesa, nem microfones. Sem apoio, sem recursos materiais, somente com alguns equipamentos do C.A e alguns emprestados da Associação dos Moradores do CRUSP (AMORCRUSP) e do lab\_arte, realizamos o *Infesta* 2014. As mesas aconteceram a céu aberto, algumas no gramado, outras nas mesas da lanchonete; a *Rádio Bumba* e as bandas se apresentaram no palco de bolso, e o cabaré circense, no chão, em frente ao palco.

Devido a essa transgressão, fui processado administrativamente pela direção da Faculdade de Educação. A professora Patrícia Prado e o professor Marcos Ferreira-Santos foram chamados a dar satisfações, a primeira como minha orientadora, o segundo como coordenador geral do lab\_arte. Os dois professores me defenderam. Acreditavam que minha transgressão tinha um propósito artístico e pedagógico muito forte. Entretanto, os dois, separadamente, chamaram-me para uma conversa muito séria, sobre meu futuro acadêmico e o futuro do *Infesta*. Diante de meus/minha professores/a, baixei a cabeça e, calado, ouvi com humildade. Ele e ela disseram que fariam de tudo para me defender, para que eu não fosse expulso do mestrado; que eles acreditavam na importância do meu trabalho, trazendo a Arte para a Faculdade de Educação, porém que não transgredisse mais nesse sentido, que se quisesse realizar um *Infesta* no próximo ano, teria que ser encaminhado por eles, ou seja, o *Infesta* deveria ser institucionalizado pelo lab\_arte.

O professor e a professora deixaram-me tranquilo com relação ao processo, mesmo assim quedei-me triste e pensativo. Estava resolvido a encerrar as atividades da *Rádio Bumba* e do *Infesta*. Continuaria ministrando as oficinas no lab\_arte e com minha pesquisa do mestrado. Passei seis anos promovendo um evento sem nenhum interesse financeiro ou político partidário. Meu único interesse era melhorar o convívio e o

---

7 Não sob orientação do professor Rogério, mas da professora Patrícia Dias Prado.

interesse dos(as) estudantes da Educação e das licenciaturas e, quiçá melhorar o próprio curso de Pedagogia, tornando-o mais artístico, dinâmico e criativo. Tudo que consegui foi me desgastar, criando inimizades com alunos(as) e funcionários(as) que tentavam promover seus partidos políticos em meus eventos.

## Circusp

No início do ano letivo de 2015, fui visitado pelo Thiago Batista em meu quarto do CRUSP. Estava trabalhando em minha dissertação, a qual passaria pela banca de qualificação no mês de julho. Ele me encontrou feliz, afinal minha namorada, cruspiana assim como eu, estava grávida, o Eros nasceria em agosto.

Quando o Thiago perguntou sobre o *Infesta* 2015, minha feição nublou-se. Disse que de minha parte não me ocuparia mais com aquilo. Ele riu. Disse que um militante da Arte tão aguerrido não podia esmorecer; que aquele era seu último ano de graduação e devia ser encerrado com “chave de ouro”; além disso, a Pedagogia do Palhaço estava fazendo 15 anos e, esse fato, também deveria ser comemorado. Frente a minha negativa, ele insistiu dizendo que não precisávamos realizar o *Infesta* na FEUSP, podíamos transferir para a Escola de Comunicações e Arte (ECA). Por último, na tentativa de me convencer, disse que se eu topasse ele conseguiria a exibição de um filme sobre circo no Cinema da USP (Cinusp), onde ele havia trabalhado e conhecia os programadores das mostras de cinema. Nesse momento uma luz acendeu em minha cabeça. “Por um filme não topo, mas topo se for uma mostra inteira de vinte dias” – foi o que eu respondi.

Antes de apresentarmos o projeto da mostra sobre o palhaço e o circo para o Cinusp, convidamos quatro pessoas para compor conosco a organização do *Infesta* 2015, dois alunos da USP: Narayan Barreira, circense e aluno de Educomunicação da ECA e Guilherme Boranga, circense e aluno de Educação Física da Escola de Educação Física e Esporte (EEFE); Lúcio Maia, circense que havia participado de quase todos os *Infestas*, e Juliana Gusmão, circense, produtora de eventos e uma das organizadoras do Circo no Beco<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Encontro semanal de treino e espetáculos circenses que acontece semanalmente há 13 anos na cidade de São Paulo.

Esse grupo passou a se encontrar semanalmente desde o fim de março, no início somente o Thiago, eu e o Lúcio, todavia, até junho todos(as) os(as) acima citados se juntaram a nós. A partir de então, as ideias não pararam de surgir: o evento não deveria se restringir a um único dia, deveria ter a duração da mostra de cinema, que a essa altura já estava aprovada pelo Cinusp; nos últimos três dias aconteceria na FEUSP o “Primeiro encontro de Circo, Arte e Educação para uma Pedagogia do Palhaço”. Para abrigar todas nossas ideias e anseios, fundamos o Coletivo Interdisciplinar de Pesquisas Circenses da USP (Circusp).

Nosso trabalho e empenho, começou a frutificar, na FEUSP quatro professores(as) apadrinharam o Circusp: Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida, coordenadores do lab\_arte; Patrícia Dias Prado, minha orientadora e Mônica Caldas Ehrenberg, professora de Dança e Educação Física. Na ECA e na EEFÉ, professores/as do Narayan e do Boranga também estavam nos apoiando. Conseguimos parcerias com mais de dez companhias de circo, amigos(as) nossos(as), que viriam se apresentar em frente ao Restaurante Central somente pela contribuição ao chapéu, já que não tínhamos recursos financeiros para pagá-los(as). Enviamos requerimentos para muitos órgãos ligados à Universidade. Conseguimos apoio da Associação dos moradores do CRUSP (AMORCRUSP), que contribuiu com equipamentos e uma verba para colaborar com o chapéu dos(as) artistas; e apoio da Superintendência de Ação Social (SAS)<sup>9</sup> que buscava os(as) artistas de carro e ofereceria almoço e/ou jantar no Restaurante Central.

Em resposta ao nosso requerimento, a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão nos chamou e convidou-nos a participar da Virada Científica, no mesmo mês de nosso evento, com treze horas de programação circense, bancando a estrutura de aéreos e cachês simbólicos. Na FEUSP, conseguimos certificados para todos(as) os(as) participantes, cessão do auditório com toda a infraestrutura. Assim ficou a programação completa:

**O Circo Chegou – Mostra de cinema.** De 5 a 25 de outubro, com 15 filmes com a temática do circo<sup>10</sup>

**Mostra artística.** De 5 a 19 de outubro na Ágora do Restaurante Central, com os espetáculos *Trupe da Lona Preta* (05/10); *Cabaré das Martas* e *Circo do Asfalto* (07/10); *Clownbaret* (08/10); *Palhaço Tchutchuco* (15/10); *Trupe 1 kilo e meio* (19/10)

9 Atual PRIP (Pró-Reitoria de Inclusão e Pertencimento)

10 A relação dos filmes está no anexo ao texto.

**Encontro Circo SP – II Virada Científica** - Dia 17 das 9h00 às 24h00 na Praça do Relógio.

**Infesta Circus** - Dia 22 de outubro na ECA (Escola de Comunicação e Artes)

**Exposição Fotográfica** - De 21 a 23 na FEUSP (Sobre as águas do Velho Chico de Ricardo Avelar, retrata a viagem do grupo Circo do Asfalto)

**I Encontro de Circo, Arte e Educação para uma Pedagogia do Palhaço** - De 21 a 23 na FEUSP<sup>11</sup>

No mês de outubro de 2015, o circo chegou na USP. Durante esse período conseguimos mobilizar todo o Campus da capital. Todos(as) os(as) alunos(as) que frequentaram a Universidade nesse mês viram alguma manifestação circense ou notícias das manifestações. Os dois principais jornais da USP, Jornal do Campus e Jornal da USP, nos entrevistaram e lançaram matérias sobre a programação inédita na Universidade. Todos(as) os(as) professores(as) envolvidos(as) e artistas convidados(as) elogiaram nossa iniciativa. Vieram elogios também, da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão, do Cinusp e da Superintendência de Ação Social. De minha parte, me senti de alma lavada. Um novo folego chegou; um novo coletivo se levantou, com vontade de trabalhar em nome da Arte, colorindo e alegrando o espaço tão sério da Academia.

Nesse sentido, conseguimos transformar uma (in)feira de um dia, mal vista e perseguida, em um evento acadêmico/circense de um mês, elogiado por alunos(as), professores(as) e funcionários(as). Entretanto, o espírito do evento não mudou, nosso ímpeto de trabalho e realização foi o mesmo. O que mudou para valer, foi nossa reunião em um coletivo de artistas/pesquisadores(as)/educadores(as) com ideias afins e o acesso às pessoas certas, ou seja, professores(as) jovens e ansiosos(as) por um mundo melhor, que acreditam no movimento incessante da matéria e do espírito. De lá para cá, já realizamos<sup>12</sup> seis Encontros de Circo, Arte e Educação para uma Pedagogia do Palhaço.

---

11 A programação completa está no anexo ao texto.

12 Para saber mais, acompanhe em [https://www.instagram.com/coletivo\\_circusp/](https://www.instagram.com/coletivo_circusp/) <https://www.facebook.com/coletivocircusp/about> [www.youtube.com/@coletivocircusp8982](http://www.youtube.com/@coletivocircusp8982)



III Encontro  
de Circo  
Arte &  
Educação



6 a 10  
de Novembro

**INSCRIÇÕES  
ABERTAS**

números e oficinas



Cartazes de divulgação para redes sociais. Acervo Coletivo Circusp.

## Anexos

### O Circo Chegou” – Mostra de cinema, de 05 a 25 de outubro de 2015.



[http://200.144.255.199/mostra/2015/10/o\\_circo\\_chegou](http://200.144.255.199/mostra/2015/10/o_circo_chegou)

Os irmãos Marx no circo (EUA, 1939, p&b, digital, 90'/direção: Edward Buzzel)

Parade (França/Suécia, 1974, cor, Blue-Ray, 90'/direção: Jacques Tati)

Os palhaços (Itália/Alemanha/França, 1970, cor, Blue-ray, 90'/direção: Federico Fellini) + debate com Encontros de Estudos da Palhaçaria

Betão Ronca Ferro (Brasil, 1970, p&b, digital, 100'/direção Geraldo Miranda)

Sete faces do Dr. Lao (EUA, 1964, cor, digital, 100'/direção George Pal)

O circo (EUA, 1928, p&b, Blu-ray, 72'/direção Charles Chaplin) + abertura com professor Rogério de Almeida e Circo do Asfalto + coquetel

Bye bye brasil (Brasil, cor, 35mm, 107'/direção Cacá Diegues)

Sessão Piolin (Piolin: O corpo e a alma do circo. Brasil, 2015, cor, digital, 60'/direção: Walter de Souza Jr.) (Sua majestade Piolin. Brasil, 1971, cor, 35mm, 12'/direção: Suzana Amaral) + debate com Suzana Amaral e Walter de Souza Jr.

El circo (México, 1943, p&b, DVD, 90'/direção Miguel M. Delgado)

O maior espetáculo da terra (EUA, 1952, cor, DVD, 152'/direção Cecil B. De Mile)

Os saltimbancos trapalhões (Brasil, 1981, cor, DVD, 95'/direção: J.B. Tanko)

O profeta da fome (Brasil, 1970, p&b, DVD, 93'/direção Maurice Capovilla)  
Viagem ao primeiro cinema (coletânea de cenas do início do cinema, curadoria e narração: Nina Giacomo)  
Tsirk (URSS,1936, cor, Blu-ray, 90'/direção: Grigori Aleksandrov e Isidor Smikov)  
Sessão de curtas: Canto da Lona (Brasil, 2011, p&b, digital, 26'/direção: Thiago Mendonça); Circo Interior (Brasil, 2014, cor, digital, 15'/direção: Julia Alves); Sempre partir (Brasil, 2014, cor, Blue-ray, 25'/direção: Leonardo Remor); Viagem na chuva (Brasil, cor, digital, 13'/direção: Wesley Rodrigues)

**I Encontro de Circo, Arte e Educação para uma Pedagogia do Palhaço** - De 21 a 23 de outubro de 2015 na FEUSP

Programação:

### **Dia 21**

14h às 17h Abertura: Rádio Bumba conta os 15 anos da Pedagogia do Palhaço  
17h às 19h Oficinas de Vivências Acrobáticas e tecido acrobático com o Coletivo ISO  
19h às 22h Palestra: Circo e Universidade com Marco Antônio Coelho Bortoleto UNICAMP; Daniele Pimenta – UNICAMP/UNESP; Ivanildo Picolli – UFAL; Mônica Caldas Ehremberg – FEUSP (mediadora)

### **Dia 22**

14h às 16h Oficina de bambolê com CIA Bambolística  
16h às 17h Espetáculo: “Irmãos Becker”  
17h às 19h Mesa: Convenções circenses e Educação com Josefa Iskandara – organizadora da Convenção de Circo do Paraguai; Marcilio Moura – presidente da Associação brasileira de malabares (Abramala); Arthur Faleiros – primeiro secretário da Abramala; Painé Santamaria – organizadora da Convenção de Circo do Paraguai  
19h30 às 22h00 Exibição do Documentário “Bravo Ramon” + debate com o diretor: Daniel Lopes

**Dia 23**

14h às 16h30 Mesa – Mulheres palhaças: Feminismo, gênero e Educação com Gabriela Winter – Clownbaret; Helena Figueira – Cia Suno; Mafê Vieira – Palhaça Mendiva; Joana Barbosa – Espaço Casa11; Luciana Abel Arcuri – palhaça e pesquisadora; Lu Lopes – Palhaça Rubra; Maria Silva do Nascimento – palhaça e pesquisadora; Sarah Monteath – pesquisadora (mediadora)

19h às 22h – Palestra: Circo e Memória com Walter de Souza Jr – ECAUSP; Verônica Tamaoki – Centro de Memória do Circo; Rodrigo Buchiniani – Circo Herói; Marcos Ferreira-Santos – FEUSP (mediador)



Mesa “Legislação E Utilização Do Espaço Público Pelo Circo” 26/10/2016 no lab\_arte. Acervo Coletivo Circusp.



Mesa de debate "Circo, Memória e Universidade" 27/10/2016 no lab\_arte. Acervo Coletivo Circusp.

# Formar professoras através do corpo: o laboratório de didática performativa

Pê Braga<sup>1</sup>



Fotografia do encontro do Laboratório de Didática Performativa. Acervo pessoal, 2023.

---

1 Doutoranda e mestre em Cultura e Educação pela FEUSP, e professora da Escola de Aplicação da USP. Pessoa trans, com graduação em Artes Cênicas e Pedagogia. Foi professora do ensino superior (Pedagogia-UFPE), de pós-graduação e ensino técnico em Teatro (IFNMG) e de Artes nos ensinos fundamental e médio na Prefeitura e no Estado de SP. É autora do livro 'Diversidade, Inclusão e Arte' (Ed. Senac), além de atriz, diretora e performer.

Este texto narra a minha experiência como condutora do Laboratório de Didática Performativa realizado no segundo semestre de 2023, como parte do meu processo de doutoramento em Cultura e Educação, no lab\_arte da Faculdade de Educação da USP. Tratou-se de uma proposta laboratorial de formação de professoras através do corpo expressivo.

A ideia de formar professoras e professores<sup>2</sup> em uma perspectiva laboratorial consiste em propor oficinas, vivências, jogos e dinâmicas em que o corpo das licenciandas, em sua potência criativa, esteja em evidência em seu processo de aprendizagem. Ela se funda na ideia de que a formação docente não se limita a um conjunto de teorias que se debate e se aprende, ainda que de modo crítico e profundo, pois consiste num verdadeiro trabalho das professoras sobre si, sobre seu corpo, sua imaginação, sua expressão, sua percepção do tempo-espço, sua capacidade de orquestrar ritmos e corpos, desejos e aprendizagens. Laboratório, aqui, é uma palavra que evoca o sentido de trabalho experimental e corporal, mas não se confunde com a ideia de laboratório de ciências naturais: aproxima-se mais da ideia de teatro-laboratório<sup>3</sup> ou ateliê artístico. Trata-se, portanto, de uma compreensão holística, omnilateral da formação docente, que considera a professora como um todo orgânico, íntegro de corporeidade, intelectualidade e afetividade.

Em minha pesquisa, mapeei iniciativas disto que chamei de propostas laboratoriais de formação de professoras: são docentes, todas professoras de cursos de licenciatura, sobretudo Pedagogia, lotadas em Centros ou Faculdades de Educação<sup>4</sup>, que têm oferecido disciplinas que enfocam o aspecto lúdico, corporal, brincante, dançante do professorar, colocando os corpos das licenciandas em movimento e ação expressiva, onde a reflexão e a leitura de textos se dá em relação a estas vivências e dinâmicas. Estas iniciativas são novíssimas, concentradas nessas primeiras duas décadas do século XXI. São disciplinas que surgiram todas como optativas/eletivas (algumas depois se tornaram

---

2 Doravante, utilizarei apenas a palavra professoras para me referir a todo o conjunto de pessoas que dedicam sua vida a este ofício, por sermos uma maioria feminina atuando no Ensino Básico.

3 Como, por exemplo, os laboratórios de Jerzy Grotowsky, na Polônia, voltados ao desenvolvimento da arte dos atores, ou os processos pedagógicos empreendidos na virada do século XX, por Konstantin Stanislávski e Vsévolod Meierhold, na Rússia. É de Stanislavki que emprestamos, por exemplo, a ideia de “trabalhar sobre si”.

4 Docentes da USP, UNICAMP, UFSCar e UFRPE.

obrigatórias) e que propõem que as licenciandas, mais do que repertoriarem-se de um conjunto de jogos, brincadeiras e procedimentos a serem aplicados a um futuro aluno imaginário, vivam na carne a experiência do brincar e jogar no processo mesmo em que pensam sobre os papéis de brincar e jogar no aprendizado humano. Trata-se, portanto, de um apreender o brincar não-alienado, aprendendo-o no processo mesmo em que se brinca e se reflete, não separando/dividindo/estranhando o brincar de seu próprio corpo, consciência e imaginação.

Justamente esse brincar-enquanto-se-reflete proporciona um saber da experiência<sup>5</sup> que difere muito de um saber sobre a experiência, saber de sobrevoos, distanciados, como quem olha a criança que brinca e cria e se expressa como um fato separado de si, adulto não-brincante. O fundamento deste aprender de corpo inteiro, ou aprender como encarnação, encontramos na filosofia de Merleau-Ponty (1999; 2003; 2004; 2017), mas se assenta, muito antes, nas filosofias ancestrais originárias brasileiras e africanas, tais como nos testemunham Kopenawa (Albert e Kopenawa, 2015), Nêgo Bispo (Santos, 2008) e Luís Rufino (2019), também fontes de nossa pesquisa.

Ainda que a partir de aportes teóricos diferentes, e advindas de formações distintas (como o Teatro, a Dança e a Educação Física), as docentes por mim entrevistadas têm proposto estes laboratórios no esforço de proporcionar, às licenciandas de suas universidades, algo inédito no Ensino Superior e que nos motiva a reimaginar a formação de professoras para além das já estabelecidas e fundamentais práticas de estágio e disciplinas teóricas, com enfoques sociológicos, psicológicos, históricos ou didático-metodológicos. A partir das entrevistas com essas docentes, cujos depoimentos encontram-se descritos em minha tese, entusiasmei-me pelo desejo de oferecer o que eu chamaria de Laboratório de Didática Performativa, isto é, proporcionar – no papel de professora-condutora – uma vivência laboratorial de formação de professoras a partir do corpo expressivo, e o lab\_arte foi minha casa hospedeira para esta jornada.

---

5 Remeto ao conceito do filósofo Jorge Larrosa Bondía (2002), inspirado, por sua vez, na noção benjaminiana de experiência como algo que atravessamos e que nos atravessa profundamente, algo sobre o qual podemos narrar, porque foi vivido na carne, encarnado.

## O lab\_arte como proposta laboratorial de formação de professoras

Desde 2004, o lab\_arte tem oferecido um campo fértil para isto que venho chamando de propostas laboratoriais de formação de professoras. Diferentemente das iniciativas das docentes que entrevistei, o lab\_arte o faz por meio de núcleos de extensão oferecidos por alunos da Universidade. Valho-me, para contar a história do lab\_arte, da narrativa do professor Marcos Ferreira-Santos, docente da FEUSP, por mim entrevistado, cuja história se confunde com a do laboratório<sup>6</sup>.

Ela começa nos anos 2000 quando o professor, que antes trabalhava exclusivamente nos cursos de Licenciatura da FEUSP, começa a dar disciplinas no curso de Pedagogia e percebe que não havia ali quase nada de Artes: a única disciplina sobre este tema dividia um mesmo semestre com a Educação Física, ao longo dos quatro anos da graduação. A partir de provocações feitas em um de seus cursos, as alunas e alunos decidem promover uma semana de Cultura Popular que seria o estopim do desejo de que houvesse mais atividades práticas de arte-educação, de forma regular, na graduação. Em 2004, estas alunas e alunos têm a ideia de criar um laboratório permanente de artes, propondo-o ao professor Marcos. Se inicia um trabalho colaborativo entre estudantes e docente de onde nasce, então, o que viria a ser o lab\_arte, com quatro oficinas: Música, Artes Visuais, Teatro e Dança.

Marcos conta que a logo-mascote foi ideia dele: um cavalo-marinho, um dos únicos seres vivos em que o macho é quem engravida, criando uma confusão de gêneros, muito apropriada a um laboratório de arte e educação que procura inverter valores estabelecidos do que sejam as aprendizagens e as ensinagens na Universidade. No lab\_arte, os núcleos são propostos pelos alunos: alunos ensinam alunos sobre o que sabem, a partir de suas experiências prévias. Sendo assim, o tema dos núcleos depende da expertise dos proponentes daquele semestre e, por isso, se transformam ao longo do tempo. Segundo ele, houve anos em que 17 núcleos estavam ativos simultaneamente. Nas suas palavras, em entrevista,

o lab nasce como uma demanda do curso e, por isso, sua natureza experimental, que é baseado em arte, educação e cultura. Então, esse viés

---

6 O detalhamento mito-poético dessa narrativa se encontra neste mesmo livro, pelas palavras do professor Marcos Ferreira-Santos.

antropológico sempre foi uma marca, não só culturas outras [de outros países] (...), mas também aqui dentro, outras culturas, manifestações gaúchas, nordestinas, litorâneas, ribeirinhas e passando por todas as linguagens. Eu acho que o lab foi, pra mim, a herança [que deixei à Universidade] que mais me enche os olhos porque foi consequência dessa busca por coerência, tanto em função da forma como eu trabalho, meu “perfil didático”, que acabou mostrando pra eles [aos alunos] o quanto eles tinham falta disso sem se dar conta que faltava. Porque você entra no curso de Pedagogia ou das Licenciaturas, e o pessoal fica arrepiado comigo porque na Licenciatura eu dou aula de POEB, Política e Organização da Educação Básica, e dou do mesmo jeito [que eu dou qualquer disciplina]: com teatro, dança, xilogravura, argila, turma com 80 ou 100 alunos na sala, pra mim isso não era problema nenhum. Então, o pessoal às vezes na Pedagogia acha que o curso é eminentemente teórico e a única coisa prática é o Estágio, então você não sai da escolarização. (...) Eu costumava brincar: aqui é faculdade de escola ou é faculdade de educação? Porque eu não consigo confundir escola com educação. (Ferreira-Santos, entrevista, out 2023, os acréscimos entre chaves são meus)

Este testemunho do professor nos provoca, especialmente, por duas razões que estão no fundamento das propostas laboratoriais de formação de professoras. A primeira é a contradição entre teoria e prática, quando ele afirma que “na Pedagogia acha que o curso é eminentemente teórico e a única coisa prática é o Estágio, então você não sai da escolarização.” A demanda por disciplinas práticas costuma ser, segundo minha observação através das disciplinas que lecionei na UFPE<sup>7</sup> e no estágio docente de que participei na própria USP<sup>8</sup>, uma demanda das estudantes de cursos de licenciatura. Um argumento frequente contra essa demanda tenta demonstrar que a superação desta contradição residiria no fato de que a teoria nasce de uma prática e que a prática influencia a teoria e que, portanto, não seria papel da Universidade reduzir-se à prática ou oferecer disciplinas práticas. Segundo este argumento, isto recairia em tecnicismo,

---

7 Fui docente substituta na Federal de Pernambuco durante dois semestres letivos no ano de 2022, ministrando “Fundamentos do Ensino de Arte” e “Expressão e Movimento na Escola”.

8 Refiro-me ao estágio no Programa de Aperfeiçoamento do Ensino na disciplina Didática, ministrada pela Professora Vivian Batista da Silva, nos cursos de licenciaturas diversas, que acompanhei no segundo semestre de 2023, como monitora.

isto é, no aprendizado de um conjunto de técnicas descoladas de sua historicidade e da reflexão crítica sobre elas.

Ora, em primeiro lugar, não se pode sustentar que toda teoria surja necessariamente de uma prática. Este argumento deseja supor uma harmonia, uma passagem ideal e necessária entre teoria e prática como se, para esta conexão, não fosse preciso um esforço, um trabalho complexo que não tem, por si, nada de natural. Da mesma forma como disciplinas eminentemente práticas correm o risco de reduzirem-se ao tecnicismo, disciplinas eminentemente teóricas também correm o risco inverso: reduzir-se ao puro exercício conceitual, abstrato, sem referir-se à materialidade das relações educacionais. Neste sentido, as propostas laboratoriais de formação de professoras são eminentemente práticas e têm provado que não só não dispensam a teoria e a reflexão, como introduzem um tipo novo de aprendizado nas licenciaturas, aquele em que a prática se realiza pelo corpo em movimento expressivo das futuras professoras.

A segunda razão pelo qual o testemunho do professor Marcos nos é importante, refere-se à passagem final onde ele discute se esta é uma faculdade de escola ou uma faculdade de educação. É claro que a educação, tanto em suas práticas sociais como na teoria sobre estas práticas, excede em muito a instituição escola. Como professora do ensino básico e defensora da escola pública, muitas vezes os argumentos anti-escolarização<sup>9</sup> nos fazem duvidar da capacidade da instituição-escola em formar seres humanos emancipados e críticos, uma vez que esta instituição, em sua forma atual, nasce sob a ética do disciplinamento que produz os corpos dóceis (a partir de *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault), desenvolve-se sob os princípios tecnocráticos do capitalismo de formação de mão-de-obra barata, e encontra-se sob as condições precárias a que o neoliberalismo sujeita as redes públicas (como nos demonstram Paulo Freire, István Mészáros, entre outros).

No entanto, as reflexões geradas pelas aulas do professor Marcos nos levaram a compreender que, se há algo que pode revolucionar a instituição-escola, fazendo-a superar suas contradições na direção de um espaço de aprendizagens que levem os sujeitos à emancipação e à crítica radical do modo de vida capitalista, para além da compreensão

---

9 Tais como os encontramos em Ivan Illich (Sociedade sem Escolas) e expoentes do pensamento anarquista, como José Vandério Cirqueira (Pensar fora dos muros), e Jan D. Matthews (Para destruir a escolarização).

histórico-crítica de seus conteúdos, este algo se constitui daquilo que hoje habita a periferia da escolarização tradicional. Pensamos nas experiências de educação popular e comunitária, nas experimentações contemporâneas em comunicação social por meio das mídias digitais e nas práticas artísticas coletivas, sobretudo aquelas empreendidas junto à ou por comunidades periféricas ao sistema de produção capitalista. Nesse sentido, formar professoras com arte, através de processos horizontais, em propostas laboratoriais é um meio de proporcionar a vivência de modos de ensinar e aprender que duvidam, questionam, põem em xeque as formas como o ensino e a aprendizagem ocorrem tradicionalmente na escola e para além da ideia de Arte como disciplina, isto é, do ensino de Artes. É sob este espírito que lab\_arte surgiu na FEUSP em 2004.

Em 2006, a congregação da Faculdade de Educação reconheceria o laboratório como parte de suas atividades permanentes, dentro do cronograma semestral da Universidade. Como Atividade Permanente de Cultura e Extensão, os núcleos do lab\_arte são abertos a todos, ainda que os alunos da Pedagogia e das Licenciaturas sejam o seu maior público. Para os alunos-proponentes dos núcleos, ele se constitui em um Laboratório Didático, por constituírem parte da nossa formação como professoras e arte-educadoras. Por fim, como Diretório de Pesquisas em Pós-Graduação, os núcleos abrigam pesquisas acadêmicas que cruzam arte, educação e corporeidade, possibilitando experiências práticas de pesquisa-ação, pesquisa como intervenção, diálogos entre pesquisa e estágio e pesquisas de inspiração etnográfica, cartográfica, autobiográfica. Ao longo de seus vinte anos, completos em 2024, o lab\_arte foi lugar de encontro que propulsionou dezoito trabalhos acadêmicos, entre teses e dissertações, como pode ser conferido em seu *website*<sup>10</sup>.

O professor Marcos narra ainda que houve, ao longo da história do lab\_arte, experiências de parcerias muito ricas entre os núcleos do laboratório em diálogo com coletivos e comunidades tais como o coletivo *Cala Boca Já Morreu*, que tinha um trabalho com crianças em formação artística, a comunidade da favela São Remo, no Butantã, a comunidade *1º de Maio* em Carapicuíba – SP, o projeto Âncora de Cotia – SP, o projeto *Educafro* da Vila Gomes, entre outros. As trocas envolviam a participação dos integrantes dos núcleos nesses projetos e vice-versa, bem como palestras oferecidas pelo professor Marcos nestas comunidades em troca de materiais e instrumentos, nem sempre conseguidos via Universidade.

---

10 <https://www.labarte.fe.usp.br/>

Na coordenação do lab\_arte por anos (com sua aposentadoria, passada para o professor Rogério de Almeida), Marcos explica que sua figura coordenadora sempre serviu mais a travar o diálogo institucional entre os participantes do lab e a Faculdade. Internamente, contudo, as decisões sempre foram tiradas coletivamente, não por voto, mas pela construção de consensos através do diálogo. Outro ponto fundamental foi a coexistência de alunos da graduação e da pós, sem hierarquia, ambos podendo ser tanto propositores como alunos dos núcleos, pois o que define a possibilidade de proposição do núcleo é a experiência de cada aluno em um campo da arte e seu desejo de compartilhar seus saberes, e não o seu tempo de universidade ou títulos. Hoje, alguns dos propositores são inclusive ex-alunos que mantiveram núcleos mesmo não estando mais diretamente vinculados à instituição.

Na pandemia, como tudo na Universidade, o lab\_arte resistiu na forma remota e hoje, no pós-pandemia, conta com núcleos online, semipresenciais e presenciais, a depender da disponibilidade dos alunos propositores. No segundo semestre de 2023, quando propus o Laboratório de Didática Performativa através do núcleo *Corpo & Expressão*, foram doze os núcleos oferecidos, em diferentes linguagens, o que dá a dimensão da diversidade de proposições que o laboratório abarca hoje.

O lab\_arte é um espaço especial para propostas laboratoriais de formação de professoras por ser um exemplo em que esta formação não se dá na forma de disciplinas – obrigatórias ou eletivas – mas na forma de núcleos de extensão, abertos a toda a comunidade. Se a forma-disciplina privilegia a formação inicial de professoras, e têm a vantagem de engajar as estudantes num processo de aprendizagem mais estruturado, já que envolve avaliação e obrigatoriedade de presença, a forma-curso de extensão têm a vantagem de oferecer as aulas para professoras graduadas em formação continuada, ao mesmo tempo em que a oferece para licenciandas, proporcionando ricas trocas de experiências. Algumas das docentes por mim entrevistadas, além de oferecerem os laboratórios como disciplinas, também já tiveram a oportunidade de desenvolvê-los na forma de cursos de extensão (como as professoras Lucia Lombardi, Márcia Strazzacappa e Ana Paula Abrahamian), porém de forma esporádica, não permanente, devido a própria dinâmica do trabalho docente nas universidades.

E nisso reside o segundo motivo que torna o lab\_arte especial: poder oferecer seus cursos de extensão de forma contínua, já que é fruto de uma iniciativa coletiva, não individual, com núcleos ministrados por alunos voluntários, da graduação e da

pós-graduação, que continuamente renovam e recriam seus núcleos de forma bastante flexível, em uma gestão compartilhada e hoje orientada pelo professor Rogério de Almeida. Foi neste laboratório que ofereci dois núcleos, um de *Performance & Intervenção*, em 2018, durante o mestrado, e outro chamado *Corpo & Expressão*, em 2023, de forma a propor experiências laboratoriais de formação de professoras.

**LAB\_ARTE**  
2023/2º SEM

Acompanhe a programação do 2º semestre e participe! **É GRATUITO!**  
As atividades começam a partir de 21 de agosto, das 18h às 19h30

**OFICINAS PRESENCIAIS**

**2ª feira - Sala 149**  
EXPERIÊNCIAS DE LEITURA  
com Sabrina  
sapa@ao.hq@gmail.com  
Início em 18/09

**3ª feira - Sala 130**  
CORPO E EXPRESSÃO  
com Pê Braga  
pe.braga@usp.br

**3ª feira - Sala 128**  
CORAL TODOS OS CANTOS  
com Lucymara  
coral.todososcantos@usp.br  
inscrição prévia por email

**4ª feira - Sala 130**  
NARRAÇÃO DE HISTÓRIAS  
com Isis Madi  
cineclubelab.arte@gmail.com

**4ª feira - Sala 149**  
LUDUS: RPG E JOGOS DE MESA  
com Sol  
leticia\_lopola@usp.br  
Início em 13/09

**5ª feira - Sala 130**  
CINECLUBE IMAGINÁRIOS ALUGADOS  
com Chris Matos, Chris Pereira e Sarah  
cineclubelab.arte@gmail.com

**5ª feira - Sala 149**  
VIDEOGAME: CULTURA E PROCESSOS EDUCATIVOS  
com Luciano  
lab\_arte\_games@outlook.com

**6ª feira - Sala 130**  
CAPOEIRA VIVA  
com Ligia  
ligiasimeone@gmail.com

**6ª feira - Salão Nobre**  
[Escola de Aplicação]  
DANÇA CIRCULAR  
com Lucymara  
dancacircularucyusp@gmail.com

**OFICINAS REMOTAS**

**3ª feira**  
TRANS-BORDAR  
com Nádia e Tamara  
nadiatobias92@gmail.com  
(a partir de 29 de agosto)

**3ª feira**  
FOTOGRAFIA COMO SUPORTE AFETIVO  
com Grácia Lopes Lima  
gracia.lopeslima@gmail.com  
14h30 às 15h30

**5ª feira**  
RADIOFONIA E TEATRO DE BONECOS  
com Lull  
19h às 20h30  
inscrições via Instagram @criancasradio

para mais informações, acesse o site e nos siga nas redes sociais

@labarte.feusp  
lab\_arte FEUSP  
@lab\_arte.feusp

lab\_arte  
Av. da Universidade, 308  
Bloco B | sala 130  
www.labarte.fe.usp.br

Cartaz dos núcleos oferecidos no segundo semestre de 2023. O núcleo Corpo e Expressão foi o que abrigou o nosso Laboratório de Didática Performativa. Acervo pessoal.

## **Laboratório de Didática Performativa: uma ©artografia**

Em 2018, eu ministrara no lab\_arte em núcleo chamado *Performance & Intervenção*. Embora não estivesse diretamente ligado à minha pesquisa de Mestrado, que corria concomitantemente, foi inevitável que esta experiência fomentasse minha escrita. No segundo ensaio da minha dissertação, a partir das observações feitas no núcleo, aponto que “através do seu corpo, dos seus hábitos, do papel que representa, o professor ensina sobre gênero, sobre raça, sobre sexualidade, sobre gestos de classes sociais, sobre construção de autoridades e identidades” (Braga, 2019, p.81).

Eu emprestava, ali, perspectivas como as das docentes Naira Ciotti (UFRN) e Elyse Pineau, para quem a imagem das professoras como intelectuais nos fazia esquecer da centralidade do corpo deste fenômeno social que é a aula. Para Ciotti, “Quando um professor está diante de seus alunos, ele tem condições de usar vários elementos como a voz, o corpo e o lugar onde está para comunicar aquilo que pensa aos corpos que estão diante dele.” (1999, p.59) e “é no corpo onde se sintetizam todos os conhecimentos e experiências da cultura. Inscrito no corpo, estão os sinais de nossa civilização, o estágio em que nossos sistemas comunicacionais se encontram” (idem, p.28). Para Pineau, “embebidos na tradição do dualismo cartesiano, os estudantes e professoras foram efetivamente escolarizados para ‘esquecer’ os seus corpos quando adentram a sala de aula para poderem entregar-se de forma mais plena à vida da mente” (2013, p.43). A crítica do dualismo cartesiano encontrava-se também em outra fonte basal de minha pesquisa, a já citada fenomenologia de Merleau-Ponty, para quem, desde sempre, nós somos o nosso corpo, o que contradiz a lógica cartesiana de que somos um “eu” – sujeito – que possui um corpo, este último visto como objeto-máquina, ferramenta ou instrumento daquele. Diz Merleau-Ponty (1999) que “o homem concretamente considerado não é um psiquismo unido a um organismo, mas este vaivém da existência que ora se deixa ser corporal e ora se dirige aos atos pessoais” (p.130). Concluo, portanto, na dissertação, afirmando que

O professor é, portanto, um performer. O seu ato de professar pode ser entendido também como um gesto de performar o conhecimento, e isso nada tem a ver com uma perspectiva transmissiva, centrada no professor. Performar o conhecimento, quer este se apresente na forma de um jogo,

de uma questão para o debate, ou de um texto para ser lido coletivamente, pode ser entendido como o instaurar de uma experiência, uma situação propícia a aprendizagens. Trata-se de evocar objetos, signos, símbolos que possam ser experimentados, construídos e reconstruídos, brincados pelos participantes. (Braga, 2019, p.87)

Movida por esta articulação dinâmica entre teoria e prática que o núcleo de *Performance & Intervenção* gerou e justamente porque os dados ali não foram utilizados na dissertação, aquela experiência fomentou, em mim, o desejo de propor, no doutorado, uma disciplina eletiva em que eu trabalhasse laboratorialmente com os corpos das licenciandas.

Em 2022, já no doutorado e trabalhando concomitantemente como docente substituta no Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco, em Recife, eu tive a oportunidade de ministrar, por dois semestres consecutivos, a disciplina *Expressão e Movimento na Escola*. Por isso, no início do mesmo ano, iniciei os procedimentos no Comitê de Ética para validar essa minha experiência como o Laboratório de Didática Performativa que eu planejara para o doutorado. No entanto, quando a resposta positiva do Comitê de Ética saiu, eu já não ministrava mais a disciplina e logo em seguida eu prestaria o concurso para pedagoga efetiva da Escola de Aplicação da FEUSP, onde leciono, me trazendo de volta à São Paulo. Estas experiências prévias, primeiro no lab\_arte e depois como docente da disciplina eletiva na UFPE, em Recife, embora não possam objetivamente ser descritas e analisadas aqui, porque não foram feitas sob a jurisdição ética de um comitê, marcaram profundamente a forma e o conteúdo que eu quis emprestar ao Laboratório, quando ele finalmente pôde ocorrer, na USP, novamente como núcleo do lab\_arte, desta vez intitulado de núcleo de *Corpo & Expressão*<sup>48</sup>. Foram treze encontros, com dezoito participantes inscritos (e uma média de oito presentes por encontro) ao longo do segundo semestre de 2023. Os comentários das participantes durante os encontros do laboratório anotados em Caderno de Campo aparecerão neste texto com a referência 'Caderno de campo, Lab Did Perf, 2023'.

## Metodologia

O Laboratório foi pensado a partir da junção de duas metodologias: a *A/r/tografia*, dispositivo de criação metodológica baseada em Artes, em que os processos artísticos são, simultaneamente, o meio e o produto da pesquisa, e a *Cartografia* (Passos; Kastrup; Escóssia, 2015), constituída de pistas para o acompanhamento de processos de subjetivação que, defendendo, são sempre processos de aprendizagem. Em nosso Laboratório, a *metodologia A/r/tográfica* se expressa no modo de conceber a relação processo-produto, já que o “resultado” deste laboratório se encontra mais nos corpos e memórias de quem nele viveu, do que nas fotografias, vídeos e registros do processo. Por mais que nos valhamos destes produtos como meios para explicitação de nossos resultados de pesquisa, eles jamais alcançam (e nem pretendem alcançar) o status científico de prova, como uma evidência de um experimento laboratorial em ciências físicas. Das pistas da Cartografia como metodologia, interessou-me

uma produção coletiva do conhecimento. Há um coletivo se fazendo com a pesquisa, há uma pesquisa se fazendo com o coletivo. A produção dos dados é processual e a processualidade se prolonga no momento da análise do material, que se faz também no tempo, com o tempo, em sintonia com o coletivo. Da mesma maneira, o texto que traz e faz circular os resultados da pesquisa é igualmente processual e coletivo, resultado dos muitos encontros. (Barros; Kastrup, 2015, p.73-74)

Simultaneamente ao levantamento de princípios para uma didática performativa, o Laboratório de Didática Performativa foi também um processo de trabalho sobre mim mesma enquanto cartografava, num processo do qual não podia me distanciar. Isto, pois “o tempo todo, estamos em processos, em obra. O acompanhamento de tais processos depende de uma atitude, de um ethos, (...) [a metodologia cartográfica] requer aprendizado e atenção permanente” (Barros; Kastrup, 2015, p.74. O acréscimo entre chaves é nosso).

O intuito do laboratório era que as estudantes pudessem trabalhar sobre si, sobre seu corpo, em dinâmicas expressivas oriundas sobretudo das Artes Cênicas, como jogos, vivências, dinâmicas e improvisações, tendo a didática e os processos de ensinar

e aprender como tema das criações. A minha experiência como propositora do lab\_arte foi a forma de eu vivenciar uma experiência de formação de professoras através da arte e do corpo, podendo registrar essas experiências em caderno de campo e em vídeo.

Um dos dispositivos didáticos de que me vali, tanto para avaliação do percurso, quanto para fomentar a imaginação e o elo entre os encontros, foi um procedimento proveniente da Pedagogia das Artes Cênicas que eu chamo de *Memórias*. A cada encontro, uma pessoa se dispõe a ficar responsável por criar a Memória daquele dia: uma produção verbo-visual do encontro, que sintetize o vivido naquele dia. No encontro seguinte, ela traz uma cópia da sua Memória para cada integrante do grupo, as quais lemos coletivamente não só para lembrar o que fizemos no encontro passado, mas também para fixar sob a forma da imagem e na materialidade do papel aquilo que foi vivido e percebido pelo corpo. Este procedimento foi divulgado no Brasil pela professora Ingrid Koudela e me foi, por sua vez, ensinado pela professora Susana Schmidt, na aula de *Jogos Teatrais* na minha graduação em Artes Cênicas. Ali, porém, este procedimento tinha o nome de *Protocolo*, que me soa burocrático. Assim, optei pelo nome *Memória* que assume o caráter tanto poético quanto pessoal e fragmentar do que são essas folhas manchadas de ideias, de ritmos, de traços, poesias e desenhos, sem nenhuma preocupação de formatação em normas técnicas<sup>11</sup>.

A estrutura dos encontros, marcados para toda terça-feira, das 18h às 19h30, entre 22 de agosto e 21 de novembro de 2023, era feita de:

- I. leitura da Memória – os pés – líamos a memória do encontro anterior, feita sempre por um dos integrantes que se voluntariava a memoriar fisicamente o que vivemos, na forma principal de uma folha de papel desenhada, pintada, escrita (tivemos uma memória na forma de tecido bordado);
- II. dinâmicas performativas – o tronco: da bacia e intestino ao coração – em que brincávamos, jogávamos, ensaiávamos, dançávamos, pensávamos com e no corpo sobre educação. Era a maior parte do encontro;
- III. roda de conversa – momento cabeça – que coroava o encontro onde o corpo ia se desaquecendo, e eu tecia alguns comentários

---

11 Seleccionei algumas Memórias como exemplo, que foram fotografadas e constam como anexos deste ensaio.

teórico-poéticos sobre as dinâmicas que tínhamos vivido naquele dia, e como elas revelavam ou se relacionavam com as teorias que embasam essa tese. Nestes momentos, algumas das estudantes teciam comentários sobre de que forma aquelas dinâmicas o tinham atravessado e como eles as relacionavam com suas formações enquanto futuras professoras. Finalizávamos, então, com a eleição – a partir do desejo de cada um – de quem escreveria a memória daquele encontro, a ser lido no próximo;

A construção do plano de ensino do núcleo é um exemplo de procedimento artístico aplicado à pesquisa: a partir da ideia *work in process*, trabalho em processo, o plano ia se modificando conforme as respostas e críticas e dúvidas e desejos do coletivo e os encontros finais foram deixados para a construção de uma obra coletiva. Tínhamos, de início, não uma linha, mas um mapa de possibilidades de jogo e exploração e a determinação do que ia ser vivenciado no próximo encontro dependia muito do encontro anterior – suas práticas e discussões – e dos desejos do coletivo (eu sendo uma integrante do coletivo, cada vez mais fundida a ele). Quando chegava ao encontro, eu tinha uma proposta baseada em uma série de possibilidades, de saberes em repertório ou “cartas na manga”, que iam ou não ser postas em jogo a depender da quantidade de pessoas que estivessem presentes naquele dia (há propostas que funcionam melhor em grupos grandes, outras em pequenos) e da minha percepção sobre, a cada dinâmica, como o grupo respondia e o que desejava pôr em jogo.

Passo agora à narração de duas vivências marcantes do Laboratório, para uma análise mais detida sobre os procedimentos em si. As vivências foram escolhidas por mim, baseando-me nos depoimentos das alunas na roda de avaliação, ao final do processo.



Captura do vídeo do encontro do Laboratório de Didática Performativa, referente à dinâmica “Vivência dos Pés”, 2023. Acervo pessoal.

## Vivência Dos Pés – Desaprender/Reaprender A Andar

Andar é uma ação vivida pela grande maioria dos seres humanos como natural, como uma decorrência direta do desenvolvimento do corpo na primeira infância. O olhar antropológico sobre os andares, isto é, a diversidade de formas de andar tanto nas diferentes culturas e países, mas também entre gêneros, idades e classes sociais, demonstra que a forma do andar é culturalmente aprendida e se abre numa miríade de diferenças infinitas, a depender de cada corpo. Na Vivência dos Pés, eu proponho um exercício que envolve o que chamo de desaprender/reaprender a andar, baseada em múltiplas dinâmicas oriundas das Artes Cênicas, sobretudo influenciadas pela Eutonia<sup>12</sup>, pelos ensinamentos de Rudolph Laban e pelas variadas tendências da dança contemporânea com que fui tendo contato ao longo de minha formação.

Desaprendizado é um termo importante aqui: desde o início do Século XX, essa noção é utilizada por pedagogos das artes cênicas para focar o que se pode chamar de desautomatização do corpo. Isto é, a percepção de que muitos dos nossos gestos e

---

12 Técnica e filosofia de educação somática desenvolvida a partir das pesquisas de Gerda Alexander, as quais vivi sob a orientação cuidadosa da Professora Fernanda Moretti.

ações são automatizados pelo ritmo da vida no capitalismo, e tidos como naturais ou como “o meu jeito” de andar e falar e gesticular, algo sobre o qual não se reflete, não se modifica. Esta perspectiva implica em reconhecer que todo processo de ensino ou de aprendizagem não é só positivo, como uma sequência de ganhos ou acúmulos, pois passa por desconstruções. Como sugerem Dias e Rosimeri, da área da psicologia da aprendizagem, formar implica não apenas em dar forma, como também em deformar, reconfigurar, desmanchar construções cristalizadas:

Neste sentido, formar não é apenas dar forma, mas, muitas vezes, envolve também estratégias de desmanchamento de certas formas e políticas cognitivas cristalizadas, para dar lugar a outros modos de relação com o mundo, com as pessoas e consigo mesmo. (Dias, 2011, p.270)

Assim, desde Stanislávski e de seu *Trabalho do ator sobre si*<sup>13</sup>, fala-se em ganhar a consciência do próprio corpo para uma expressividade mais íntegra e conectada com suas intenções e objetivos. Esse ganho de consciência passa, portanto, por perceber os seus próprios gestos e ações mais simples e fundamentais como construídos, como culturais, frutos de um processo de aprendizado que pode ser feito e refeito (Stanislávski pensava no ator que precisa desaprender sua maneira de andar para reaprendê-lo segundo as necessidades objetivas de suas personagens). Em uma abordagem terapêutica, por outro lado, este desaprendizado está ligado à ideia de desaprender vícios de pisada que podem impactar em problemas de mobilidade, devido à forma como é distribuído o peso do corpo sobre os pés. Já para nós, na formação de professoras, este processo tem uma função metacognitiva: ao aprender que posso desaprender e reaprender, através de uma ação psicofísica simples como andar, fazendo do meu próprio aprendizado corporal o foco da minha atenção, eu percebo como os processos de aprendizagem/desaprendizagem/reaprendizagem se dão. É o que diz o filósofo quando afirma: “quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho *outro* meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele.” (Merleau-Ponty, 1999, p.269). Isto é, compreender a noção de corpo como lócus de aprendizagem, apreender a sua totalidade expressiva,

---

13 Refiro-me aqui à obra *Rabota akitiora nad soboy* (работа актиора над солобой), que em tradução livre significa *Trabalho do Ator sobre si*, traduzida no Brasil como *Trabalho do Ator: diário de um aluno* (2017).

passa por expressar-se, por estar aprendendo com o corpo enquanto se reflete sobre esta aprendizagem.

A vivência dos pés se inicia com o coletivo caminhando pelo espaço da sala, traçando trajetórias livres e variáveis, evitando andar em círculos, colocando a atenção em seus pés no chão. Enquanto caminham, eu faço perguntas que não devem ser respondidas em voz alta, mas para si, em ato: “que partes do pé tocam e quais não tocam o chão”, “em que parte do pé eu coloco mais o peso do corpo para caminhar?”, “há algum lugar que dói ou que eu sinto com mais intensidade, hoje?”, “quais partes do meu pé eu sinto e quais eu não sinto ao andar?”, “como fica minha coluna ao caminhar?”, “quais os movimentos dos meus braços?”, “sinto minha cabeça à frente ou mais atrás em relação ao meu tronco?”. Em todas elas, a ideia é que as participantes escutem, percebam seus pés, atentem a eles no processo em que caminham, sem vê-los, já que, caminhando em espaço restrito, a visão está atenta às distâncias entre os corpos, às paredes e aos objetos no espaço.



Captura do vídeo do encontro do Laboratório de Didática Performativa, referente à dinâmica “Vivência dos Pés”, 2023. Acervo pessoal.

Este é um exercício silencioso, e é importante notar que ele sucedeu, em nossa prática, outras dinâmicas de caminhada pelo espaço em que aprendemos a andar coletivamente no espaço da sala, ocupando-o uniformemente, alcançando um ritmo variável, mas comum. Estes exercícios prévios permitem às participantes compreenderem como posicionar seu corpo no espaço com menos tensão e velocidade, para que possam atentar-se mais longamente ao seu próprio corpo.

Em seguida, o olhar se dirige ao outro: peço para que todos parem no lugar e só uma pessoa continue a andar. Todos a observam por um minuto e, depois, todos devem andar imitando aquela maneira particular de caminhar o que, frequentemente, gera risos, sobretudo daquela que vê seu caminhar nos corpos dos outros, surpresa, “eu ando assim?”. O distanciamento de si através do olhar do outro, possibilita uma reflexão sobre o andar como algo que não é natural, mas construído ao longo da vida de cada um, a partir de uma história singular da relação com o seu corpo, equilíbrio, musculatura. Surgiram, em nossa dinâmica, comentários variados sobre o outro estar fazendo uma caricatura do modo como eu ando, e ao contrário de um problema, isso é visto como algo importante para a vivência: o exagero permite enxergar com mais nitidez aquilo que, numa forma real, pode ser imperceptível.

Neste momento, peço às alunas que caminhem de modo a alterar a sustentação do pé no chão, como: “andar apenas sobre a meia-ponta”, “andar apenas tocando os calcanhares no chão”, “andar sobre a borda externa dos pés”, “andar sobre a borda interna dos pés”, “andar trotando”, “andar com passos minúsculos, usando mais a força dos dedos/artelhos para puxar os pés no chão”. A alteração das partes dos pés que tocam o chão gera uma mudança no ponto de equilíbrio do corpo, ocasionando vacilações, tensões e às vezes uma pressão maior em uma zona mais instável dos pés, obrigando o corpo a se reorganizar para chegar ao novo ponto de equilíbrio. Foi, para nós, um momento de muita graça, pois o desequilíbrio e a instabilidade geraram, num espaço de acolhimento como foram nossos encontros, o riso sobre as dificuldades de cada um. Depois, em roda de conversa, ao falar sobre este momento, falou-se sobre como é importante, em qualquer processo pedagógico, que o acolhimento e a confiança do grupo existam para que a instabilidade, o erro, a dificuldade sejam vistas com leveza, “achando graça” e não como algo que gera tensões desnecessárias (Caderno De Campo, Lab Did Perf, 2023).



Captura do vídeo do encontro do Laboratório de Didática Performativa, referente à dinâmica “Vivência dos Pés”, 2023. Acervo pessoal.

Em seguida, o estímulo passa a ser diretamente sobre a imaginação: em que tipo de solo se caminha? “Caminhar como se pisasse na grama molhada”, “caminhar em areia fofa onde os pés afundam”, “caminhar em solo lunar – sem gravidade”, “caminhar como se estivesse de patins”, “caminhar no mar, contra a água”, “caminhar descalço no asfalto pelando”. Há também a sessão de estímulos direcionais, com comandas como andar somente em linha reta ou em linhas curvas, ou topográfico, explorando os planos baixo (andar em quatro apoios ou arrastando-se), médio (andar curvado ou acorçado), alto (andar comum) ou altíssimo (andar com o mínimo de contato com o chão).



Captura do vídeo do encontro do Laboratório de Didática Performativa, referente à dinâmica “Vivência dos Pés”, 2023. Acervo pessoal.

Por fim, o estímulo ganhava ares mais teatrais, situacionais ou psicológicos, como “andar como um bêbado”, “andar na passarela de salto-alto”, “andar como alguém com graves problemas de coluna”, “andar como alguém sob o efeito de alguma droga lisérgica”, “andar como um militar”, “caminhar no parque num dia de sol, alegre”, “andar com raiva, sob extrema tensão”, “andar ansioso, querendo chegar logo, sem correr”. Mais uma vez, o riso emerge, aqui, ante os estereótipos, trazendo o prazer para o centro da vivência.

Na culminância desta dinâmica, os alunos se reúnem em pequenos grupos – em nosso caso foram quatro – e decidem uma maneira específica com a qual andarão, dando o estímulo a si próprios. Depois de o combinarem, cada grupo por sua vez apresenta o seu andar aos outros grupos, que estão como plateia e devem adivinhar qual foi o estímulo que aquele grupo se deu. Surgiram, em nossa vivência, “andar como um bebê aprendendo a caminhar”, “andar como uma mulher grávida”, “andar como quem faz exercícios matinais” e “andar como um jovem executivo da Avenida Faria Lima”.

Em nossa roda de conversa, ao final da aula, falou-se sobre como a reflexão sobre o andar é algo que se perde na experiência diária, algo tão absolutamente comum que,

ao mesmo tempo, é carregado de história (pessoal e coletiva). A reflexão sobre o andar-andando possibilita, portanto, um trabalho sobre si em processo: ver a si mesma não como alguém na frente do espelho, mas com um olhar que se percebe, que se escuta, que se distancia de si mesma ao mesmo tempo que se volta para dentro e se pergunta sobre a naturalidade de seus próprios gestos. Isto nos levou à discussão sobre se é possível, enquanto damos aula, nos olharmos, nos percebermos. “Estamos tão nervosos, tão envolvidos na ação com nosso corpo, atentos a mil coisas ao mesmo tempo, que é muito difícil se perceber” (Caderno De Campo, Lab Did Perf, 2023).

A desnaturalização daquilo que nos parece natural foi outro tema que surgiu a partir da temática do caminhar: “Tudo o que é ligado ao corpo, tendemos a pensar como se fosse natural, mas tem uma performance ali, né?” (idem,2023), diz uma aluna em uma definição perfeita do conceito de performance, no sentido dos processos de aculturação. Entre os temas das reflexões da nossa roda de conversa, após esta vivência, mas que apareceriam em outras rodas, em outros dias, foram:

- A memória de como aprendi a andar (ou a não memória), a memória de aprender a andar de bicicleta, a memória de reaprender a andar depois de uma cirurgia;
- A relação entre o próprio aprendizado e o aprendizado dos alunos, isto é, um olhar detido sobre as maneiras como se anda, como o outro anda e como se constrói o andar;
- A oposição entre mente e corpo, cultura e natureza, e as dificuldades da sua superação já que nosso imaginário está colonizado por esta separação e hierarquização;
- A noção de performance como gestos construídos corporalmente, não naturais;
- A importância de se estar presente na relação com o outro, que este tipo de dinâmica trás;
- O prazer envolvido no ato de jogar, de brincar, de mover-se, de rir de si e do outro;
- Os estereótipos corporais que este tipo de dinâmica suscita e como somos marcados por essas “imagens corporais”. A relação disso com o corpo na escola: o corpo que foge à hetero-cis-norma, o corpo feminino, o corpo da criança, o corpo das professoras, o corpo disciplinado, o corpo indisciplinado etc.;
- A formação de professoras e a importância daquele nosso espaço, na Universidade, como momento de conexão consigo mesmas, com seu corpo;



Fragments de captura do vídeo do encontro do Laboratório de Didática Performativa do dia 29 ago. 2023, referente à dinâmica “Vivência dos Pés”. Acervo Pessoal.

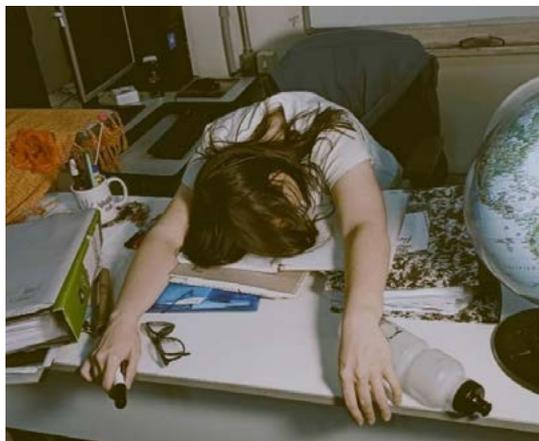
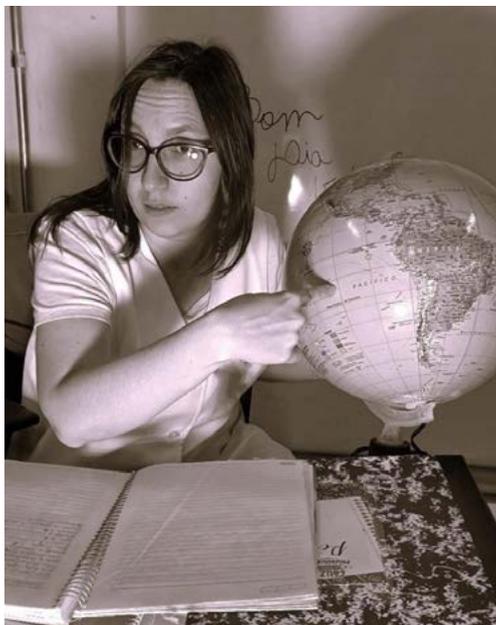
### Fotoperformances – Obra Coletiva



Outra vivência marcante foi a do dia 07/11 em que tínhamos combinado de fazer uma performance na Escola de Aplicação, onde leciono e onde os nossos encontros ocorriam. Tratava-se de uma intervenção que eu já tinha proposto na UFPE, na disciplina de *Expressão e Movimento na Escola*, e que havia gerado reflexões muito

importantes para aquele grupo. Neste dia, porém, no Laboratório, tivemos uma baixa presença, com apenas seis alunas, número insuficiente para realizar a intervenção que precisava, no mínimo, de nove pessoas. As alunas haviam faltado sobretudo por ser final de semestre e, sendo aquele um curso de extensão, precisavam priorizar o estudo para suas disciplinas curriculares.

O marcante, no entanto, foi como o coletivo “resolveu” o problema: na impossibilidade de fazermos o que tinha sido proposto, reelaboramos coletiva e criativamente a proposta. Depois de um debate sobre o que fazer, eu trouxe a noção de *fotoperformances*: trata-se de fotografias encenadas, como imagens vivas ou quadros vivos, em que os corpos ficam em uma pose previamente combinada e a fotografia é tirada como se fosse um momento real. Este procedimento é inspirado em obras como o *Salto no vazio*, de Yves Klein (1960), que envolve, além da performance encenada, também processos de edição e montagem. Diferente da performance originalmente projetada, estas fotoperformances podiam ter um, dois ou todos os participantes envolvidos, e as ideias para as fotografias foram surgindo a cada nova foto feita pelos próprios alunos. Já que estávamos em uma escola, a ideia era fazer fotografias nas salas e corredores da escola, enfocando o tema do dia a dia escolar.



Fragmentos de fotoperformances do encontro do Laboratório do dia 07 nov. 23. Acervo Pessoal.

O foco das fotografias era a elaboração da “pose” que podemos traduzir por esquema corporal que, a partir de uma ideia prévia, mas também da potência dos corpos em jogo, criavam cada imagem. As fotografias reunidas e depois compartilhadas entre nós geraram algumas reflexões no grupo, sobre como as nossas escolhas ali, no aqui-e-agora das cenas, revelam pontos de vista sobre a escola. Ou seja, o nosso imaginário escolar estava ali, posto em cena, quase sempre valendo-nos do humor para demonstrar, brechtianamente, o *gestus*<sup>14</sup> de quem ensina e aprende.

Como procedimento de escrita, opto por não comentar ou descrever as fotografias produzidas pelo grupo na convicção de que elas falam por si, da primeira à última página deste ensaio. Por terem sido produzidas já no final do Laboratório, parece evidente que elas revelam – nos corpos das alunas-performers – algum acúmulo não só dos debates, em rodas de conversa, mas do processo como um todo. Nesse sentido, os corpos expressam o repertório do vivido em um laboratório didático que visava experimentar a formação de professoras por meio do jogo. Por outro lado, e justamente pelo caráter de improviso que essa dinâmica teve ao reconfigurar a proposta que tinha sido pensada para este dia, esta nossa obra coletiva não se constitui em síntese do processo como um todo, nem pretende significá-lo ou representá-lo: tem, como qualquer outra vivência do curso, o caráter de exercício, de obra-em-processo (*work in process*). Este caráter está relacionado a uma concepção de ensino de Arte que não objetiva “produtos finais”, mas o aprendizado em si mesmo, como fim e meio.

---

14 Gestus é um conceito do teatro e da estética desenvolvida por Berthold Brecht. Trata-se de um gesto que, ao ser expresso, revela as contradições inerentes à relação social posta em cena.



Fragmentos de fotoperformances do encontro do Laboratório de Didática Performativa do dia 07 nov.23. Acervo Pessoal.



Fragments de fotoperformances do encontro do Laboratório de Didática Performativa

do dia 07 nov. 23. Acervo Pessoal.

## Inconclusões

As vivências no Laboratório de Didática Performativa excedem os limites desse ensaio. Chego, a partir do vivido, a alguns pontos de força como pontos de retorno de uma espiral que se dobra infinitamente sobre si mesma. Em outras palavras, no cruzamento entre minhas próprias vivências laboratoriais e as falas das docentes em cursos de Pedagogia, há inúmeras ressonâncias, assuntos que retornam, ainda que modificados a cada contexto. Tento elencar, ainda que esquemática e provisoriamente, alguns deles:

1. Trabalhar sobre si é uma ética-estética-política que deve permear os cursos de Pedagogia desde os seus princípios, deve contaminar todas as disciplinas a ponto de distorcer a lógica disciplinar. Isso não significa a repetição de um mesmo tema em diferentes disciplinas, por diferentes docentes, mas a assunção de um Si, de cada docente, com seu corpo e memória projetado em cada disciplina vivida. Significa que o docente, em cursos de licenciatura, assume-se como ser em processo, instaurador de dinâmicas com outros seres em processos, seus alunos.
2. A garantia de disciplinas laboratoriais de formação de professoras, nos campos específicos da arte e da expressão, é profundamente necessária, na perspectiva de uma formação omnilateral de professoras;
3. Os estudos do corpo, em educação, se espraiam para muito além do campo das ciências naturais, ou de perspectivas negativas sobre o corpo da professora ou do aluno. Há que potencializar uma visão positivada do corpo, seja através da arte (a dança, o teatro, o jogo, o brincar), os estudos de gênero e os estudos contracoloniais, em que onde o corpo está no centro das preocupações por sua potência de transformação.
4. Todas as disciplinas podem compreender sua própria dimensão laboratorial e performativa, implicando os corpos em seu processo de construção dos conhecimentos, o que sem dúvida nenhuma envolve teoria e leitura e inteligência, mas envolve também memórias pessoais e coletivas, gestualidade e sensibilidade. A didática, como disciplina central da pedagogia, é nossa aposta como aquela que mais pode fazer esse movimento, por levar consigo todo o curso. É nessa direção que temos pensado na perspectiva de uma Didática Performativa, isto é, uma didática que tenha na expressão, no corpo e na imaginação das professoras o seu ponto de força.

## Referências Bibliográficas

BARROS, Laura P.; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.) **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulinas, 2015.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Jan/Fev/Mar/Abr 2002 Nº 19, p.20-28. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 13 fev. 2024.

BRAGA, P. **Performances do professor: todo professor tem um pouco de ator (Dissertação)**. São Paulo: USP, 2019. Disponível em: <[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-03102019-161722/publico/PEDRO\\_BRAGA\\_rev.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-03102019-161722/publico/PEDRO_BRAGA_rev.pdf) >. Acesso em: 13 fev. 2024.

CIOTTI, Naira. **O professor-performer**. Natal: EDUFRRN, 1999.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (org.). **Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia**. Editora UFSM, 2013.

DIAS, Rosimeri de Oliveira. Pesquisa intervenção, cartografia e estágio supervisionado na formação de professores. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 23, n. 2, p. 269-290, 31 ago. 2011. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4847> Acesso em: 13 fev. 2024.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. **O Olho e o Espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Primado da Percepção e suas consequências filosóficas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulinas, 2015.

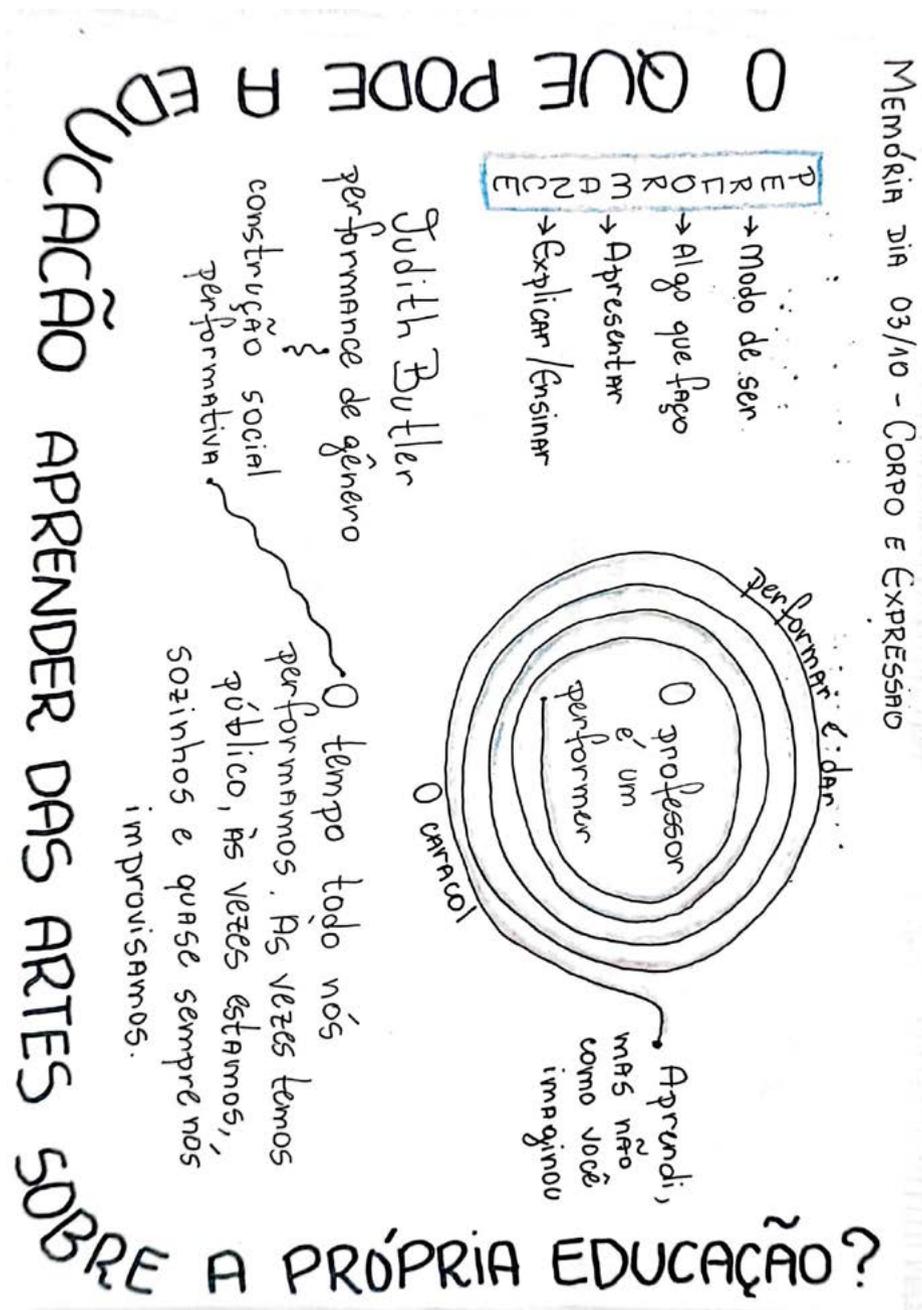
PINEAU, Elyse. Pedagogia crítico-performativa: encarnando a política da educação libertadora. In: PEREIRA, Marcelo de Andrade [org.] **Performance e Educação**: [des]territorializações pedagógicas. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. P.37-58.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SANTOS, Antônio (Nêgo) Bispo. *Somos da Terra*. **PISEAGRAMA**. Belo Horizonte, n.12, pp.44-51, 2018. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/somos-da-terra/> Acesso em: 22 de jan. 2024.

STANISLÁVSKI, Konstantin. **O Trabalho do ator**: diário de um aluno. São Paulo: Martins, 2017.

Anexos: Memórias de alguns encontros



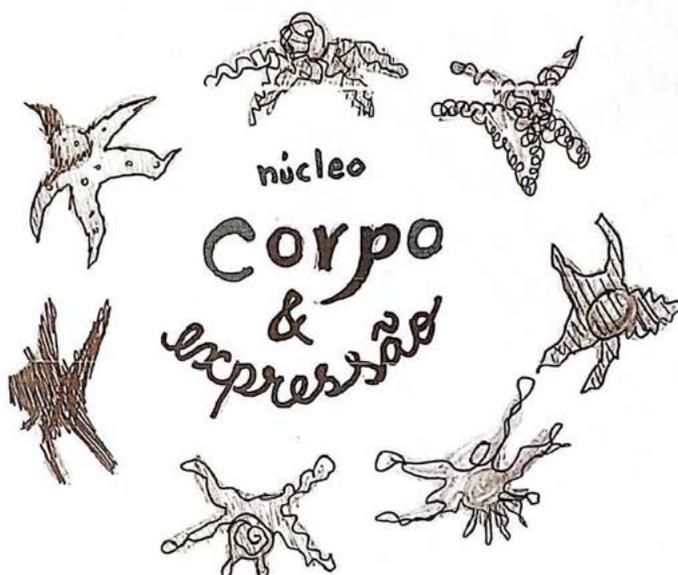
MEMÓRIA DO DIA  
22.08.23  
1º ENCONTRO



Terças-feiras 18h-19h30

núcleo

**Corpo & expressão**



LABORATÓRIO DE DIDÁTICA PERFORMATIVA

pê braga

"não se ensina o que se sabe,  
nem o que se quer.

a gente ensina o que a gente é."  
Jean Jaures

**ESPRESSAR** 19.09.23

PALAVRAS???

Nós não temos um CORPO  
 Nós seemos nesse CORPO

SENTIR ← sinto Como eu me  
 (sensibilidade sensualidade) 1ª pessoa singular

VIBRAR  $F = \frac{\text{ANATOMIA}}{\text{ENERGIA}}$

Quais  
 Corpo? Quem?  
 Espaço?

Almas  
 SENTIR  
 Qual  
 é a voz  
 que fala  
 dentro de  
 você no escuro?

O que acontece com cada parte do  
**NOSSO CORPO**  
 Quando a gente encontra e sente  
**OUTRO CORPO?**



Qual força  
 temos nas mãos?



Onde está o  
 nosso **OLHAR**?  
 nossa **ESCUTA**?  
 nossa **FALA**?

Como nós  
 nos  
**PERCEBEMOS**



**ROTINA**

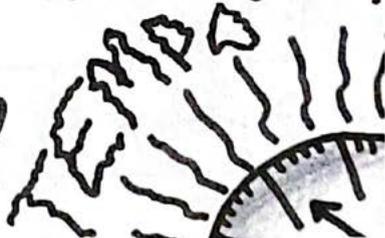


Ainda M  
 escrevemos  
 cartas no  
 dia-a-dia?

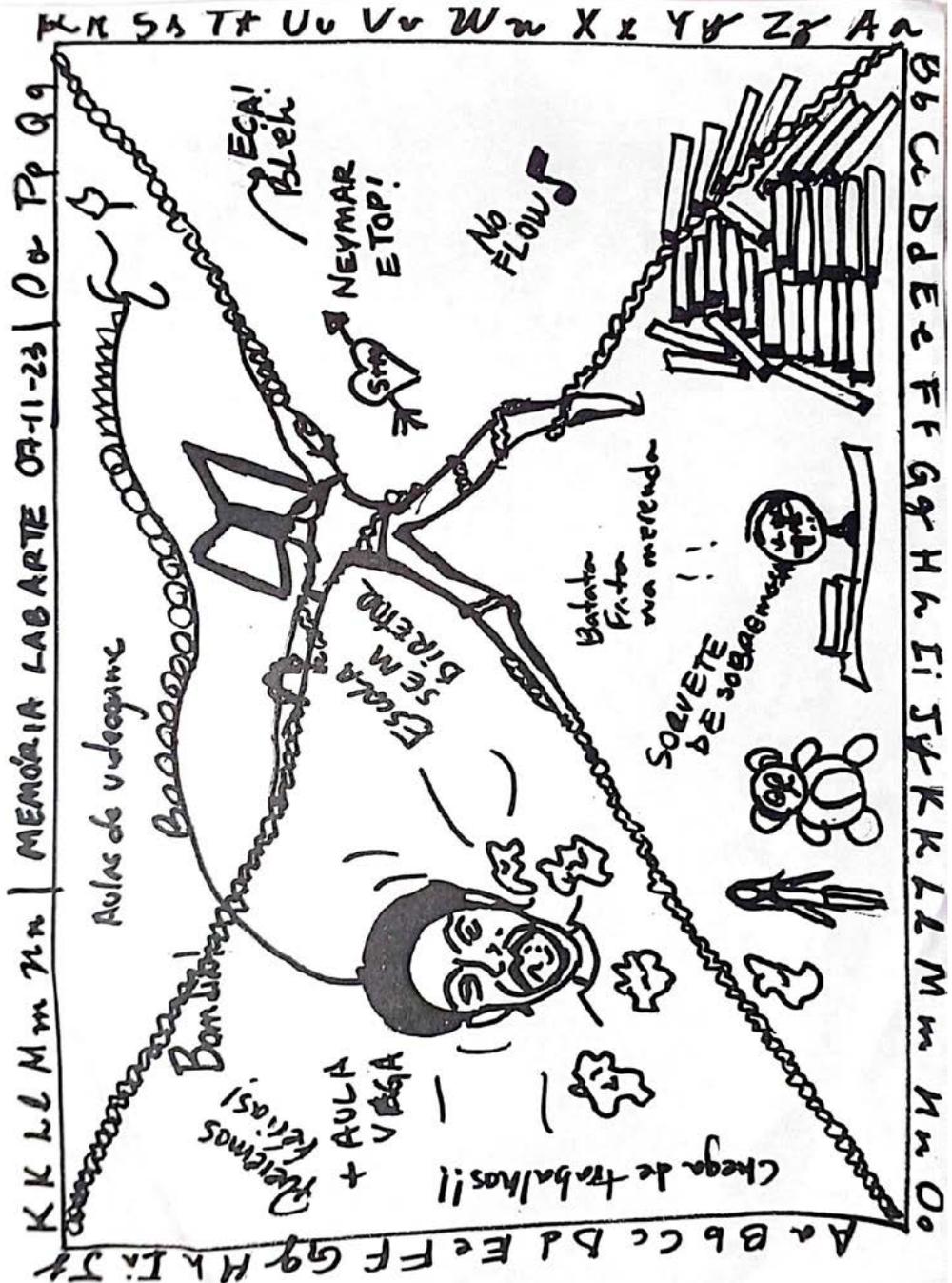
**ESPAÇO**



livre?







# CORPO E CONEXÃO



**Por: Bruna Biselli**

# Minha Experiência no lab\_arte

Rodrigo da Rosa<sup>1</sup>

Foi no início de 2007 que aconteceu algo surpreendente na minha biografia. Fui convidado para ir a um fechamento de curso de palhaçaria, no município de Jujutiba - SP. Ao ver, pela primeira vez, palhaços em cena e tão de perto, algo tocou profundo em meus sentimentos, descobrindo um mundo de “liberdade poética de ser” que transformaria, pouco a pouco, as minhas relações sociais, desencantando anos de isolamento social, timidez e baixa autoestima. Embora eu houvesse praticado teatro por muitos anos, o universo clownesco me proporcionou aceitar com mais leveza o meu passado de desacertos e mesmo potencializá-los, assumi-los e reelaborá-los.

Palhaço

Preciso do palhaço  
licença poética de ser  
Preciso do palhaço  
Pra expandir a realidade  
Para rir da minha falibilidade  
Para encantar a vida grave  
(ROSA, 2018)

---

1 Educador, poeta e multiartista. Possui graduação em Letras Português/Espanhol (FFLCH/USP), pós-graduado em Educação Especial com ênfase em altas habilidades/superdotação pela Unesp. Mestre e doutorando em Educação Especial pela FEUSP. Professor de Atendimento Educacional Especializado na Rede municipal de ensino de São Paulo (RME-SP), com projeto piloto em Altas habilidades/superdotação (2017-2021). Atualmente é Diretor de Escola na RME-SP.

O palhaço tem me trazido muitas alegrias  
pois quando não sou eu quem é aplaudido  
pelo riso, sou eu  
pois todas as máscaras sociais que nos deram  
caem  
e a leveza me habita  
estar ao mesmo tempo em mim e no que sonham  
habitar assim a fantasia e o corpóreo  
ser esse ser social despreendido  
passar no desfileiro do sonho e do fracasso  
uma ave que paira entre o céu e o esquecimento  
tem me trazido muitas alegrias  
que até inundam  
os árduos compromissos reais  
(ROSA, 2018)

O ano era de 2007. Eu era um menino de 24 anos, cursando o quinto ano de Letras, agora na Faculdade de Educação, realizando licenciatura. Depois de uma longa trajetória no teatro e nas danças brasileiras desde a adolescência, começava a me interessar pela dança contemporânea. Foi nesse momento que, acompanhando os movimentos do nascente lab\_arte, e, em parceria com um amiga da pedagogia, a Luana (nome fictício), passamos a coordenar a oficina “Corpo e movimento”.

Todo relacionamento com o lab\_arte foi feito pela Luana, sendo que eu apenas coordenava a oficina junto com ela. Dessa forma, eu não cheguei a compreender, de fato, do que se tratava o lab\_arte. Cruzava com o professor Marcos Ferreira-Santos ora ou outra, em reuniões, orientações e corredores, mas não dimensionava quem era aquele sonhador e o que significava o lab\_arte para a comunidade USP.

Fazíamos os encontros do núcleo no horário tradicional, das 18h às 19h30 e ocupávamos uma sala de aula comum. Afastávamos as cadeiras e iniciávamos nossa arte experimental, acreditando que no corpo e no movimento residiam uma importante lacuna na formação do homem contemporâneo. Nossas intuições estavam certas: o corpo fora, sim, abandonado pelas ciências humanas e pelas instituições de formação oficial.

Nesse mesmo ano conheci o palhaço em suas dimensões oníricas, lúdicas e sentimentais. Apaixonei-me rapidamente pela liberdade inspirada por esse ser escondido

dentro de cada um de nós. Fiz um convite para uma palhaça apresentar sua pesquisa de corpo no nosso núcleo sem saber que a partir dali inclinaria minha pesquisa para a menor máscara do mundo.

Em 2008 eu tive minha primeira crise de ansiedade, diante das dificuldades de gerir turmas de ensino fundamental II. Eu também sonhava em ser ator e estava empenhado nessa direção, mas a fragilidade que passou a me dominar a partir dali e nos anos seguintes fez com que eu escondesse meus sonhos mais ousados e vivesse dentro das possibilidades de subsistência. Manifestar o palhaço que há dentro de si exige coragem, força, tranquilidade e segurança.

Quando a vida anda tumultuada, com muitos conflitos e sem possibilidade de manifestar essas virtudes, o clown (a grande potência de si) também precisa se ausentar, até que surjam novas oportunidades de expressão. Assim é que passei os quatro anos seguintes de minha vida trabalhando na educação comum. Iniciei um laboratório de experimentações brincantes no Centro Apoio A Criança Carente Com Câncer - Cândida Bermejo Camargo (CACCC), no bairro de Campo Limpo, São Paulo. Realizava visitas semanais e minha investigação se pautava em diferentes formas de brincar com as crianças.

Foi nesse exercício diante de dores inimagináveis que meu palhaço foi tomando formas e contornos. Em 2009 entrei no curso para atores do Indac Escola de Atores - São Paulo. Como era um teatro realista/naturalista aprendi muito, mas segui com vontade de me aprofundar nos estudos do palhaço. Somente em 2011 retomei os trabalhos do clown interior. Criei um grupo de palhaços para atuar em asilos e hospitais. O grupo resistiu até 2014, quando cada um tomou o seu caminho, e eu segui com minha pesquisa individual. Em 2016 criei outro grupo, o “Palhaços cantores”, que teve duração de seis meses. No mesmo ano ingresso na pós-graduação da FEUSP, estudando educação especial. Em 2017, finalmente, conheço o mundo circense e começo a entender como é o palhaço de picadeiro. Mantenho-me em constante formação desta data até começo de 2021, quando assumo direção de escola na rede municipal (PMSP).

Retorno com núcleo no lab\_arte somente em 2018, a convite do palhaço e amigo Marco Guerra (Silva, 2016; 2023). O Núcleo de Circo passa a se chamar “Palhaçaria” e nos anos de 2018, 2019, 2020, 2021 e 2022 oferto oficinas que julgava essenciais para a formação do palhaço educador e do educador palhaço. Os encontros sempre iniciavam

com técnicas de meditação, alongamento, aquecimento e de relaxamento, entendendo o corpo desperto e a presença de alma como estado inicial para os estudos cênicos. Passeamos pelas máscaras, corpo e intenção da *Commedia Dell'Arte* chegando na máscara neutra de *Le Coq*.

...para que identifique em si próprio as consequências alienantes da globalização e dos processos de individualização para repensar seu trabalho através de técnicas e estratégias para uso crítico das possibilidades e potencialidades de seu corpo, de sua voz, de seu olhar, de seu jogo. (Silva, 2016).

Nesse segundo momento, com mais maturidade e trajetória, iniciei longos processos de formação, acreditando muito mais no percurso formativo do que na apresentação no final do semestre. Os Núcleos possuem essa liberdade de decidir se irão apresentar no sarau final, ou não. Essa leveza sempre trouxe tranquilidade para os grupos e para os coordenadores. Mesmo assim, os saraus têm sido um grande momento de celebração, de confraternização e de orgulho pela qualidade dos trabalhos.

Comecei a pensar em um percurso formativo que pudesse abarcar diferentes linguagens, compreendendo que a construção do palhaço não se trata apenas de técnica clownesca, maquiagem e figurino. Palhaço é um arquétipo universal, acessível a todo ser humano. Essa seria a facilidade. A dificuldade consiste na preparação do corpo, mente e espírito nas mais diferentes linguagens, a ponto de estar preparado para as projeções do inconsciente do público, dando conta de expressar, com estética e cuidado, demandas que diferentes contextos culturais nos impõem.

Eu fazia uma intervenção palhacística com poesia improvisada. Levei anos estudando e treinando poesia instantaneísta para estar pronto para solicitações e exigências de diferentes públicos. Dessa forma, os núcleos de palhaçaria e de circo do lab\_arte, trabalhavam com diferentes linguagens: poesia declamada, jogos teatrais e de improviso, danças brasileiras, malabarismo, acrobacias. Utilizávamos de técnicas de relaxamento e de concentração como yoga, meditação, bioenergética. Segundo Burnier (2001, p. 209)

(...) o clown é a exposição do ridículo e das fraquezas de cada um. Logo, ele é um tipo pessoal e único (...) Não se trata de um personagem, ou seja, uma entidade externa a nós, mas da ampliação e dilatação dos aspectos ingênuos, puros e humanos (...), portanto 'estúpidos', do nosso próprio ser.

A linha de trabalho iniciada por Jacques Lecoq (2010), e aperfeiçoada por outros teóricos, não compreende o palhaço como um estereótipo, uma caricatura ou uma personagem a ser representada. Assim, atuar como Branco ou Augusto não significa simplesmente executar funções ou papéis conforme reza a tradição clownesca. Para essa concepção moderna, a qual me filio, estar mais identificado como palhaço Branco ou Augusto “...implica ser correspondente a qualidades e tendências associadas e intrínsecas à pessoa do ator na constituição de seu palhaço, a partir da exploração de facetas ridículas de si mesmo” (Olendzki, 2016, p. 46). Por meio de processos de composição do palhaço, qualidades e tendências pessoais são dilatadas, no exercício da prática e criação de repertório próprios, podendo ser elaboradas conforme interesses e escolhas artísticas singulares. Os caracteres e disposições pessoais são tratados como “materiais poéticos” a serem trabalhados para a composição do clown e de seu repertório - gestos, ações e reações, jogos e cenas preparadas (Olendzki, 2016, p. 46).

Vou lhes falar agora sobre outro setor. [...] Que é a busca do próprio clown. Mas isto não deve ser entendido no sentido do clown tradicional do circo [...] Mas no sentido da busca de nós mesmos através de nosso clown. Porque há uma criança que cresceu em nós e que não podemos mais expressar nas relações sociais. Estava conosco quando éramos pequenos, mas não é a criança em nós, é a criança que cresceu em nós, com seus próprios gestos, com sua própria voz. E estes são extremamente pessoais para nós. [...] E é isto, trazê-lo à tona, que dará ao clown representado um valor humano, sensível. Então percebemos que nosso próprio clown somos nós (Jacques Lecoq apud Patrick Lecoq, 2016, 0’27”).

Esse belo relato de Lecoq merecia um artigo para destrinchá-lo, mas me deterei apenas em algumas indicações. A busca pelo clown é uma busca de si mesmo, em um lugar obscuro, escondido, chamado inconsciente, interior, como queira. A criança que fomos é proibida de expressar-se no mundo social. Mas ela cresceu em nós e clama por liberdade. Seus gestos e voz estão atrofiados, por inatividade, e precisamos abrir espaço para sua movimentação a partir de nós. O valor humano e sensível de nosso palhaço nascente depende da aceitação plena da criança que se desenvolve em nós: delicadamente lhe damos as mãos para palmilhar os primeiros passos, dizer as primeiras palavras,

realizar os primeiros gestos. Então percebemos que nosso clown é uma parte de nós que precisou ser esquecida, mas que agora está despertando... Como escreveu o poeta, “Formigas carregadeiras entram em casa de bunda” (Barros, 2002).

### **Bom é corromper o silêncio das palavras (Barros, 2002, p. 13)**

No segundo semestre de 2018, senti que precisávamos nos alimentar de poesia, pois embora o palhaço seja a função poética das linguagens da sociabilidade, carecíamos de uma nutrição elementar. Escolhi o livro “Memórias Inventadas”, de Manoel de Barros, entendendo que sua relação com a linguagem, com a sociedade e com a infância sintetizam a postura do palhaço diante do mundo. Não somente na função referencial a linguagem. Manoel de Barros expressa sobretudo na função poética o espírito brincante do palhaço.

Manoel de Barros, sincronizado com a sua época, desenvolve, além de um estilo único, temas caros à lírica moderna. Em sua poesia, percebem-se o ludismo da linguagem, a consciência artística e o diálogo com a tradição literária; o caráter auto-reflexivo da poesia; o desdobramento do sujeito poético em vários outros eus; a estética do fragmentário; a opção pelo insignificante, pelo seres mais ínfimos e a linguagem do des-, da negatividade (Silva, 2009, p.541).

Temos que enlouquecer o verbo, adoecê-lo de nós (Barros, 2002).

O aspecto da poesia barreana que mais me interessa diz respeito ao poder de criação dado à palavra, ou seja, o modo como confere ludicidade à linguagem. O próprio autor explica (Barros, 1994, p. 17) que a criança não sabe a abrangência semântica ou sintática das palavras, por exemplo, que o verbo escutar é apropriado para sons, mas é impróprio para cores. E se a criança diz que “escuta a cor dos passarinhos”, ela se utilizou da linguagem poética para fazer um nascimento. E nesse nascimento, o verbo “escutar” delira.

O livro das ignorâncias

:

O delírio do verbo estava no começo, lá  
onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.

A criança não sabe que o verbo escutar não  
funciona para cor, mas para som.

Então se a criança muda a função de um  
verbo, ele delira.

E pois.

Em poesia que é voz de poeta, que é a voz  
de fazer nascimentos –

O verbo tem que pegar delírio.

Jorge Luís Borges tornou-se célebre por estreitar laços entre ensaio literário e ficção. Manoel de Barros, fazendo o oposto - a poesia falando de recurso literário - explica, na poesia acima, importante recurso de criação autoral. Ao expor a teoria do delírio verbal, o autor evidencia a arte de brincar com as palavras, como fazem as crianças e os poetas. No jogo de mudar a função do verbo, infante e trovador se equiparam. Podemos ver exemplos semelhantes em “Retrato do artista quando coisa”: “Uma rã me pedra”; “Um passarinho me árvore”; “Os jardins se borboletam”. Essa brincadeira com as classes de palavra revela uma profunda consciência da criação poética.

Uma rã me pedra. (A rã me corrompeu para pedra. Retirou meus limites de ser humano e me ampliou para coisa. A rã se tornou o sujeito pessoal da frase e me largou no chão a criar musgos para tapete de insetos e de frades) (Barros, 2002, p. 13).

O autor pantaneiro inicia o poema citado com o verso: “Bom é corromper o silêncio das palavras” (Barros, 2002, p. 13). Segundo Silva (2009), “Ao serem verbalizados, os substantivos ganham dinamismo e o silêncio da palavra é corrompido.” Valendo-se da mesma liberdade que tem a criança ao usar a linguagem e o palhaço ao manusear a realidade, o poeta transforma a pedra, de mineral estático a adjetivo qualificador, a predicativo do sujeito.

Penso que o silêncio das palavras não estaria na estaticidade do substantivo, necessitando de uma modulação criativa para mover-se. Mas, em lato sensu: o silêncio está em um lugar incerto, secreto. Corrompê-lo seria ação poética envolvida no mesmo segredo. Pois a função da linguagem contida no verso “Bom é corromper o silêncio das palavras” é a poética e não a referencial. O autor não está informando que gosta de corromper o silêncio das palavras e em seguida detalhará como fazê-lo. Não. A mensagem está centrada nela mesma e seu sentido não pode ser capturado e explicado didaticamente. É bom corromper o silêncio das palavras, mas não sabemos exatamente onde ele reside e tampouco dominamos a arte de corromper. De certa forma, o palhaço, com a espontaneidade do coração, é aquele que também modula as materialidades no tempo e espaço, criando novas disposições e relações.

o livro sobre nada.  
 é mais fácil fazer da tolice um regalo do que da sensatez.  
 tudo que não invento é falso.  
 há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira.  
 tem mais presença em mim o que me falta.  
 melhor jeito que achei pra me conhecer foi fazendo o contrário.  
 sou muito preparado de conflitos.  
 não pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fique desamparada do ser que a revelou.  
 o meu amanhecer vai ser de noite.  
 melhor que nomear é aludir. verso não precisa dar noção.  
 o que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo.  
 meu avesso é mais visível do que um poste.  
 sábio é o que adivinha.  
 para ter mais certezas tenho que me saber de imperfeições.  
 a inércia é meu ato principal.  
 não saio de dentro de mim nem pra pescar.  
 sabedoria pode ser que seja estar uma árvore.  
 estilo é um modelo anormal de expressão: é estigma.  
 peixe não tem honras nem horizontes.  
 sempre que desejo contar alguma coisa, não faço nada; mas quando não desejo contar nada,  
 faço poesia.  
 eu queria ser lido pelas pedras.

as palavras me escondem sem cuidado.  
aonde eu não estou as palavras me acham.  
há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas.  
uma palavra abriu o roupão pra mim. ela deseja que eu a seja.  
a terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais  
fundos desejos.  
quero a palavra que sirva na boca dos passarinhos.  
esta tarefa de cessar é que puxa minhas frases para antes de mim.  
ateu é uma pessoa capaz de provar cientificamente que não é nada. só se compara aos santos.  
os santos querem ser os vermes de deus.  
melhor para chegar a nada é descobrir a verdade.  
o artista é erro da natureza. beethoven foi um erro perfeito.  
por pudor sou impuro.  
o branco me corrompe.  
não gosto de palavra acostuada.  
a minha diferença é sempre menos.  
palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria.  
não preciso do fim para chegar.  
do lugar onde estou já fui embora.

Observamos no poema um discurso que evidencia um esgotamento diante do uso costumeiro da linguagem. Cansado de comunicar e de viver em uma sociedade sensata, ou seja, educada, controladora, o eu lírico dispara axiomas enaltecendo a invenção, a poeticidade, a subversão, o niilismo e o contrassenso.

Cansado da lógica e do “bom comportamento”, segue o eu lírico criticando a razão e o bom senso. Como um anti-herói, coleciona disparates, transgride limites e tabus como “não falar em vão o nome de Deus”, equiparar a verdade ao nada. Prefere o avesso, o erro, a falta, a imperfeição. A poesia parecia caminhar para a transgressão absoluta; no entanto, um verso indica outra direção: “Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria.”

Esse grau de brinquedo, ao qual a palavra poética deve chegar, nos traz o indicativo de que a busca do eu lírico não é somente subversiva. O brinquedo, a invenção, a criação, para além das “boas criações” e das convenções “acostumadas” são valores condecorados por ele. Então, a insubordinação do autor estaria mais para os conceitos desgastados da normalidade do que para a realidade concreta. A revolução com a qual flerta reside no “uso comum”, acostumado e bem comportado da linguagem.

De modo análogo, o palhaço é aquele que não se sujeita ao modo comum de ser. Sua linguagem, gesticulação, vestimenta e expressividade giram em torno da brincadeira, da criação, da invenção. Um palhaço sério é aquele que consegue abrir as comportas do jogo e da brincadeira, deixando-as inundar todas as dimensões do seu ser.

A obra de Manoel de Barros elogia a pequenez e a insignificância. Assim, há uma inversão nas importâncias, em relação ao senso comum. O palhaço também é esse ser que se configura na inversão dos sentidos comuns. Sendo aquele que se contenta com migalhas, podendo fazer delas verdadeiros tesouros.

O verso “A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos” também diz muito sobre a palhaçaria. Em termos psicanalíticos, para encontrar o seu palhaço o estudante precisa investigar os seus desejos mais prementes (ID), deparar-se com eles, suprimir um pouco o auto-controle (Super ego), e de forma cautelosa, expressá-los ou vivenciá-los. Dessa forma, a terapia palhaçística consiste em desarrumar a linguagem, a expressividade (a voz, figurino, elementos cênicos) de modo que elas expressem os desejos verdadeiros do cômico.

“Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas”. A invenção é mais desejada do que a realidade. A força criativa é louvada, pois é ela que é capaz de criar novos mundos e esse é o anseio do poeta e do palhaço. Assumir os erros e estagiar nesse lugar desprivilegiado também é um tema recorrente na formação do palhaço “O artista é erro da natureza. Beethoven foi um erro perfeito”

Manoel de Barros se repete como um Bach. Como um córrego. Vareia o dizer apenas nas suas curvas, e nas pedras que encontra no seu curso. Daí a dificuldade que tem o crítico: para discorrer sobre ele, tem que deter o seu curso, retesá-lo num dique de conceitos. E mesmo assim, ele escapa, rindo-se atrás do seu avesso: ‘O meu avesso é mais visível do que um poste.’ (...) se trata aí de um encontro amoroso (...) Todavia, olhando de perto essa “namorada”, o leitor desconfia, pois ela parece um encontro entre o poeta e seu duplo: ‘A moça me contou certa vez que tinha encontros diários com as suas contradições [...]. Também ela quis trocar por duas andorinhas os urubus que avoavam no Ocaso de seu avô (Muller, 2011, s/p.).

De acordo com Lopes (1990, p. 169),

[...] para encontrar o germe do *clown*, é preciso descobrir as nossas falhas como seres humanos, é necessário desnudar o ator na busca da aceitação de seu lado ridículo e de tudo aquilo que nos torna ridículos aos olhos dos outros.

Este é um dos principais aspectos na formação do palhaço e da pessoa. Descobrir, assumir e aceitar nossas “falhas” e “defeitos” com leveza, e banhá-los com a água terapêutica do riso, possibilitam um crescimento pessoal e artístico singulares. Nossas falhas e defeitos, muitas vezes, permanecem ocultos até de nós mesmos, considerando que fomos criados em uma sociedade competitiva que louva as vitórias e ignora a derrota (com todas as suas emoções, sensações e aprendizados). Consciente dessa lacuna educativa em nossa coletividade, publiquei “Perder e aprender” em 2020, livro infantil cuja narrativa aborda a importância da perda e de seus aprendizados.

A respeito de perdas, e tudo o que somos ensinados a esconder em nosso interior, Silva (2023), em sua tese de doutorado, tratou especificamente da sombra, em concepção Junguiana: a sombra habita o inconsciente e tem dois polos, assim como os demais arquétipos. Possui lado positivo e lado negativo. Havendo inconsciente pessoal e coletivo, também há sombra pessoal e coletiva. A sombra pessoal é constituída por nossas qualidades indesejadas, que as vamos reprimindo e acumulando. Dependendo do contexto sociocultural em que vivem, muitas qualidades infantis são desencorajadas ou mesmo reprimidas, como a sensibilidade em relação à miséria, à exploração, à matança de animais; a calma, sendo atropelada pela velocidade moderna; expressividades simples, como dançar, movimentar o corpo, interagir e conversar com os outros; valentia, onipotência juvenil, exclusividade, coragem, vão sendo escondidas do eu, colocadas na nomeada sombra.

Por outro lado, “A sombra coletiva está mais próxima do verdadeiro mal, temos contato com ela quando nos identificamos com atitudes que eram completamente reprimidas em nossa sombra pessoal, como por exemplo, o ódio por minorias” (Silva, 2023, p. 39). Com a chegada do mundo virtual, muitas pessoas se sentem à vontade para expressar opiniões apressadas, no calor de emoções extremas, deixando antever a sombra, escancarando fantasias e desejos inauditos, “...bem como seu ódio, sua ignorância, seu conservadorismo, fanatismo, preconceitos, xenofobia, racismo e violência” (Silva, 2023, p. 39).

Relacionar-se com a própria sombra e integrá-la é tarefa de todos que se propõem a um crescimento pessoal verdadeiro. Também podemos dizer que é na própria sombra que o palhaço encontra seu recheio, sua verdade e sua força. “(...) é no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (self) (Winnicott, 1975, p.80).

O célebre estudioso das psicologias da infância<sup>2</sup> afirma que somente no brincar o indivíduo consegue usar sua personalidade integral. Também afirma que a brincadeira é o momento ideal para a vivência da criatividade e é somente sendo criativo que a pessoa consegue descobrir o eu (self). Essas máximas coroam o processo de autoconhecimento empreendido pela formação em palhaçaria. No exercício do brincar, mobilizando as forças criativas, descobrimos o self - o que não é pouco. Trata-se, então, de uma busca interior, desperta não pela fala (processo tradicional da psicanálise), mas pelos diversos jogos e treinos que impulsionam a criatividade.

Para o pediatra (Winnicott, 1975), a totalidade das experiências de relações do self com o mundo possuem qualidades estéticas (Gonçalves, 2019). Essa premissa fortalece ainda mais a importância da vivência do palhaço como uma função que promove autoconhecimento e expansão da consciência. Podemos dizer que a estética do encontro do palhaço com o outro, a comunhão entre ator e espectador são capazes de gerar ações profundamente transformadoras (Gonçalves, 2019).

### **Estado de jogo: onde o palhaço habita**

Quais seriam as funções do jogo na vida humana? Esta pergunta levou muitos pensadores à meditação. Na área da psicologia, Winnicott trata o “jogo” como uma forma fundamental de vida e defende que somente experienciando ações criativas, reunindo as relações entre o subjetivo, transicional<sup>3</sup> e o externo, o sujeito descobre a si mesmo, o self.

---

2 Donald Woods Winnicott (1896 - 1971) pediatra e psicanalista inglês estudioso da infância, tendo desenvolvido sua teoria baseada nas relações familiares entre a criança e o meio.

3 “Para o psicanalista inglês, no processo de amadurecimento, o ser humano se depara com o problema da relação entre aquilo que é objetivamente percebido e aquilo que é subjetivamente concebido, de tal forma que é preciso supor uma área intermediária entre a percepção objetiva e a imaginação (‘criatividade primária’), em que teríamos os objetos ou fenômenos transicionais. O objeto transicional representa a passagem do bebê de um estado em que está fundido com a mãe para um estado em que

Todos os objetos dos jogos da criança são objetos transicionais. Os brinquedos, falando propriamente, a criança não precisa que lhe sejam dados, já que os cria a partir de tudo o que lhe cai nas mãos. São objetos transicionais. A propósito destes, não é preciso perguntar se são mais subjetivos ou mais objetivos – eles são de outra natureza. Mesmo que o sr. Winnicott não ultrapasse os limites chamando-os assim, nós vamos chamá-los, simplesmente, de imaginários. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 34).

A respeito da subjetividade e concretude, Freud postulou que toda criança necessita de referentes materiais para criar suas fantasias, de modo que elas realizam em suas brincadeiras o que os poetas (e aqui acrescentamos, os palhaços) têm a capacidade de fazer apenas com a sua imaginação:

A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real. Apesar de toda a emoção com que a criança cria seu mundo de brinquedo, ela o distingue perfeitamente da realidade, e gosta de ligar seus objetos e situações imaginados às coisas visíveis e tangíveis do mundo real. (Freud, 1972, p. 78).

A citação esclarece a respeito da diferença entre o brincar e o fantasiar, na fase infantil. À medida que a criança cresce, os objetos concretos perdem a importância e ela pode seguir com a imaginação somente: “a criança em crescimento, quando para de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de brincar, ela agora fantasia. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneios (Freud, 1908/1976, p. 151). Podemos dizer que a pantomima e a mímica e sua criação de objetos no ar, muito comum na atuação dos palhaços, demonstram o limite do fantasiar no aterramento que a arte clownesca exige. O cientista alemão também relacionou o brincar, o jogar e a cria-

---

está em relação com ela como algo externo e separado. Winnicott (1971a/1975, p. 15) afirma que não se trata especificamente do primeiro objeto das relações de objeto, mas da ‘primeira posseção não-eu’ e da área intermediária entre o subjetivo e aquilo que é objetivamente percebido. Mesmo que o objeto transicional represente o seio ou o objeto da primeira relação (a mãe), o que importa é que ele é uma posseção que permite ao bebê passar do controle onipotente (mágico) sobre os objetos que cria e que o satisfazem para o controle pela manipulação (envolvendo o erotismo muscular e o prazer de coordenação, por exemplo). Os objetos ou fenômenos transicionais caracterizam esse estado intermediário entre a incapacidade de um bebê e sua crescente habilidade em reconhecer e aceitar a realidade, ou seja, eles descrevem a jornada do bebê desde o puramente subjetivo até a objetividade” (Vorcaro, 2015, p. 24).

ção com os sonhos e escreveu que os poetas (e por que não dizer, os palhaços) chegam mais depressa ao cerne do ser do que a psicanálise (Balaton, 2018).

Em terras alpinas, Jean Piaget<sup>4</sup> entendia a inteligência como sendo a própria vida em seu processo de adaptação, pois todo ser vivo procura o equilíbrio através de processos de auto regulação. O teórico dividiu o desenvolvimento cognitivo em etapas, sob estruturas variáveis (Piaget, 2009). Também compreendeu o jogo como um processo de assimilação da realidade, etapa fundamental antes do processo de adaptação ao novo e, como consequência, o avanço intelectual.

Sob a língua francófona, Wallon<sup>5</sup> (1989) tratou da importância dos jogos e brincadeiras no desenvolvimento infantil. Em sua teoria, a psicogenética, enfatiza as relações da criança com o meio, considerando o ser humano como “geneticamente social”. A brincadeira/jogo é capaz de integrar os campos afetivo, motor e cognitivo, potencializando a interação social. Outros autores da área da psicologia, como Anna Freud, Margaret Lowenfeld e Melanie Klein buscaram compreender a função do jogo e suas relações com a formação de identidade na infância (Balaton, 2018).

A língua portuguesa possui duas palavras para a ideia de jogo/brincadeira. A palavra “brincadeira” é descompromissada, colorida e possui a leveza da infância. Já “jogo” traz em si uma atenção, um envolvimento e se relaciona mais aos esportes, sendo introduzida como conceito no meio teatral, possivelmente, por influência dos teóricos da língua inglesa (*to play*) e francesa (*jouer*). Embora aceite essa tradição recente - o uso da palavra “jogo” para os movimentos e ações cênicas - gostaria de valorizar o vernáculo e reconhecer a riqueza e a singularidade da palavra “brincar”, que acabou permanecendo apenas com sentido de informalidade:

Ferrara, com plena consciência da cena, distinguia o termo brincadeira do termo jogo, para que pudesse diferenciar uma relação de jogo descompromissada, pelo simples divertimento, de um estado de jogo cujo prazer deveria estar associado à atenção e à consciência cênica. (Balaton, 2018, p. 141)

---

4 Jean Piaget (1896-1980) - Biólogo, psicólogo e epistemólogo suíço. Desenvolveu a Teoria Cognitiva, na qual dividiu a capacidade de cognição da criança em estágios: sensório-motora, pré-operatória, operatório concreto e operatório formal ou abstrato.

5 Henri Paul Hyacinthe Wallon (1879 - 1962) - Filósofo, médico e psicólogo francês. Criou a Psicologia do Desenvolvimento, que considera o desenvolvimento humano como uma integração dos campos afetivo, motor e cognitivo e relaciona as mudanças de comportamento de crianças a suas faixas etárias.

Sendo “jogo” a palavra escolhida no meio teatral, o estado de jogo - fundamental para o palhaço - necessita de atenção e consciência cênica. O centro do jogo do palhaço é a forma de lidar com o que se passa em cena, a partir das relações colocadas em ação. Esta “forma de lidar” prescinde de um estado que condicione (sem engessar) as ações com um lubrificante brincante.

Dario Fo (apud Martins, 2004) afirmou que a improvisação e o incidente<sup>6</sup> eram movimentos fundamentais dos jograis e se mantiveram na *Commedia Dell’Arte*, nos palhaços e no teatro de variedades<sup>7</sup> (Balaton, 2018).

Em terras holandesas Huizinga<sup>8</sup> foi um precursor dos estudos do jogo e da brincadeira por um viés antropológico. Ele cunhou o termo *homo ludens*, compreendendo que brincar/jogar é mais inerente à natureza humana do que o pensamento racional ou a sabedoria.

Jogar é uma função vital e pode ser encontrada em todas as culturas humanas e praticamente em todos os mamíferos (Huizinga, 2001). Ainda que não seja possível definir sua origem com precisão, pode-se reconhecer a sua estrutura complexa, a qual possibilita atribuir definições ou classificações:

Em suas formas mais complexas o jogo está saturado de ritmo e de harmonia, que são os mais nobres dons de percepção estética de que o homem dispõe. São muitos, e bem íntimos, os laços que unem o jogo e a beleza. Apesar disso, não podemos dizer que a beleza seja inerente ao jogo enquanto tal. Devemos, portanto, limitar-nos ao seguinte: o jogo é uma função da vida, mas não é passível de definição exata em termos lógicos, biológicos ou estéticos. O conceito de jogo deve permanecer distinto de todas as outras formas de pensamento através das quais exprimimos a estrutura da vida espiritual e social. (Huizinga, 2001, p. 10)

---

6 Incidente: definido como “a causalidade de um acontecimento, que tira o espectador de sua passividade e o insere no jogo da representação” (Dario Fo apud Martins, 2004 p.35)

7 Teatro de variedades: comuns nas cidades urbanas brasileiras da segunda metade do século XIX e início do XX. Considerado um gênero ligeiro (para o entretenimento), era um teatro sobretudo musical, satírico, cômico ou panfletário (aboliconista) e tinha sua origem nas ruas e praças públicas (Rocha, 2017).

8 Johan Huizinga (1872-1945) foi um historiador e linguista holandês, conhecido por seus trabalhos na área da história cultural, da teoria da história e da crítica da cultura. Seu livro *Homo Ludens* apresenta uma análise do elemento lúdico em nossa sociedade.

Se o jogo possui ritmo e harmonia em abundância, sendo estes notáveis atributos de percepção estética humana, ele se aproxima da arte. No entanto, ela prescinde da articulação de múltiplas inteligências humanas (lógica, musical, linguística etc.) e por isso podemos dizer que a função vital nos trouxe o jogo, mas a cognição a dispôs como arte. Por isso, o filósofo assinala que o jogo deve permanecer distinto, apartado de todas as outras formas que estruturam a vida social e espiritual humanas.

Esgotando as possibilidades de definição, Huizinga se limita a descrever as principais características do jogo, como: possui uma finalidade biológica e compreende outros animais, além do humano, não necessitando do raciocínio lógico. Esta primeira característica nos leva a pensar o quanto a vida necessita do jogo para seu desenvolvimento cognitivo pleno, expressão de singularidades, capacidades e exteriorização de vida, que por vezes se encontra tolhida em estruturas e papéis sociais. Nos exercícios e jogos que executamos no lab\_arte, sinalizamos que o movimento do palhaço consiste em afrouxar o controle racional da vida e abrir espaço para o devir, para a vida interior se manifestar. Aqui encontramos perfeita coincidência.

A segunda característica do jogo é sua imaterialidade, porque “ultrapassa, mesmo no mundo animal, os limites da realidade física” (2001, p.6). Assim, parece ser mesmo uma função vital inconsciente criar outras realidades, novos mundos possíveis para além do que os sentidos captam, e neste ponto nos apoiamos em Deleuze.

Ainda segundo o linguista e historiador holandês, “as grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde o início, inteiramente marcadas pelo jogo (Huizinga, 2001, p.7)”. Talvez aqui ele esteja se referindo às funções vitais agindo nos ritos, na elaboração primeva de mitos e lendas como que lançando os fundamentos psíquicos do reino hominal; quiçá se assemelhe ao instinto nos animais, coordenando importantes movimentos em harmonia com a mãe natureza.

Para o autor, a língua humana pode criar o jogo por meio da metáfora, que significa o uso de uma imagem conhecida em outro lugar e contexto, ocorrendo um salto, sobrepondo-se a outra imagem ou tópico, criando assim um novo sentido, feito uma carta combinada a outra. Indo mais adiante, é a partir da metáfora que Huizinga estabelece uma relação entre jogo e mito (Balaton, 2018). Neste caso específico o jogo estaria presente através de uma “transformação ou ‘imaginação’ do mundo exterior”, implicando, no entanto, em um processo mais “elaborado e complexo do que ocorre no caso das palavras isoladas” (Huizinga, 2001, p.7).

Freud e Huizinga eram contemporâneos e parecia existir na época, para o senso comum, o conceito de que o jogo/a brincadeira estaria em oposição à seriedade. O psicanalista germânico dialoga com essa máxima, mas a contesta em um conceito específico; já o holandês, a acolhe com ressalvas, apontando que “nossa maneira de pensar o jogo é diametralmente oposta à seriedade” (2001, p.8), no entanto:

É lícito dizer que o jogo é a não seriedade, mas esta afirmação, além do fato de nada nos dizer quanto às características positivas do jogo, é extremamente fácil de refutar. Caso pretendamos passar de “o jogo é a não seriedade” para “o jogo não é sério” imediatamente o contraste tornar-se-á impossível, pois certas formas de jogo podem ser extraordinariamente sérias. (2001, p.8)

Como exemplo temos as brincadeiras infantis, que são levadas muito a sério pelos participantes (Balaton, 2018). Até mesmo as peladas de fim de semana - mesmo sendo uma brincadeira descompromissada e sem premiação - são levadas tão a sério pelos jogadores que uma arbitragem controversa ou atitude antidesportiva de algum membro podem gerar litígio.

Ainda que as características do jogo apresentadas por ele, como disse, sejam precisas, o autor afirma que “a arte mímica do palhaço, cômica e risível, dificilmente pode ser considerada um verdadeiro jogo” (Huizinga, 2001, p.8) e expressa isso categoricamente:

O cômico é compreendido pela categoria da não-seriedade e possui certas afinidades com o riso, na medida em que o provoca, mas sua relação com o jogo é perfeitamente secundária. Considerado em si mesmo, o jogo não é cômico nem para os jogadores, nem para o público. Os animais muito jovens, ou as crianças, podem por vezes ser extremamente cômicos em suas brincadeiras, mas observar cães adultos perseguindo-se mutuamente dificilmente suscita em nós o riso. Quando chamamos cômica a uma farsa ou uma comédia, fazemo-lo levando em conta o não jogo da representação propriamente dito, mas, sim, a situação e os pensamentos expressos. A arte mímica do palhaço, cômica e risível, dificilmente pode ser considerada um verdadeiro jogo. (Huizinga, 2001, p.9)

Minha leitura inicial dessa passagem fez-me ignorá-la. Na segunda vez, quis de-ter-me um pouco mais... somente no terceiro contato pude compreendê-la. Huizinga era historiador e linguista. Desconhecemos sua passagem pelas artes cênicas. Certamente, tudo que ele podia dizer sobre os cômicos adveio de assistência em apresentações e não consta que houvesse acompanhado processos de montagem de espetáculo ou de formação de clowns. A estrutura do espetáculo é construída para fazer rir; mas o jogo não, seu objetivo é outro.

Concordo com ele ao reconhecer que a atuação do palhaço em cena aciona múltiplas inteligências e o jogo, embora seja o motor estimulador, permanece em plano secundário. O humor também é pensado de forma técnica e racional pelos atores. A estrutura dramática montada é o leito no qual o jogo pode deitar-se de vez em quando. O jogo é a magia vital que pode aflorar sobre a dramaturgia rigorosamente trabalhada, não sendo, de fato, a base elementar do espetáculo.

No entanto, o mesmo não pode ser dito sobre a preparação do palhaço, que deve ser, ao menos em 90%, construída e forjada no cadinho do jogo. Sendo o palhaço um arquétipo profundo da psique humana, ele não pode surgir apenas sob intensos cálculos racionais programados por cuidadosa dramaturgia. Mas, é desafiando o inconsciente, pelas investidas audaciosas do jogo que ele pode se manifestar. O objetivo do palhaço não é fazer rir, mas viver dentro do jogo, atento aos devires do inconsciente. É por isso que podemos dizer que o palhaço nasce na relação com o outro, mas sob os estímulos do jogo. De fato, é na urgência do existir, motivada pelo jogo, que o clown pode surgir e ali tomar forma.

Huizinga exemplifica a dança como uma linguagem que é possível reconhecer características perfeitas para a natureza do jogo, pois, segundo ele:

São tão íntimas as relações entre o jogo e a dança que mal se torna necessário exemplificá-las. Não é que a dança tenha alguma coisa de jogo, mas, sim, que ela é uma parte integrante do jogo: há uma relação de participação direta, quase de identidade essencial. A dança é uma forma perfeita do próprio jogo. (Huizinga, 2001, p.184)

Conforme dissemos, não sabemos da intimidade do autor holandês com as artes e por isso não entendemos a que dança, em específico, se volta; se está se referindo ao

espetáculo ou à dança da criança, na primeira infância, quando mexe o corpinho ao ritmo de qualquer música. De toda forma, a dança natural, intuitiva, parece contemplar todas as características do jogo listadas pelo historiador.

No lab\_arte, a dança era um recurso bastante explorado nas oficinas como um caminho de expressividade, de escuta do próprio corpo e de abertura para manifestações da interioridade. A perspectiva de Huizinga, que nega os fundamentos de jogo na linguagem do palhaço, não é compartilhada por autores que pesquisam e escrevem sobre o cômico milenar, que utilizam o termo jogo sempre que abordam as bases e a técnica da linguagem (Balaton, 2018).

Bolognesi (2003) afirma que “a plateia recebe a realização cênica do palhaço como uma espécie de convite ou de provocação para um jogo sem tempo previamente determinado” (p.196). Certamente, essa é a grande viagem que o palhaço e o bom artista podem proporcionar. Mas, como mencionei, sem uma boa base dramática talvez não seja possível sustentá-la. E em outra passagem, o autor expressa que “a improvisação é a insólita ferramenta do palhaço e, nesta, o acaso inesperado exerce uma influência decisiva (2003, p.198).

Luís Otávio Burnier apresenta o ato de “jogar” como inerente à própria atuação do palhaço, já que “o clown introduziu a noção do jogo, da brincadeira, sem abandonar a técnica corpórea de representação, mas ao contrário, precisando dela para poder conquistar a liberdade de jogar” (Burnier apud Ferracini, 2003). Segundo Ferracini:

O clown improvisa porque deve estar aberto para a relação. Mesmo as esquetes e gags previamente construídas não são extremamente codificadas, fechadas; sempre existe um espaço para que o clown possa introduzir pequenas variações, de acordo com a relação com o público. Ele improvisa com suas ações codificadas, seguindo seu estado orgânico e sua lógica (p.220)

Em sua tese de doutorado, Elisabete Vitória Dorgam Martins (2004) utiliza o termo jogar referindo-se sobre a atuação das palhaças e palhaços, e distingue o jogo competitivo da condição de jogo do palhaço, que teria um “objetivo lúdico e lírico” (p.10).

Além disso, para esses pesquisadores, o “estado clownesco” pressupõe um estado de alerta e prontidão constante, semelhante ao já citado pelo jogo. Santos (2023) no-

meou esse estado como “corpo jogador”. Dorgam o nomeia com o termo jogo, mesmo quando analisa os procedimentos utilizados no processo de criação do espetáculo de seu espetáculo, em São Paulo, em 1993, afirma que “os atores entravam no jogo limpos, vazios, sem ideias pré-determinadas; sua escuta havia se refinado e eles respondiam com mais inteireza e prazer ao estímulo lançado pelos companheiros” (2004, p.82).



Núcleo de Palhaçaria, exercício de experimentação de figurinos, 2018.  
Acervo pessoal do autor.



Oficina de palhaçaria - experimentação de figurinos, 2018. Acervo do autor.



Apresentação no Sarau do lab\_arte, 2018. Acervo pessoal do autor.

Da mesma maneira, Cristiane Paoli Quito (2016) em sua dissertação reconhece a importância do jogo presente nas máscaras de *Commedia dell'Arte* e na linguagem do palhaço e explicita que, nas duas linguagens, “a triangulação é também um jogo, no qual reside o ritmo, e a dinâmica das relações entre as personagens e a plateia” (p.25).

Triangulação é uma ação específica na atuação do palhaço e do teatro de rua, sendo uma tradução ou uma explicitação das emoções e impressões para o público, do que o cômico está sentindo. O termo triangulação descreve o movimento do olhar do clown e as três pontas da forma geométrica simbolizam os três pontos de detenção da atenção: 1) o objeto ou situação; 2) o impacto causado em si, executando a expressividade palhaçística; e 3) a comunicação dessa emoção para o público.

No lab\_arte, a triangulação foi treinada de forma minuciosa. Foi montado um roteiro de ações e os participantes tinham o momento exato para executá-la, realizando repetições até ela ficar orgânica. A origem desse recurso é tão antiga quanto o teatro de rua e percebe-se que seu uso amplifica a comunicação com o público a partir da expressividade do ator.

Na oficina foram revisadas as técnicas de mímica corporal das personagens da *Commedia Dell'Arte*: nada menos do que a base do teatro moderno e a origem dos clowns Augusto e Branco. Em seguida, exercitou-se a triangulação, que se refere à relação estabelecida entre o ator, seu objeto de cena e a plateia.

Note-se que o jogo está na centralidade das formações em palhaçaria no Brasil e no mundo, sendo eixo da prática pedagógica dos Doutores da Alegria, com função estruturante:

É a partir destes pontos de vista que vamos analisar a situação de “jogo”, cerne da natureza da linguagem do palhaço, bem como de outras máscaras, que pôde ser observado dentro dessa pesquisa como eixo da prática pedagógica presente no processo de formação de palhaços, proposto pelo PFPJ<sup>9</sup>, dos Doutores da Alegria - não apenas como ponto de partida para a criação cênica, mas também como elemento substancial para a existência de tais figuras. (Balaton, 2018, p. 128).

Balaton acompanhou a prática de formação na linguagem do palhaço, desenvolvida pelo PFPJ, e reconheceu que o jogo é o elemento central na aprendizagem. Cita dois professores formadores, um dos quais definiu a disciplina “Jogo e Improvisação” como “estruturante” no processo.

Assim, nas oficinas do lab\_arte demos especial ênfase aos jogos e improviso, realizando módulos como o chamado “Jogos de improvisar”.

Também realizamos pesquisa especial sobre os palhaços brasileiros Mateus e Bastião, acompanhando vídeos com a representação de artistas regionais e experimentando cenicamente atitudes, estímulos e expressões desses personagens da zona da mata pernambucana. Inseridos na manifestação cultural denominada Cavalo Marinho. Considerada uma variação do Boi bumbá, a mais rica manifestação cênica brasileira tem o nome derivado de uma corruptela de Sr. Marinho Cavalo, que era o “dono do brinquedo”. Brinquedo entendido como o conjunto do corpo de baile, acessórios, figuras, encenações, dança e atuação.

Vivenciei por um ano e seis meses ensaios semanais de trupés de dança, cantos e atuações das figuras do Cavalo Marinho, participando do grupo Boi da Garoa, em São

---

9 Programa de Formação Para Jovens. <https://doutoresdaalegria.org.br/formacao-para-jovens/>

Paulo capital. Sentindo-me introduzido na manifestação popular, usei esse arcabouço formativo para devolver ao lab\_arte núcleo de circo, as danças, expressividades e histórias dessa rica forma cultural, especialmente o conhecimento dos palhaços populares.

Inaugurei, assim, no núcleo de circo, uma franca busca pelo palhaço brasileiro.

Entendia que o brincante brasileiro, o dançarino, tocador, encenador e cantor das manifestações populares possuía similaridades com as características do palhaço europeu. A versão tupiniquim se destacaria pelo colorido das vestes e atitudes solares, guardando consigo saberes muito autóctones na matéria de relações humanas. A inteligência social parece ser a mais desenvolvida pelos habitantes de Pindorama.

Também realizamos estudo específico sobre as máscaras da *Commedia Dell'Arte*. Convidamos dois professores em dois momentos para falar sobre o fenômeno renascentista. Um, professor em universidade de Maceió e outro, italiano, ator, diretor e professor de teatro medieval, especializado no tema.

**PENSARTE**  
com Marco Luly

29/06, das 16h às 18h

**Commedia dell'arte**  
Conversa com o diretor italiano, Marco Luly. O ator, especialista em teatro medieval, contará sua história de quatro décadas, atuando, dirigindo, escrevendo peças e levando à cena manuscritos medievais.

Pela plataforma Google Meet  
Inscrições pelo e-mail: lab\_arte@usp.br

**FEUSP**  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO DA USP

Divulgação de Pensarte com convidado internacional, 2020. Acervo pessoal do autor.

A *Commedia Dell'Arte* foi um movimento importantíssimo nascido na efervescência cultural do Renascimento, ocupando, contudo, o espaço das ruas e praças públicas como arte popular e não a patrocinada pela realeza.

Nas oficinas de palhaçaria ministradas no lab\_arte, movimentamos o olhar para a cena do cuidado, colocando a empatia como uma importante habilidade requerida para o palhaço. Com respeito ao conceito de empatia, Silva (2019, p. 80) cita Falcone (2008), que entende que

a empatia tem sido compreendida como uma habilidade social com base em um modelo multidimensional, que corresponde à capacidade que uma pessoa tem de compreender, compartilhar ou considerar sentimentos, necessidades e perspectivas de alguém.

O conceito de um modelo multidimensional apresentado pelo autor traz mais importância para a desgastada palavra empatia. Desenvolver a capacidade de compreender, compartilhar ou considerar os sentimentos do outro, bem como suas necessidades e perspectivas é uma maneira simples de conceituar a empatia, enfatizando suas principais características.



Apresentação em Escola Estadual em Taboão da Serra, 2018. Acervo pessoal do autor.



Apresentação em *Casa de longa permanência Nova Esperança, Embu das Artes, 2018.*  
Acervo pessoal do autor.



Apresentação no Sarau do lab\_arte, 2018. Acervo pessoal do autor.



Apresentação no *Instituto Construir*, São Paulo, 2018. Acervo pessoal do autor.



Apresentação no saguão da FEUSP, 2018. Acervo pessoal do autor.

A experimentação de maquiagem é uma das etapas de formação em palhaçaria. Importante entender que a maquiagem pode ser compreendida como tradição das máscaras, pois modifica a feição e é capaz de suscitar emoções. O exercício de transfiguração, com maquiagem e figurinos, suscita diferentes sensações nos participantes. O papel social que nos foi dado, ou conquistado, passa a sofrer uma dissolução, abrindo espaço para novas formas de ser. A mente, não é algo que se encontra apenas no mundo interior. A exterioridade a compõe. A aparência e a forma exercem interferências no sentir do sujeito e o processo de maquiar-se e vestir-se é um exercício importante na busca do palhaço individual de cada um.



Experimentação de maquiagem e entradas clownescas. Oficina de palhaçaria, 2019.  
Acervo pessoal do autor.

O uso de maquiagem traz novas possibilidades de percepção e de expressividade. Esse exercício é feito com espelhos, para que o participante possa se ver e, ao ver-se, diferentes sensações e sentimentos são suscitados. Após realizar trabalho de expressividade corporal, na busca de si, experimentos com maquiagens e figurinos, entramos na cena propriamente dita, ensaiando esquetes clássicas, como as entradas clownescas. As entradas clownescas são narrativas dramáticas desenvolvidas no decorrer de décadas no universo circense. Trata-se de um saber sobretudo oral, sendo executado em circos por todo o Brasil. Muitas dessas entradas advieram de circos europeus em suas turnês pela América do Sul, Bolognesi (2003) as compilou no importante livro “Palhaços”. E foi nesta fonte que nos inspiramos para reproduzir as entradas.

Importante destacar que as entradas clownescas trazem o retrato de seu tempo, com preconceitos e discriminações próprios dos universos populares de onde nasceram. Devido a isso, é razoável adaptá-las para a contemporaneidade, em sintonia com os avanços políticos, sociais, de cor ou raça e de gênero.



Apresentação no Sarau do lab\_arte, 2019. Acervo pessoal do autor.

A entrada clownesca escolhida e adaptada, foi a que descreve uma morte forjada com o fim de conseguir vantagens materiais. Na ocasião, havia a discussão pública do salário-mínimo dos aposentados, diante do avanço de políticas que restringiam direitos. E, assim, a encenação dialogou com essa temática.



Apresentação no saguão da Feusp. Oficina de palhaçaria, 2019. Acervo pessoal do autor.

Na imagem acima, registramos uma apresentação no saguão da FEUSP, com a saudosa Lisete Arelaro<sup>10</sup>. Esse evento esteve atrelado a uma iniciativa político pedagógica desenvolvida pelas professoras da FEUSP e o núcleo de palhaçaria foi convidado a fazer uma intervenção lúdica.

---

10 Lisete Regina Gomes Arelaro ou simplesmente Lisete Arelaro (Campinas, 30 de maio de 1945 – São Paulo, 12 de março de 2022) foi uma pedagoga, professora, pesquisadora e ativista política brasileira. Militante política do movimento estudantil durante a ditadura militar brasileira, foi filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT) e atuou na área de educação durante a gestão de Luiza Erundina na prefeitura de São Paulo. Posteriormente, filiou-se ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) e concorreu ao governo do Estado de São Paulo nas eleições de 2018. Foi professora emérita da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, instituição onde desenvolveu sua carreira docente.

## “Como tornar-se aquele que se é”

O conceito tradicional de formação parece aludir a um processo de busca de concretização de identidade, sugerindo que o ser humano tem uma essência e que é preciso um percurso para encontrá-la e exteriorizá-la.

Nietzsche, inspirado em Píndaro, poeta clássico grego, utilizou como subtítulo de *Ecce Homo* a frase “Como tornar-se aquele que se é”. Acrescentaria, “no momento presente”. Como tornar-se aquele que se é no momento presente, porque não me tornarei um ideal que almejo, não direcionarei meus anseios a um futuro para além do que sou. A frase grega indica não a capacidade de atualizar uma essência, mas a capacidade de ser, a cada passo, o ser que nos tornamos. Aqui está subentendida a noção de transformação ou de devir, que se contrapõe à ideia tradicional de formação.



Apresentação em Escola Especial em Embu das Artes, 2019. Acervo pessoal do autor.

O percurso que conduz o educando a tornar-se quem é não remete a uma busca interior, mas a uma abertura em direção ao exterior (Giacioia, 2004, p. 203). “Não é da

ordem da introspecção, mas dos agenciamentos: tornamo-nos quem somos não por manifestar uma essência dada desde sempre, mas pelo encontro com a alteridade, pela forma como assimilamos as experiências (...)", a maneira como assimilamos a diferença, como vamos nos transformando no embate com as situações, tempos e espaços. Interessante observar que o palhaço só existe no encontro com o outro e é justamente nessa relação com a alteridade que se concretiza e possibilita também a formação da pessoa, o tornar-se quem se é.

Jorge Larrosa afirmou que "para se chegar a ser o que se é, há que combater o que já se é" (Larrosa, 2002, p. 61). Isto porque a transformação necessita de um certo espaço para o não saber, porque transformar-se é ser capaz de abrir mão do que se sabe, em abertura ao desconhecido. Mais uma vez podemos estabelecer uma relação com a formação do palhaço, que consiste, em parte, de um processo de aliviar as rédeas do superego (do controle racional) e mesmo do raciocínio lógico e abrir espaço para exteriorizar a criatividade, o que surgirá no campo da relação e o que poderá emergir do inconsciente.

A bela montanha que contemplamos hoje ainda se transformará no decorrer dos séculos. Vemos então um recorte, uma etapa do seu processo. O belo está em seu processo e não em seu fim: "não nos vemos envelhecer, não vemos o rio escavar seu leito, e no entanto é a esse desenvolvimento imperceptível que se deve a realidade da paisagem e da vida" (Jullien, 1998, p. 78).

Tradicionalmente, a formação foi compreendida como um processo cumulativo e pontual. A aprendizagem tradicional se faz por etapas, e aquilo que se adquire será transferido para o patamar seguinte. Já a transformação, por outro lado, é contínua e imperceptível; estamos permanentemente nos transformando: No primeiro caso, o processo se justifica somente em seu fim. Se a formação não atingiu os resultados esperados, então ela falhou. No segundo caso, ao contrário, o percurso é justificado a cada momento, pelas transformações possíveis.

Pode-se dizer que a própria noção de justificativa que deixa de ter sentido. O devir tem um valor constante. A cada instante seu valor pulula. É o caso, por exemplo, da doutrina do Eterno Retorno: sendo enunciada por diversos personagens e em distintas passagens, pelo próprio Zaratustra, ganha em cada ocasião sentidos bem diferentes e até mesmo opostos. Dito de outro modo, o devir não teria nenhum valor, pois não temos uma medida para fazê-lo. (Rocha, 2016).

O Núcleo de Circo teve muitas novidades no ano de 2020. Artistas de diversas modalidades foram convidados para realizar oficinas sempre às terças, às 18h. No mês de março de 2020 tivemos oficina de *Jogos de improviso* com Alexandre Sousa que tem formação pelo Galpão do Circo e Doutores da Alegria.

Com um trabalho de pesquisa versado na influência do jogo e da movimentação de um indivíduo que se expressa o tempo todo, a oficina proposta almejou inspirar a descoberta da potência do jogo como forma de pesquisa para estado cênico e como ferramenta de autoconhecimento. Com isso, o participante pode experimentar um olhar mais permissível, lúdico, afetivo e assim ampliar suas possibilidades de ser-estar, como fonte de integração e construção de um campo fértil para consigo mesmo.

Ao vivenciar o encontro, o participante pode ativar seu estado de prontidão e foco no domínio dos campos de ação da unidade corpo-mente. Além disso, os jogos foram estruturados para promover o estabelecimento de várias situações dialéticas entre os participantes de forma afetiva, propiciando um espaço de aprendizagem através de suas relações. Foram usadas ferramentas da linguagem da palhaçaria e do teatro.



Divulgação de oficina de convidado. 2020. Foto: Henrique Caponero

No mês de abril de 2020 tivemos oficina *Palhaçaria, Identidade e Repertório*, com Henrique Caponero, palhaço profissional que atua na ONG Operação Arco-íris.

A oficina de Caponero buscou prover ferramentas para a descoberta das particularidades de cada participante, fazendo surgir uma lógica de pensamento e ação de cada palhaço. Essa individualidade passou por testes em jogo com o coletivo e, por meio de jogos cênicos, experimentada em sua forma e conteúdo. Como explorar a “técnica” sem se desviar do “estado”? Como abraçar a liberdade do improvisado sem se perder na subjetividade da máscara? Para tentar responder a essas questões, valeu-se de esquetes de palhaçaria clássica e gags vastamente reproduzidas nos picadeiros e nos palcos, para descobrir o que nesse material resiste quando pensado em nosso corpo - que também foi investigado enquanto força motriz de potências criativas diversas.

A pandemia iniciou em março de 2020, justamente no segundo encontro do núcleo. Lembro-me da atmosfera de incerteza e de medo. Aos poucos a universidade foi fechando suas portas e permanecemos no mês de março e abril à espera do que poderia acontecer. Até que resolvemos dar continuidade na modalidade online já no mês de maio e a oficina com o convidado Erico Paueli deu-se naquele mês, como objetivo de co-construir competências acrobáticas através de uma abordagem pautada em jogos e auto observação.

Os cuidados para com o corpo acrobático (propriocepção, condicionamento, alongamento e exercícios de mobilidade articular voltados para melhora de performance), formaram parte da pauta, assim como a experimentação de algumas técnicas acrobáticas (rolamentos e cambalhotas, estrela e variações, parada de mãos).

Os meses se passaram com uma série de encontros online. No segundo semestre, realizamos novas propostas formativas, como o ciclo de “Leituras Dramáticas, da *Commedia Dell’Arte* à Ariano Suassuna”, que surgiu a partir de estudos acerca da busca da figura cômica em suas origens. A partida com a *Commedia Dell’Arte* se deu pelas contribuições dessa manifestação cultural e histórica para a formação do palhaço moderno. A chegada em Ariano Suassuna corresponde às buscas pelo palhaço brasileiro, alinhado aos brincantes populares, sobretudo nordestinos.

**LEITURAS  
DRAMÁTICAS**

das principais peças cômicas modernas  
da Commedia dell'arte a Ariano Suassuna

Comentadas por  
dramaturgos convidados  
**AIRÁ FUENTES TACCA**  
**ROGÉRIO DE MOURA**  
**EDUARDO FRIN**

**OUTUBRO**  
terças-feiras  
das 18h às 20h

Inscreva-se pelo e-mail:  
**lab\_arte@usp.br**

Participe da leitura  
ou prestigie!

Divulgação para o evento Leituras Dramáticas. 2020. Fonte: Camila Tereza.

O evento aconteceu em todas as terças-feiras do mês de outubro. O primeiro encontro aconteceu em 06/10, às 18h, com leitura de trechos de “Arlequino, servidor de dois amos”, de Carlo Goldoni. Uma obra de mais de 500 anos, mas que estruturava a base do teatro cômico moderno. Contou com comentários de Ivanildo Piccoli (Ufal /@Brincantuar CNPq) - ator, circense e pós-doutorando em Máscaras Cênicas (ECA-USP). O encontro virtual foi muito proveitoso. Realizamos leitura dramática de trechos da obra, com a participação dosicineiros.

A peça escolhida para leitura, “O santo e a porca”, de Ariano Suassuna, vieram de minha experiência com este autor e da busca do palhaço no universo brincante brasileiro. Montei e dirigi “A pena e a lei”, de Ariano Suassuna em 2011. A dramaturga Aira Fuentes Tacca foi convidada para comentar a peça devido a sua experiência com o universo do autor pernambucano.

A escolha da peça “O burguês fidalgo”, de Molière, foi conduzida devido à presença de duas personagens (criados) inspiradas ou mesmo copiadas da *Commedia Dell’Arte*. Os comentários ficaram por conta de Luiz Eduardo Frin, dramaturgo e doutor em artes cênicas (UNESP).



Jogos de improvisar em modalidade online, 2021. Acervo pessoal do autor.



Folder de divulgação da oficina *Jogos de improvisar*, 2022. Acervo pessoal do autor.

A oficina *Jogos de improvisar* possibilitou um primeiro contato com o improviso e os jogos teatrais, que são ferramentas potentes para o desenvolvimento humano nas áreas cognitiva, emocional, inter e intrapessoal. Os encontros seguiram tendência das últimas décadas, a de considerar a brincadeira e o jogo como mecanismos de florescimento do ser e de reencantamento para com a vida. Brincar é coisa séria e estar disposto a se jogar na experiência do “brinquedo” dentro da universidade torna-se um ato de resistência contra o império do racionalismo e do controle.

As fotos a seguir representam atividade no lab\_arte no primeiro semestre de 2022. A roda é uma disposição ancestral, tribal, um formato preferido para atividades em grupo. Dar as mãos em roda simboliza horizontalidade de relações, possibilidade de todos se olharem e se expressarem e união em torno de um propósito.



Jogo de improviso com elementos cênicos. Oficina de palhaçaria, 2022. Acervo pessoal do autor.

Nesta foto o participante se relaciona com a caixa de elementos cênicos e escolhe um deles para iniciar sua plataforma. Neste jogo, o grupo está disposto em roda com uma caixa de elementos cênicos ao centro. Um dos participantes se dirige ao centro, manipula um objeto físico (o objeto também pode ser imaginário), criando rapidamente uma plataforma<sup>11</sup> e relacionando-se com alguém do círculo. O objetivo do jogo é criar uma plataforma, desenvolver um objetivo para sua ação, criar um conflito e solucioná-lo. A fotografia registra a manipulação de um objeto imaginário.

---

11 Plataforma: Termo do improviso teatral que significa contextualização da história que será apresentada. Ela é muito importante tanto para os atores que estão construindo a cena, bem como para a plateia. Em poucos segundos o ator cria respostas para as seguintes perguntas: quem é, onde está e o que está fazendo. Ou seja, cria uma ambientação para a cena e um objetivo para o personagem.



Jogo de improviso com elementos cênicos. Oficina de palhaçaria, 2022. Acervo pessoal do autor.

O instante da foto registra a atuação de dois participantes. O primeiro, à esquerda, gesticula diante da ação do segundo, que segura um taco de beisebol mas dá outro significado para ele.



Exercício de corpo. Oficina de palhaçaria, 2022. Acervo pessoal do autor.

A fotografia acima representa um recorte do exercício de contato improvisação, no qual os participantes devem rolar sobre os corpos dos colegas, aprendendo a distribuir o peso e criar tónus nos membros.

Nossa tradição judaico cristã e suas versões de puritanismo penalizam a existência do corpo. O cientificismo do século XIX esqueceu-se completamente do corpo, sendo o ser humano definido por seu cérebro e suas ideias. Mas pesquisas recentes demonstraram que a mente não está limitada ao cérebro<sup>12</sup>. Todo o corpo possui estímulos e alimenta a mente<sup>13</sup> (Cruz; Junior, 2011). “(...), a pele é também considerada o sistema nervoso externo (ou porção exposta do sistema nervoso), e está em conexão constante com o sistema nervoso central ou interno” (Alvarenga, 2019, p. 6).

As células da pele caem a uma razão de mais de um milhão por hora. A cada quatro horas a pele forma duas novas camadas de células. Um pedaço de pele com três centímetros de diâmetro contém mais de três milhões de células, entre cem e trezentas e quarenta glândulas sudoríparas, cinquenta terminações nervosas e noventa centímetros de vasos sanguíneos. Existem aproximadamente seiscentos e quarenta mil receptores sensoriais na pele (Alvarenga, 2019, p. 7).

Repetindo o número para nos conscientizarmos: “existem aproximadamente seiscentos e quarenta mil [640.000] receptores sensoriais na pele”

É por meio das experiências do próprio corpo e com a mãe que a criança desenvolve seu eu psíquico, daí este autor chamar de “Eu-pele” esta representação, que se mostra físico-psíquica. Também Montagu (1988) enfatiza as correlações fisiopsíquicas envolvidas no contato, ressaltando a importância do toque para o desenvolvimento sadio do ser humano (Hoffmann et al, 2005, p. 53-54).

---

12 “(...) a unicidade mente-corpo faz do homem um ser psicossomático por definição” (Cruz; Junior, 2011, p. 55)

13 Há uma unidade profunda entre corpo e mente, os quais são diferentes aspectos de um substrato único (Cruz; Junior, 2011). “(...) os processos físicos do corpo são também mentais, e vice-versa, não se podendo utilizar o conceito de causação entre os aspectos. Ao invés de causação, pode-se referir a um isomorfismo de processos corporais e mentais. Esta concepção remete ao Paralelismo Psicofísico de Espinosa (vide Ferreira, 2010), ou ainda ao Monismo de Duplo Aspecto de Velmans (2009)” (Cruz; Junior, 2011, p. 63).

É por esse motivo que os mamíferos têm desejo de toque, de carinho e toques entre os corpos liberam hormônios de bem-estar e promovem autoconhecimento.

A pele foi feita para ser tocada. A presença de milhares de receptores na epiderme evidencia o argumento que somos seres relacionais. Cada vez mais a ciência se depara com o fato de que o ‘dentro’ e o ‘fora’ não são ideias tão concretas materialmente. Um sistema poroso, que está em constante troca com o meio ambiente, se torna cada vez mais a visão atual do ser humano.

A foto a seguir também ilustra um outro exercício de contato físico. Em plano baixo, sugeri aos estudantes que rastejassem pelo chão, acionando devires de animais e seres que vivem em constante contato com o solo, lambendo a terra.

O animal existe em nós, não devido a similaridades morfológicas e sim por causa da emissão corpuscular produzida por seu devir. Não se trata de idolatrar o animal (...). É contagiar-se, tornar-se animal: tecer como aranha, correr como um cavalo, trepar como gato, uivar como lobo, latir como cachorro, brigar como qualquer bicho. O devir-animal se exprime em corpos que pelejam: homens-ursos, homens-macacos, homens-lobos, homens-guerreiros. Trata-se da belicosidade que devém dos “homens de toda a animalidade” homens que lutam uns com os outros para conquistar e defender territórios, fêmeas e alimento. (Deleuze e Guattari, 1997, p. 24)

No entanto, o animal é “mais aquele que foge do que aquele que ataca, mas suas fugas são igualmente conquistas, criações” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 71), tomadas de novos territórios. O animal é aquele que tenta expandir a espécie com o intuito de preservar a assinatura de cada tipo de ser na cadeia da vida. A lógica da propagação do animal dá-se por meio de contágio e incorporação...

O devir-animal faz proliferar estranhos humores e imperceptíveis secreções que deixam o corpo humano à mercê de acontecimentos moleculares insondáveis. É o que faz com que, mesmo que não se olhe para o céu, fiquemos alterados na lua cheia. Contagiado, o humano não se explica com a mesma facilidade, pois se afectou com a mordida do vampiro, o hálito do monstro ou o vírus que passa a viver dentro do corpo (Gomes, 2002, p.62).



Jogo de improviso “Frase no meio”. Oficina de palhaçaria, 2022. Acervo pessoal do autor.

“Frase no meio”, esse jogo de improviso consiste em iniciar uma cena aleatória e em determinado momento retira-se do bolso uma frase que foi escrita no início do encontro. O desafio é dar sentido para a frase no contexto da cena criada. As pessoas em pé de braços cruzados não participam da cena. Ao centro, duas pessoas contracenam. A foto registra o momento em que a frase acabou de ser lida.

Existe um campo de energia que permeia ativamente os corpos, e ao tomarmos consciência dele, outras perspectivas surgem para pensar o que pode vir a ser um corpo. Sob esse viés, e apoiados na lógica de um novo paradigma estético – proposto por Félix Guattari, a fim de buscar novas formas de existência –, que vamos refletir sobre o fenomênico corpo (Nogueira, 2019). Nessa direção, um corpo que cria a si mesmo recebendo uma multiplicidade de interferências que o atravessam, das quais tenta eximir-se e desviar-se com o fim de se atualizar - ante subjetividades dominantes e conceitos de identidade. Pensamos o corpo como poroso, aberto a expressar sua potência vital e em constante expansão (física, mental, energética e espiritual) “...em um campo de consistência no qual co-habitam elementos heterogêneos e, ao mesmo tempo, irreversíveis, que oscilam na busca por margens para dissipar estratos densos” (Nogueira, 2019, p.30).

Diante desse arcabouço teórico, a investigação durante as oficinas seguia na direção dos questionamentos do que seria um corpo em devir; como construir uma ambientação plástica, estética, imagética na qual o devir poderia se manifestar (Nogueira, 2019).

Nesse sentido, pensaremos o devir como potência capaz de contribuir com o sentimento de ir além de nós mesmos, este que é tão comumente bloqueado por fatores diversos: outras camadas de um “eu” relacionado à sua autoimagem, a julgamentos externos e a ideias preconcebidas, que enrijecem o pensamento, dentre outras densidades igualmente criadas, adotadas e domesticadas com o suposto objetivo de facilitar e melhorar a convivência em sociedade. (Nogueira, 2019, p. 12).

Nesse processo, a auto escuta é fundamental. Entender-se como parte do corpo-mundo que está sendo. Escuta ante movimentos e não movimentos para dar lugar a um corpo com tempo para estar, respirar e deixar a energia fluir pelos ossos, poros e músculos na busca por sentir-se vibrante, vivo, potente - e, para além do próprio corpo, buscar um encontro consigo e com os outros, com o espaço e o tempo. Para atingir esse estado é necessário o exercício do aceitar, amenizar julgamentos e abrir-se aos agenciamentos que o corpo deseja realizar (Nogueira, 2019).

O professor português José Gil ressalta: “agenciamos e fluímos porque podemos e se estamos numa terra em movimento porque não acompanhar os seus-meus devires em movimento, se podemos?” (Gil, 2004, p. 71).

Foi exatamente essa a intuição que experimentei na ocasião: por que não movimentar e acompanhar os meus próprios devires, através de novos agenciamentos, para que o desejo faça-os fluir em direção a um possível encontro? Era difícil estar ali, mas era também, ao mesmo tempo, libertador, pois sentia que em meu corpo habitava algo novo e que procurava outros espaços para se mover. Essa relação foi se tornando cada vez mais porosa e, aos poucos, fui acolhendo outros devires, os quais me permitiam não ter nenhum tipo de preocupação identitária – possibilitavam a experiência única de apenas sentir as forças que me perpassavam. (Nogueira, 2019, p. 46)

Nas oficinas do lab\_arte, experimentando o devir-corpo, tornou-se claro que os movimentos somente deixam de ser óbvios e encontram novas possibilidades de ação na medida em que se abandona a pressa e se toma tempo para observar o processo; na medida em que se aceita e se acolhe o que está acontecendo no momento presente. Isso deve ser feito antes que o participante se precipite em qualquer representação de si mesmo, o que ocorre, bastas vezes, por uma ansiedade em “ser original”. A poesia do corpo surge quando o artista consegue relacionar-se com todos os elementos externos a si, integrá-los em sua dança (Nogueira, 2019, p. 46-47). Todos os corpos e objetos emanam energia e espacialidade. Necessário colocar-se em risco para libertar-se do medo constante da perda de identidade e função. Artaud (1999, p. 129) detalha que, para ele, o “teatro é ato e emanação perpétua, que nele nada existe de imóvel...”

Assim, é necessário ativar a escuta para os movimentos que nos atravessam para, a partir daí, gerar espaço a novos redirecionamentos de energias, distribuindo-as por todo corpo, para que não se densifiquem em uma localidade infrutífera (Nogueira, 2019). “Em verdade, uma experiência que exija a atenção dos sujeitos a esses movimentos que reverberam no corpo pode ser o fator que precisamente daria a qualidade da presença ao ator-dançarino-performer” (Nogueira, 2019, p. 48), um assentamento profundo no presente do presente, ao ponto do passado evocado ou o futuro visualizado serem desdobramentos do presente. “Um corpo presente em várias camadas e dobras do tempo; um corpo relacional, que é atravessado por passado, futuro e atualidade (Nogueira, 2019, p. 48).

A busca por um estado de presença genuíno no corpo pode nos convidar a observar as correlações entre mente, ações corporais e ações orais. Essa observação evita que nos condensemos no pequeno eu, no ego, permitindo mais atenção ao que chega à consciência, à percepção e às sensações, sem apegar-se a reações pré-determinadas.

Tal processo permite que se reaja de acordo com uma escuta que permita ao indivíduo ser mais permeável, adaptável e, conseqüentemente, sentir-se parte de uma eternidade que atravessa essa transitoriedade de devires, da qual todos nós, enquanto corpos-mundos, fazemos parte. (Nogueira, 2019, p. 50).

Este estado cênico de presença, a ponto de perceber-se fora do tempo, é um exercício que parece advir da necessidade de ser e sentir a liberdade em relação a certos

padrões de conduta e relações solidificadas (Nogueira, 2019). Essa independência em relação ao tempo nos oferece um gozo qualquer da vida que nos faz sentir um outro tipo de estado, aliado ao cair das máscaras sociais que nos deram.

Necessário se faz o treino constante do auto cuidado, de olhar para si, desenvolvendo a capacidade de micropercepções, para que, no campo social, possamos efetuar uma micropolítica, atentos, a nível molecular, a componentes de expressão de desejo e de singularidades, os quais poderiam nos levar a uma conduta reacionária, conformista (Ferracini, 2014).

Essa maneira de ver e lidar com o ser no mundo estaria de acordo, também, com o ensinamento presente no Dzogchen, uma vez que, para seus praticantes e estudiosos, o ensinamento contido nas práticas contemplativas que experienciam está baseado no conhecimento adquirido da noção de que “a natureza essencial do microcosmo – o indivíduo – e a do macrocosmo – o universo – é a mesma e, portanto, quando alguém descobre e manifesta por completo sua própria natureza, (estaria) descobrindo e manifestando a natureza do universo” (NORBU, 2017, p. 192). Assim, seria efetivada uma micropolítica do afeto, pormenorizada pela atenção contemplativa dos devires, a fim de fazer valer uma reverberação macroscópica. (Nogueira, 2019, p.88)

A micropolítica do afeto estaria assentada na atenção, no cuidado e na contemplação dos devires, o que traria, inevitavelmente, uma reverberação macroscópica.

A seguir, transcrevo um poema contido na dissertação de mestrado de Nogueira (2019). Ele sintetiza os conceitos relacionados ao devir, bem como uma investigação do corpo na busca do ser, a abertura para o outro, para o mundo, num movimento de transformação, crescimento e mudanças ininterruptas.

Esquizografias

O que te prende a experimentar ser outros (as) que não isto-mesmo que está sendo

Ao invés de se prender ao eu sou-isso-mesmo

Direi: “estou sendo isso mesmo pois ainda não é possível ser outros”

O que torna possível outrar?

Diz Fernando Pessoa outrar é tornar-se outro que não o eu-mesmo

Experimentando desenferrujar a subjetividade que me faz andar em círculos  
Acreditando que sou o que me dizem ser ou dizem para ser  
Somos colcha de retalhos de acontecimentos, lembranças, situações  
Somos produto-produtores de encontros e suas afetações  
O que afeta nossas ações?  
O garoto acha que só existe sua aldeia por não ultrapassar a ponte  
Aponta para o mesmo achando que é o único  
Esta forma-de-ser que estamos sendo é a única que podemos ser?  
O que amplia minhas possibilidades de ser?  
Talvez minhas possibilidades sejam momentâneas.  
Não se engane, não existe mudança instantânea  
Ela acontece como quem forma uma colcha de retalhos  
Pedaço a pedaço costurado  
Mesmo que para isso seja preciso descosturar  
Des-Fazer, Des-Aprender, Des-Engessar  
Não há fórmula perfeita para o mudar  
Digo e Repito  
Quantas vezes precisar  
Mudar não precisa ser um peso, podemos Mu-Dançar  
Um passo de cada vez  
A cada passo tentando outra vez  
E a cada vez sendo diferente  
A Mu-Dança só vem se a gente outrar  
Se sairmos do isso-mesmo do auto-sabotar  
!110  
Isto que chamamos EU tem muitas maneiras de ser  
Isto que chamamos VIDAS temos muito ainda a escrever  
Se engana quem pensa que isto que estamos vivendo é nossa VIDA como um todo  
A VIDA se constrói à medida que mudamos e às vezes que mudamos  
Con-VIDA tua tristeza a dançar  
Faça isso COM-VIDA  
Cada um sabe o quanto é possível  
Mas sempre é possível ampliar nossos possíveis  
E quando não sabemos como deixar de repetir, como sair do lugar  
Ora... Viver não tem a precisão do Navegar  
É impreciso, é improvisado, mas é preciso tentar e tentar de novo  
Tentar diferente, tentar ser diferente, tentar fazer diferença

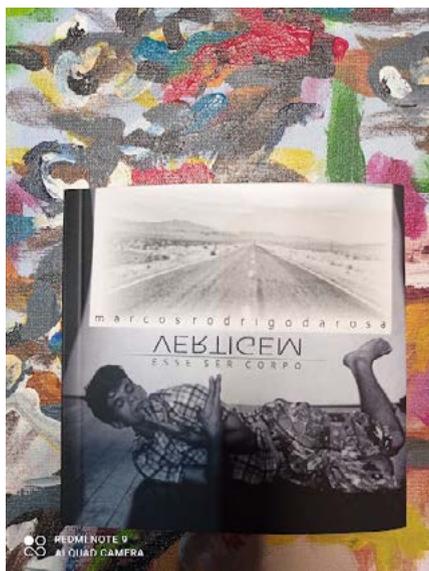
Re-Tentar

Não há certezas, precisamos experimentar!  
Pois ninguém voa sem sair do lugar  
Viver em potência é rizomatizar!

(Nogueira, 2019, p. 109, 110)

Com essa reverência ao corpo vivo, presente, mundo macro e micro, nas tessituras do afeto e dos atravessamentos apresento o último trabalho realizado no lab\_arte. Trata-se de um projeto de muitas mãos, desenvolvido dentro da oficina de corpo e imaginação, trabalho de campo do doutorado de Bárbara Muglia. Com o belíssimo título “Aonde leva esta dança? Caminhos de formação em uma poética do corpo dançante”, a pesquisa revela que a poesia viva nos corpos pode tornar dizível o indizível, visível o invisível e palpável o impalpável, afirmando o mistério inerente às experiências dançantes e desvelando algumas faces desses segredos secretados sobre a pele.

O prefácio ficou por conta de Marcos Ferreira-Santos, cofundador do lab\_arte. O trabalho também contou com fotografia de Nádia Tobias, coordenadora do núcleo de fios e tramas. O projeto foi contemplado pela lei Aldir Blanc, pela Secretaria de Cultura de Embu das Artes, em 2021.



Capa do livro “Vertigem: esse ser corpo”. Acervo pessoal do autor.

## Referências

ASSIS, Juscelino Moreira de et al. O palhaço, a psicanálise e o sujeito na contemporaneidade. **Reverso**, Belo Horizonte, v. 39, n. 73, p. 83-89, jun. 2017. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-73952017000100010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952017000100010&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 23 abr. 2024.

BALATON, Thaís Caroline Póvoa. **Escola de Palhaços**: Estudo sobre a prática pedagógica do Programa de Formação de Palhaço para Jovens dos Doutores da Alegria. 2018. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

BARROS, Manoel de. Gramática expositiva do chão. **Poesia quase toda**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

\_\_\_\_\_. **Concerto a céu aberto para solos de ave**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

\_\_\_\_\_. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

\_\_\_\_\_. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro : Record, 1997.

BAUDELLOT, Christian ; ESTABLET, Roger. **Quoi de neuf chez les filles ?** Entre stéréotypes et libertés. Paris: Nathan, 2007.

BECHARA, Antoine. (2003). O papel positivo da emoção na cognição. In: Arantes, V. A. (org.) **Afetividade na escola**: alternativas teóricas e práticas. (pp. 191-214). São Paulo: Summus Editorial.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. Unesp, 2003.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

CASTRO, Lílian Cristina Abreu. Arte do palhaço na história do teatro brasileiro: ausências e interseções. **Ars Historica**, n. 14, p. 102-121, 2017.

CRUZ, Marina Zuanazzi; JÚNIOR, Alfredo Pereira. Corpo, mente e emoções: Referenciais Teóricos da Psicossomática. **Revista Simbiologias**, v. 4, n. 6, 2011.

D'OR, Rede. Portal Rede D'or. **Prognatismo**. Disponível em: <https://www.rededor-saoluiz.com.br/doencas/prognatismo> Acesso em 20 abril 2024.

FELLINI, Federico. **Fellini por Fellini**. Porto Alegre: L&PM, 1983.

FERRACINI, Renato. ANGRA, Lúcio. Treinamentos, visões recentes - Simpósio Internacional Corpo-em-Arte (p.6/6) - **Terra LUME** 2012. Dia 8/2/2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=su8GyUzcj0E>. Acesso em: 17 de abril, 2019.

FERREIRA, André Luiz Rodrigues. Dançando Com a Solidão: o corpo na palhaçaria e seus afetos. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 35, p. 24-33 jan./abr. 2021.

GIL, José. **A comunicação dos corpos**. Conferência e debate Moderação: Maria de Jesus Cabral. Moderação Prof.<sup>a</sup> Maria de Jesus Cabral, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, FLUL, Lisboa, 29/09/2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sCUpPp6uIAo>. Acesso em: 10 de novembro, 2018.

GOMES, Paola Basso Menna Barreto. Devir-animal e educação. **Educação & Realidade**, v. 27, n. 2, 2002.

GUESTALT-TERAPIA. **Portal Gestalt-terapia**. Disponível em: <https://gestalt.com.br/institucional/gestalt-terapia/> Acesso em 01 maio 2024.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1973.

HHANH, Thich Nhat. **Sem lama não há lótus: A arte de transformar o sofrimento**. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

HOFFMANN, Fernanda Silva et al. A integração mente e corpo em psicodermatologia. **Revista Psicologia: Teoria e Prática**, v. 7, n. 1, p. 51-60, 2005.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: Uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo : SESC/SENAC, 2010.

LECOQ, Patrick. (**images et montages**): Autour de Jacques Lecoq. Actes Sud Éditions, 2016.

MACARI, Maria Carolina. **Fragments da pedagogia de Cristiane Paoli Quito: Tiros de movimento-imagem.** São Paulo: Editora UNESP, 2018.

MATOS, Débora de. **A formação do palhaço: Técnica e pedagogia no trabalho de Ângela de Castro, Ésio Magalhães e Fernando Cavarozzi.** 2009. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Centro de Artes – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

MÜLLER, Adalberto. A ecologia poética de Manoel de Barros. **Revista Palavra.** Rio de Janeiro: SESC, 2011.

NOGUEIRA, Mariana Vasconcelos. **O devir como potência no processo de re-existência do corpo.** 2019. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Nova de Lisboa.

PANTANO, Andreia Aparecida. **A personagem palhaço.** São Paulo: Editora UNESP, 2008.

PIAGET, Jean. (1954/1994). Las relaciones entre la inteligencia y la afectividad en el desarrollo del niño. In G. Delahanty, & J. PÉREZ. (Comp.). (1994). **Piaget y el Psicoanálisis.** (pp. 181-289). México: Universidad Autónoma Metropolitana.

PUYUELO, Rémy. Le corps du rire (1973). In: PUYUELO, R. (Ed.). **Bonjour gaieté.** La gènesse du rire et de la gaieté du jeune enfant. Paris: ESF, 1987. p. 47-58.

ROCHA, Lílian Rúbia da Costa. **O teatro de variedades e as diversões santistas do final do século XIX e início do XX.** Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, 2017.

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. Tornar-se quem se é: educação como formação, educação como transformação. **ACTAS**, v. 3, 2016.

ROSA, Marcos Rodrigo da. **Tapete de rendendê.** São Paulo: Editora Desconcertos, 2018.

SENA, Jonathan Brites; DE OLIVEIRA, Natassia Duarte Garcia Leite. (Trans) formações do Palhaço: Breve história dos tipos clássicos da palhaçaria. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 2, n. 41, p. 1-22, 2021.

SILVA, Célia Sebastiana. Manoel de Barros: sem margens com as palavras. **Revista Fragmentos de Cultura-Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas**, v. 19, n. 4, p. 541-550, 2009.

SILVA, Pedro Eduardo da. **A formação do palhaço circense**. 143 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, São Paulo, 2015.

SILVA, Marco Antônio da. **Por uma pedagogia do palhaço**: riso, corpo jogador, transgressão e inversão. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SOARES, Ana Lucia Martins. **Palhaço de hospital**: proposta metodológica de formação. 2007. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PPGT–Unirio.

VORCARO, Ângela; LUCERO, Ariana. O objeto transicional de Winnicott na formação do conceito de objeto *a* em Lacan. **Natureza humana**, v. 17, n. 1, p. 15-32, 2015.

WINNICOTT, Donald Woods. **O Brincar e a Realidade** Rio de Janeiro: Imageo Editora LTDA, 1975.

# Musicriando: experiências de redescoberta do brincar musical com estudantes de pedagogia

Ronnie de Almeida Alves da Silva<sup>1</sup>

*A provocação é uma noção indispensável para compreender o papel ativo de nosso conhecimento no mundo.*  
(Bachelard, 1988, p. 166)

Em trajetos e buscas epistemológicas que sempre entrecruzam a vida e que certamente cultivamos em ciclos temporais do nascimento solar ao reaparecimento lunar, ou ainda, de forma mais longa, entre os cadernos de brochura e o depósito de dissertações, me vi, não poucas vezes, buscando entre ruas e corredores uspianos aspectos que realmente poderiam reavivar a essência dos fazeres pedagógicos, que muitas vezes me escapavam quando desorientado por cheiros fúngicos exalados por uma academia antiga.

O lab\_arte<sup>2</sup> me veio como resposta arejada à minha principal pergunta: como as artes, em especial a música, neste contexto, podem ser vias educativas autênticas, livres e desconexas de modelos seculares pedagogizantes? Com uma viola

---

1 Centro Universitário Piaget (UNIPIAGET), Faculdade de Educação, Departamento de Pedagogia, Suzano (SP). Autor correspondente: [ronniealmeidausp@gmail.com]. Doutorando em Educação pela FEUSP. Tem experiência em educação, com ênfase em Cultura, Filosofia, História, Comunicação e Artes. Atua no ensino superior como professor, pesquisador e coordenador, membro do Conselho Superior Universitário (CONSU) e do Conselho de Ensino Pesquisa e Extensão (CONSEPE). Arte educador há mais de 18 anos.

2 <https://www.labarte.fe.usp.br/>

nas costas que esvoaçava fitas coloridas, cheio de vontade provinda das experiências pedagógicas violeiras, estava convencido naquele momento, 2012, mesmo sem ter bases teóricas fundamentais, que o fenômeno ensinar e aprender só poderia acontecer com o corpo todo empenhado (Merleau-Ponty, 1975). Passivos diante dos objetos de pesquisa com visão de sobrevoo (id.) nada aconteceria. O lab\_arte subverte essa organização, coloca o corpo em seu lugar: em movimento poético investigativo.

Tive a grande oportunidade de experienciar o lab\_arte a partir de duas frentes complementares: uma como estudante de Pedagogia, envolvido com os núcleos de Teatro e Palhaçaria, e outra como coordenador do núcleo de Música por três anos, durante o mestrado. As experiências que embasam esta pesquisa ocorreram principalmente nos últimos três anos, de 2016 a 2019.

Com abordagem qualitativa e método fenomenológico, este registro de investigação teve como principais companheiros de campo em constantes diálogos: Rogério de Almeida, Sabrina da Paixão Brésio, Marcos Ferreira-Santos, Gaston Bachelard, François Delalande, Maurice Merleau-Ponty, Barbara Muglia-Rodrigues, além do grupo de pesquisas P.U.L.A<sup>3</sup>, coordenado pelas professoras Soraia Chung Saura e Ana Cristina Zimmermann.

Obviamente que o lab\_arte são todos aqueles que foram atravessados pela poética desta comunidade, mas o Auditório Helenir Suano - sala 130 - Bloco B da FEUSP me significou um ponto de partida importante: em uma certa noite cheguei à primeira aula do grande amigo e professor Marcos Ferreira-Santos na sala, auditório ou ateliê, com o ambiente todo apagado, o que estava acontecendo? Como não estava ambientado, demorei alguns instantes para perceber que eram diálogos entre cinema e educação, achei fantástico.

Constantes contrapontos entre as principais referências educacionais contemporâneas e as investigações e experiências com as artes, sempre com o corpo todo (Merleau-Ponty, 1975). Envolvidos não em fenômenos estáticos a serem apreciados apenas, mas em permanente criação e recriação, encontrando caminhos autênticos

---

3 Grupo de Estudos Socioculturais da Escola de Educação Física e Esporte e da Faculdade de Educação, ambos na USP. Tem como temas de pesquisa fenômenos do corpo e do movimento humano a partir de uma perspectiva antropológico-filosófica. As temáticas partem de áreas como a Filosofia do Esporte e a Antropologia do Imaginário para debater temas como Lazer, Jogos Tradicionais, Esporte de Aventura, Dança, arte, corpo na educação, Brincar, e assim por diante: <https://www.pulaefeusp.com.br/>.

Naquele período da graduação a disciplina era a de POEB - Políticas e Organização da Educação Brasileira, ou melhor, **Antropolíticas da Educação** (Ferreira-Santos; Almeida, 2019), como já indicava o referencial e as reflexões do professor autor, que as professou com envolvimento. Aliás, aproveito para citar mais um grande amigo, pesquisador dedicado ao lab\_arte e que em avivamento contribui muito com a formação de muitas pessoas, o professor Rogério de Almeida, que não por acaso, também é o autor do livro supracitado.

Dentre as possibilidades de pesquisas, experimentações e vivências, o laboratório experimental de arte-educação me foi apresentado durante as aulas do professor Marcos. Para além do programa das disciplinas, dos horários e dos dias das aulas, em tempo não cronológico me envolvi intensamente na proposta e foi assim que começou minha trajetória no lab\_arte – graduação, mestrado e o atual processo de doutoramento. Embora eu tenha participado de diferentes núcleos de pesquisa durante minha graduação, foi apenas no mestrado que os processos mais intensos de investigação aconteceram.

Durante o mestrado, após uma tarde muito agradável de estudos na FEUSP, conversávamos eu e minha querida amiga Barbara Muglia enquanto aguardávamos o ônibus rumo à linha férrea. Entre os assuntos sempre presente, o lab\_arte: pessoas chegavam e partiam, novos itinerários, novas possibilidades, fui convidado a coordenar o núcleo de música, com entusiasmo aceitei.

### **As investigações no lab\_arte de música**

*O mundo sensível e de meus projetos motores são partes totais de um mesmo ser.*  
(Merleau-Ponty, 1965, p.19)

Em atividade semanalmente no lab\_arte de música, rapidamente constatee alguns aspectos culturais relacionados às referências musicais dos estudantes, que em sua maioria eram graduandos em Pedagogia: não percebiam as artes como manifestações intrínsecas à humanidade, que sempre as manifestou desde tempos imemoriais (Gombrich, 1999). A partir desse paradigma, fica fácil prever que, no início dos trabalhos, a maioria dos envolvidos acreditava que, para experimentar música, deveriam necessariamente ter cursos técnicos. Obviamente as formações técnico-instrumentais são importantes,

mas o que estou defendendo aqui, é que somente habilidades técnicas não garantem trabalhos efetivos com a educação, mas sim a compreensão de que a música é uma habilidade comunicativa expressiva inerente à humanidade (Gombrich,1999).

Tateando as possibilidades de sensibilização dos corpos que se permitiam estar presentes nos encontros musicais, inspirava-me nos trabalhos do professor Marcos Ferreira-Santos – sons ancestrais – toques de violas e tambores, danças circulares, contos e mitos promoviam uma sinergia singular. Percebia-se a força da música como via expressiva, comunicativa e unificadora. A apreciação, a criação e recriação eram constantes nas dinâmicas, nas quais aprendíamos ao passo que íamos nos conhecendo.

Para além da música, também fazíamos registros aos finais dos encontros – muitas recorrências surgiam na integração das artes, constantes desenhos a lápis, giz de cera, pinceladas a guache ou formas em argila: a elementaridade do mundo e as relações vicinais comunitárias como as dos *Parceiros do Rio Bonito* (Souza, 2017) apareciam em coloridas formas. Os sons ancestrais dos instrumentos e as performances coletivas inspiravam o grupo.

Em um segundo momento, percebi que, em complementação à compreensão de que a música é uma manifestação inerente à existência humana, havia outro ponto muito importante: o jogo e a brincadeira surgiam conforme nos permitíamos brincantes, em entrega a possibilidades performáticas, que muitas vezes, nas licenciaturas, tornam-se alvo de perspectivas colonialistas, utilitaristas e capitalistas, que não percebem poética nas investigações autônomas do corpo.

Em consequência a essas percepções, os contornos e as formas dos instrumentos utilizados nas performances – djambes, pandeirões, agogôs, calimbas, ganzas, blocks, reco-reco, viola caipira, entre outros – que usávamos no lab\_arte dispõem não só de sons encantadores, mas também de desenhos ancestrais curiosos que sempre são convidativos ao toque. Essa vontade de conhecer com as mãos, resultante das insinuantes formas da materialidade do mundo (Saura, 2014) afetam a humanidade que nos atravessa, nos instigando a conhecer mais de perto, interagindo e investigando.

... assim como andar ou mover-se, “não é uma decisão do espírito”, não nasce do “eu penso” enunciado pela “coisa que pensa”, mas origina-se do corpo como um sensível que, silenciosamente, diz “eu penso”. A visão se faz no meio das coisas e não de fora delas. Ali onde um visível se põe a ver e se

vê o mundo, ali, “como a água mãe no cristal”, persiste a carne do mundo, a indivisão irreduzível do sentiente e do sentido. (Chauí, 1988, p. 160).

Dessa forma se criam caminhos novos a partir das experiências estéticas particulares e autônomas, muito comuns entre as crianças, e isto é o que nos interessa. Somando-se a perspectiva de que as linguagens artísticas são inerentes à humanidade desde tempos imemoriais (Gombrich, 1999), com a busca pela liberdade performática que cria e recria, com a vontade de conhecer ao toque instigado pela insinuantes formas do mundo (Saura, 2014; Merleau-Ponty, 1975) cheguei finalmente à perspectiva fundamental do núcleo de Música: *la música es un juego de niños* (Delalande, 2000).

A partir de estudos prévios baseados na obra de François Delalande supracitada e motivado por novos questionamentos, em desdobramento ao questionamento fundamental deste artigo, destaca-se: como as crianças, sem instruções musicais prévias, se relacionam com os instrumentos musicais (estruturados)? Será que só percebem musicalidade em instrumentos musicais, sejam estruturados ou não?

As respostas começaram a surgir a partir das minhas cotidianas investigações como arte educador, pai, e dos diálogos dessas experiências com as compreensões provindas das produções do *Território do Brincar*<sup>4</sup> e dos estudos que fazíamos no grupo P.U.L.A: crianças, curiosas que naturalmente são, percebem possibilidades musicais em tudo que vibra, ressoa e reverbera, não esperam encontrar estruturas prontas, tiram som de tudo, colherinhas, molho de chave, caixas, panelas, baldes, colher de pau, etc. São criativas e se divertem com suas produções, exploram e resignificam.

Nessa perspectiva, um grande exemplo de criatividade e subversão musical são as experiências performáticas do artista Hermeto Pascoal<sup>5</sup>, que percebe possibilidades rítmicas, harmônicas e melódicas em materialidades, que a princípio, não seriam musicais. Para a pedagogia, esta perspectiva livre de exploração que não se baseia em padrões, tanto no que se refere a construção de instrumentos, tanto quanto de execução ou composição, é algo que deveria ser do interesse dos estudos da pedagogia, assim como das pesquisas em composição musical, como já vem sendo explorado por Hermeto, entre outros pesquisadores.

---

4 O programa Território do Brincar é um trabalho de escuta, intercâmbio de saberes, registro e difusão da cultura infantil. <https://territoriodobrincar.com.br/>

5 Artista Brasileiro - multi instrumentista. Disponível em: <<https://www.hermetopascoal.com.br/>>. Acesso em: 28 jul. 2024.

Hermeto foi na cozinha pra pegar o instrumental  
Do facão à colherinha tudo é coisa musical  
Trouxe concha e escumadeira, ralador, colher de pau  
Barril, terrina e peneira: tudo é coisa musical

[...] Assoprou numa chaleira, bateu numa bacia  
Jesus, Ave Maria, era uma sinfonia  
Secador e geladeira entraram no compasso  
Dançou a farinheira, saleiro no pedaço

**E tudo era coisa musical  
funil mandando “oi”!, fogão gritando “au”!**

Fez um chocalho de arroz e outro de feijão  
No talo de mamão soprou a flauta que já vi  
tocar mais doce, irmão, direto ao coração  
[...]

Nesse chá de panela é que eu senti a vocação  
de que música é tudo que avoa e rasga o chão  
Foi Hermeto Paschoal que, magistral,  
me deu o dom  
de entender que do lixo ao avião  
em tudo há tom  
e que até penico dá bom som  
**Se a criação é mais, se o músico for bom  
e que até penico dá bom som**

(Guinga/Aldir Blanc. Chá de panelas. 1999.)<sup>6</sup>

Os padrões musicais pedagogizantes podem ser limitantes se considerados como regras universais que devem ser seguidas, mas podem ser funcionais se considerados como pontos de partida para que artistas e docentes possam descobrir formas autênticas de criação, tanto em instrumentos estruturados como em qualquer outra exploração baseada em ressignificação de materiais.

---

6 Suíte Leopoldina 1999 Velas/Galeão. EMI ©. Disponível em: <<https://orcd.co/guingasuiteleopoldina>>. Acesso em: 28 jul. 2024.

Nos processos de formação de professores, se faz necessária a re-existência de liberdade criadora a partir de experiências que envolvam o corpo em expressões autênticas livres, para que o educando perceba o potencial de sua corporeidade e imaginação.

Entendo que pessoas que experimentam liberdade criadora e expressiva também proporcionarão essas práticas às pessoas que estiverem sob seus cuidados. Faço essa afirmação levando em consideração as análises de Paulo Freire na obra *Pedagogia do oprimido* (2018). No caso dos pedagogos que trabalharão com educação infantil, essas considerações são essenciais, principalmente no que tange a capacidade subversiva de investigar e imaginar das crianças que buscam novas possibilidades de ressignificar o mundo.

Considerando ainda as dimensões do conhecimento requisitadas pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC), para o ensino das artes – criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão – entendo que a proposta dos núcleos do lab\_arte despertam de forma legítima e eficaz o que as dimensões deveriam avivar no futuros docentes, mas que, devido às perspectivas utilitaristas e conteudistas, podem ser corrompidas nas instituições de educação básica, justamente onde as experiências fundamentais da formação pedagógica dos docentes deveriam desaguar.

### **Considerações finais**

As características dos núcleos do lab\_arte e suas pesquisas na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo apontam direções formativas subversivas às licenciaturas oferecidas por faculdades públicas ou privadas presentes ou não nos centros universitários e universidades brasileiras, pois questionam a opressão que os corpos sofrem nas instituições de formação (Foucault, 2014), seja na educação básica ou superior, mas, para além disso, propõe práticas pedagógicas sensibilizadoras e provocativas que colocam o corpo em ação expressiva, criativa, contemplativa e investigativa, ampliando a criticidade, o autoconhecimento e senso de coletividade, contrariando as perspectivas competitivas e individualistas presentes nas ideias neoliberais de educação para o mercado, que tanto desumanizam.

Em perspectiva decolonial, se evidenciou nas vivências do núcleo de música a necessidade de que os cursos de pedagogia criem estratégias para proporcionar

experiências que desenvolvam nos graduandos a “redescoberta” do jogo, da brincadeira, da imaginação e da relação corporal investigativa original, há muito foi distorcida pelas perspectivas utilitaristas e conteudistas escolares. Neste sentido, rescindir o olhar adultocêntrico opressivo que gera resistência à liberdade criadora aprazível, no qual as crianças são mestres.

Musicriando, estivemos em movimento, inspirados pela integralidade das artes que nos atravessam, que diante de tanto anseio por ser, nosso corpo resistiu e resiste, e que re- existindo afeta e é afetado ao se fazer presente: em estada envolvente e investigativa, eis a essência que se procura, lab\_arte.



Lab\_arte de música, presença ilustre do então bebê Bento Santiago de Almeida (meu filho).  
Fotografia: Carla Santiago Almeida no Auditório Helenir Suano - sala 130 - Bloco B da FEUSP, 2017.

## Referências

BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes. 2. ed. 2008.

BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1963.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

BRESIO, Sabrina da Paixão. **Acordes de alma para uma polifonia do feminino: leituras mitopoéticas e travessias formativas**. Tese (Doutorado em Cultura, Filosofia e História da Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-18012023-103501/pt-br.php>>. Acesso em: 17 set. 2024.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma espelho do mundo. In: NOVAES, A. **O olhar**. São Paulo: Companhia das letras, 1988. p. 31-63.

DELALANDE, François. **La música es un juego de niños**. Buenos Aires: Ricordi, 1985/1984.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa, 2000.

FERREIRA-SANTOS, Marcos & ALMEIDA, Rogério. **Aproximações ao Imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.

\_\_\_\_\_. **Antropológicas da educação**. 3. ed. São Paulo: FEUSP, 2019.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Márcia F. de Lima. 40. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. 4. ed. São Paulo. Perspectiva, 2000.

MEIRELLES, Renata; SAURA, Soraia Chung. **Brincantes e goleiros, considerações sobre o brincar e o jogo a partir da fenomenologia da imagem**. São Paulo: Fontoura, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. Coleção Os Pensadores.

\_\_\_\_\_. O cinema e a nova psicologia. In: Xavier, I. (org.) **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade**. Ciência & Saúde Coletiva. Rio de Janeiro, 2012.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e música: questões de uma antropologia sonora. In **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, v. 44, n.1, 2001.

PASCOAL, Hermeto. **Site oficial do artista**. Disponível em: <<https://www.hermetopascoal.com.br/>> acessado em 20/07/2024.

RODRIGUES, Barbara Muglia. **Aonde leva esta dança?** Caminhos de formação em uma poética do corpo dançante. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-13012022-100456/>>. Acesso em: 28 jul. 2024.

SANTOS, José Antônio dos. **Corporeidade e educação no congado**: Estudo de caso da banda dançante do Rosário de Santa Efigênia - BDRSE. São João Del Rei. 2013

SAURA, Soraia Chung. Sobre bois e bolas. In: Saura, S. C; Zimmermann, A. C. (Org.). **Jogos tradicionais**. São Paulo: Laços, 2014. p. 165-188.

SILVA, Marco Antônio da. **O arquétipo da sombra, a arte e a educação de crianças e adolescentes em áreas de vulnerabilidade**: introdução a uma vida não violenta. 2023. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48138/tde-26042023-122626/>>. Acesso em: 28 jul. 2024.

SILVA, Ronnie de Almeida Alves da. **Viola caipira e seus ponteios no imaginário popular**. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo,

2019. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-11122019-154121/>>. Acesso em: 28 jul. 2024.

SILVERIO, José Marcelo. As novas aventuras da filosofia - Marilena Chaui lendo Merleau-Ponty. (2017). **Cadernos Espinosanos**, 36, 255-270. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2447-9012.espinosa.2017.132690>>. Acesso em: 23 jul. 2024.

SOUZA, Antônio Candido de Melo e. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Edusp: 2017.

TERRITÓRIO DO BRINCAR. **Programa de escuta, intercâmbio de saberes, registro e difusão da cultura infantil**. Disponível em: <<https://territoriodobrincar.com.br/>> Acesso em: 23 jul. 2024.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil** – Cantos; danças, folguedos: origens. São Paulo: Ed. 34, 2012.

VALENÇA, A. GUINGA. **Suíte Leopoldina** 1999 Velas/Galeão. EMI ©. Disponível em: <<https://orcd.co/guingasuiteleopoldina>> Acessado em 28 jul. 2024.

# Sobre lembrar e esquecer

Fabiana Rubira<sup>1</sup>

*Galopa cavalo marinho  
Me ensina o caminho que devo tomar  
Solta as crinas no vento  
Galopa no vento cavalo do mar*

(Cacaso & Nando Carneiro)<sup>2</sup>

Por muitos e muitos dias permaneci oca, enfrentando um bloqueio de narradora de estórias e histórias. Fui convidada para participar desta coletânea que visa celebrar os 20 anos de existência do lab\_arte da FEUSP e realmente não sabia o que escrever, nem mesmo sabia se eu de fato queria escrever um texto. Não, não insisti nessa tarefa por me sentir obrigada a fazê-la, de modo algum, mas porque tinha a sensação de que seria bom, mais uma vez, sentir-me efetivamente parte desse coletivo humano, do qual posso dizer que pertencço desde seu início. Ainda assim, não sabia o que nem como escrever.

---

1 Professora, contadora de estórias e pesquisadora da tradição oral. Graduada em Letras Português e Espanhol pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Mestre e doutora pelo programa de pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP). Pesquisadora colaboradora no Laboratório de Arte-Educação & Cultura da FEUSP (Lab\_Arte). Professora titular no curso de Pedagogia no Centro Universitário UniFecaf, em Taboão da Serra. E-mail: fabiana.rubira@hotmail.com

2 Canção “Cavalo Marinho”, composição de Cacaso & Nando Carneiro, interpretada pelo grupo experimental A Barca do Sol, que está no álbum intitulado **Pirata**, de 1979. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=woll-5BvNHk>>. Acesso em: 22/06/2024.

Tentei recuperar antigos escritos meus, outros mais recentes, vaguei pelos textos ainda não publicados para ver se aproveitava algo pronto. Esbocei algumas combinações e recombinações. Mas nada disso me pareceu suficiente. Então, escrevi um relato que me serviu de certa forma como um desabafo sobre o que me levou ao meu bloqueio e a esse meu momento um tanto quanto desesperançado, depois de enterrar alguns sonhos e entender que mesmo de luto a vida segue. Definitivamente, esse texto tampouco me pareceu adequado à proposta da composição desse livro.

Correndo os olhos pelas minhas estantes, minha mão cedeu ao impulso, nada consciente, de pegar o pequenino livro de Clarissa Pinkola Estés, **O dom da história: uma fábula sobre o que é suficiente** (1998). Logo no início, a autora, que é uma cantadora de histórias, nos traz a seguinte narrativa:

O amado Baal Shem Tov estava à morte e mandou chamar seus discípulos.  
– Sempre fui o intermediário de vocês e agora, quando eu me for, vocês terão que fazer isso sozinhos. Vocês conhecem o lugar na floresta onde eu invoco a Deus? Fiquem parados naquele lugar e ajam do mesmo modo. Vocês sabem acender a fogueira e sabem dizer a oração. Façam tudo isso, e Deus virá.

Depois que o Baal Shem Tov morreu, a primeira geração obedeceu exatamente às suas instruções, e Deus sempre veio. Na segunda geração, porém, as pessoas já se haviam esquecido de como se acendia a fogueira do jeito que o Baal Shem Tov lhes ensinara. Mesmo assim, elas ficavam paradas no local especial da floresta, diziam a oração, e Deus vinha.

Na terceira geração, as pessoas já não se lembravam de como acender a fogueira, nem do local da floresta. Mas diziam a oração assim mesmo, e Deus ainda vinha.

Na quarta geração, ninguém se lembrava de como se acendia a fogueira, ninguém sabia mais em que local exatamente da floresta deveriam ficar e, finalmente, não conseguiam se recordar nem da própria oração. Mas uma pessoa ainda se lembrava da história sobre tudo aquilo e a relatou em voz alta. E Deus ainda veio.

Essa preciosa narrativa de ensinamento está em minha tese de doutorado, que terminei em 2015, cujo título, **Dançando com o Minotauro nas noites: narração oral e formação humana** (Rubira, 2015), foi pensado junto com meu orientador,

Marcos Ferreira-Santos. O professor Marcos foi quem acolheu o desejo-ação daquele primeiro grupo de alunos da Pedagogia que, para além da estrutura tão dura, tão teórica e racional, tão exaustiva e muitas vezes sem vida da Faculdade de Educação, se reuniu para uma construção de saberes, vivências artísticas e poéticas que resultassem em aprendizados significativos em seus itinerários formativos. Como primeiro coordenador do laboratório, ele garantiu que esse desejo-ação em movimento se transformasse em um laboratório didático reconhecido formalmente dentro da faculdade, com direito a uma sala para nossas experimentações e encontros. Conteí um pouco dessa história em um texto que escrevi em razão dos dez anos de existência desse laboratório-labirinto no artigo-relato “A arte de contar e ouvir estórias: mas que história é essa?”. Ele foi publicado pela editora da FEUSP em 2019, no livro **Diálogos entre arte, cultura e Educação**, organizado pelos professores Elni Elisa Willms, Rogério de Almeida e Marcos Beccari (2019). Uma linda coletânea, com a participação de muitas pessoas parceiras, cujo trabalho admiro muito.

O professor Marcos Ferreira-Santos acolheu aquela iniciativa dos alunos, assumiu a posição de coordenador, algo necessário para a existência do laboratório, cuidando assim dos trâmites que resultaram no lab\_arte. Foi ele quem escolheu como símbolo a figura de um cavalo-marinho para nos representar, inspirado pela canção que está epígrafe deste texto. No entanto, acho importante dizer que, por termos nascido como uma autêntica comunidade de aprendizado, nunca tivemos um líder ou uma equipe gestora que direcionasse ou fiscalizasse o trabalho dos monitores da equipe do laboratório. Colocamos em prática, assim, a concepção libertária de autogestão e auto-organização presentes na teoria da complexidade de Morin (Ferreira-Santos; Almeida, 2012, p.93-94). O grupo se reunia no início do semestre, cada pessoa apresentava sua proposta, contava como havia sido o trabalho do semestre anterior. Eu gostava, especialmente, das nossas reuniões feitas ao ar livre nos jardins da FEUSP ou mesmo na casa do nosso coordenador, na época em que eu era monitora. Nesses encontros, ainda em tempos de exclusiva e necessária presencialidade, nós nos sentávamos e partilhávamos nossos planos, sonhos, comida e bebida. Vivíamos isso do képos epicurista (Ferreira-Santos; Almeida, 2012, p.109), que tanto o professor Marcos preza, acredita e não ficava apenas no seu discurso – algo que admiro muito nele: suas ideias, suas palavras estão conectadas com a suas ações – o seu verbo sempre foi ação. Gostava também muito das

constantes parcerias que realizávamos entre nós monitores. Como, por exemplo, uma palestra-show, na qual juntos apresentávamos o mito chinês “A jardineira e o gigante” como experiência mítica, combinando várias linguagens artísticas: narração de estórias, música, dança e artes visuais. Além de ações fora da universidade para as quais éramos convidados, também ocupávamos diferentes lugares da Faculdade de Educação - salas de aula, saguões, escadarias, auditórios, corredores, jardins - e, sim, incomodávamos muita gente. “Lá vem o povo do batuque, da cantoria, da bagunça”, muitos diziam revirando seus burocráticos olhos acadêmicos.

O lab\_arte sempre incomodou, assim como as ações e propostas do professor Marcos Ferreira-Santos em suas inspiradoras aulas. Nossas pesquisas, nossas dissertações e teses, nossos eventos, nossas defesas de mestrado e doutorado, sempre muito mais próximas de uma celebração de uma etapa concluída, tudo isso sempre foi muito criticado e desacreditado, principalmente dentro da própria FEUSP, mas também fora de lá. Inúmeras vezes ouvi que nossas pesquisas não eram científicas e, por não estarem dentro do que se esperava para tal, nos foram, em alguns momentos, negadas bolsas de estudos. Recentemente, soube que uma conhecida levou minha tese de doutoramento para seu grupo de estudos na faculdade onde ela estava fazendo seu mestrado. Ela me disse que se sentiu inspirada pelo jeito que escrevi minha tese e queria seguir essa linha mais autoral e também poética de relatar suas experiências vividas na educação infantil. Primeiramente, o grupo dela discutiu se o que eu fiz podia mesmo ser classificado como uma tese de doutorado. Chegaram à conclusão de que sim, que mesmo com todas as licenças poéticas cumpro os requisitos acadêmicos para tal. Segundo ela, essa possibilidade de escrever algo mais autoral e poético a motivou a finalizar o mestrado que andava um tanto emperrado. Li a dissertação dela e adorei, já conhecia seu trabalho como educadora e contadora de estórias e ela conseguiu, mesmo em meio a todas as regras que norteiam a especificidade da escrita acadêmica, realizar um trabalho pulsante, cheio de vida e muito significativo para as áreas artística e educativa.

No lab\_arte, exercitamos essa possibilidade de uma escrita declaradamente autoral, pois podemos optar seguir uma linha de investigação diferente da tradicional. Nela, o pesquisador hermenêuta vai a campo, portanto, está inserido no contexto do que ele investiga e tem a consciência de que, enquanto observa os fenômenos e as trajetórias das pessoas que vivem aquela experiência com ele, seu próprio trajeto antropológico

é observado, construído, ganhando novos sentidos e significados (Ferreira-Santos; Almeida, 2012, p. 77-78). Ao adotarmos um estilo fenomenológico e hermenêutico, pautado em estudos de Husserl, Merleau-Ponty, Durand e Bachelard, como pesquisadores, lançamos um outro olhar sobre a ação investigativa e não cremos na possibilidade de uma total isenção da personalidade num trabalho, por mais que o paradigma clássico, de origem aristotélico-cartesiana, nos diga que para fazer “ciência de verdade” é preciso se distanciar do objeto observado, não se envolver emocionalmente para mais bem analisá-lo e explicá-lo. A partir de uma perspectiva antropológica, assumimos que um trabalho realizado por uma pessoa, em menor ou maior medida, trará seu ponto de vista, evidenciará as escolhas e as descobertas que ela fez ou foi fazendo enquanto investigava, pensava, sentia e escrevia (Ferreira-Santos; Almeida, 2012, p. 102-105). Tive o prazer de compor bancas de qualificação e de defesa (mestrado e doutorado) de muitos colegas lab\_arteanos e penso que este é um legado bonito e necessário que estamos deixando na universidade: nossas investigações poético-científicas.

Inúmeras vezes narrei histórias sobre o lab\_arte, especialmente sobre a minha trajetória dentro desse laboratório-labirinto, como o denomino em minha tese. Todo semestre, desde 2007, quando comecei a trabalhar como docente no ensino superior, falo para meus alunos e alunas das oficinas que são disponibilizadas não só para estudantes da USP. Fiz palestras e encontros para educadores de diversas partes do Brasil, também da Colômbia e do Equador, nos quais, seja presencialmente ou de forma remota, contei-lhes sobre o que vi e vivi fazendo parte desse coletivo humano, como disse anteriormente, cujo o principal objetivo foi sempre proporcionar um espaçotempo de humanização para as pessoas. O que faz o lab\_arte são as pessoas: os monitores, os coordenadores, todos que passaram por lá como participantes regulares ou visitantes das oficinas, saraus e outros eventos. São as inúmeras histórias de todas elas, seus itinerários formativos que, se entrecruzando, formam uma teia viva em constante expansão. Por isso, ressalto a importância dessa documentação escrita, composta a muitas vezes; um conjunto de vivências, reflexões e memórias que atesta e afirma nossa existência – digo isso, sem jamais desacreditar da força e da eficácia da oralidade como forma de manter vivas nossas histórias, mas entendendo o registro escrito como um poderoso lembrete, em meio a tantos possíveis e inevitáveis esquecimentos...

Segundo os árabes, o ser humano, por eles denominado *Al-Insan*, é o esquecedor. O que me faz lembrar de tantos e tantos contos das **Mil e uma noites**, além de mitos e lendas de várias culturas, nos quais alguma regra ou tarefa, às vezes muito simples, é esquecida - mostrando-nos que alguns esquecimentos e/ou transgressões são fundamentais para o desenrolar de certas tramas... Dirá Nietzsche, em sua **Genealogia da Moral** (2009), que nenhuma felicidade, nenhuma serenidade, nenhuma esperança, nenhum gozo presente poderiam existir sem a faculdade do esquecimento. Os próprios contos da sábia Sherazade nos mostram isso de maneira exemplar, mas de qualquer forma, o que mais me interessa, nessa breve reflexão, é evidenciar essa tensão que há entre **lembrar e esquecer** que dialoga muito diretamente com a tensão **vida e morte** que permeia nossa existência humana.

Pela **Teogonia**, de Hesíodo, sabemos que Mnemosine era uma das Titânides, filha de Urano, o céu, e Gaia, a terra. Seu nome deriva do verbo *mimnéskhein*, que significa “fazer-se lembrar”, “fazer pensar”, “lembrar-se”, mantendo relação com a palavra *men*, “fixar o espírito sobre uma ideia, uma arte” (Brandão, 2004, p.202). Ela é a deusa da Memória. Dizem que após ter vencido sua guerra contra os Titãs e se estabelecido como Deus do Olimpo, matando seu próprio pai, Cronos, Zeus, mesmo se sabendo imortal, queria que seus feitos fossem para sempre lembrados, então se fez de pastor e se deitou com Mnemosine por nove vezes. Assim, nasceram as nove Musas, as primeiras cantoras divinas que presidiam as principais formas de expressão do pensamento:

- Tália, “florescimento”, a musa da poesia bucólica e da comédia;
- Clio, “tornar famoso”, a musa da história;
- Calíope, “da bela voz”, a musa da poesia épica;
- Terpsícore, “prazer na dança”, a musa da dança e do canto coral;
- Melpômene, “celebrar com dança e canto”, a musa da tragédia;
- Erato, “amada”, a musa da poesia lírica e erótica;
- Euterpe, “a que dá o deleite”, a musa da música;
- Polímnia, “muitos hinos”, a musa do canto sacramental;
- Urânia, “a do céu”, a musa da astronomia.

Mnemosine é a mãe das Musas e aquela que conduz seu coro, presidindo a função poética. O canto das Musas evoca a Memória, presentifica o passado original

quando Céu e Terra se unem para gerar tudo o que existe; portanto esses cantos são sempre um canto de revelação do mundo, que nos permite conhecê-lo por meio da criação artística devidamente inspirada. Assim, inspirado pelas Musas e conduzido por Mnemosine, aquele que cria glorifica presente, passado e futuro. Pois a Memória não se limita a um simples lembrar-se do passado, tampouco está presa a ele, ela é o que permite a presença do passado no aqui e agora. Não se trata daquilo que foi, mas sim do que é, continua sendo e nos permite ser. Ao gerar as Musas, a Memória mostra seu lado criativo, imaginativo. A partir de um ato amoroso que visa garantir a imortalidade, assim ela se revela uma fonte inesgotável de devires que fluem a partir de uma existência que mantém fortes seus laços originais. Mas estes são laços fluidos, como fluida é a natureza da Memória.

Existe um poema órfico que parece servir para guiar a alma que chega no Reino dos Mortos:

*Encontrarás à esquerda da Mansão do Hades, uma fonte,  
E a seu lado, um branco cipreste.  
Não te aproximas deste manancial.  
Mas encontrarás um outro junto à Fonte da Memória,  
De onde fluem águas frescas e, diante das quais há guardiões.  
Diz-lhes: "Sou um filho da terra e do céu estrelado;  
Mas minha raça é do céu (somente). Vós próprio o sabeis.  
E - ai de mim! - estou ressequido de sede, e pereço. Dai-me rapidamente  
A água fresca que flui da Fonte da Memória".  
E eles mesmos te darão de beber do manancial sagrado,  
E desde então tu dominarás entre os outros heróis.*

São os fios de água que emanam da fonte da Memória que conferem imortalidade à alma, o destino dos heróis. Do mesmo jeito que o rio do esquecimento, Lete, outro rio do Hades, dissolve em suas águas todas as lembranças daqueles que o atravessam. Uma fonte está próxima à outra, uma é o contraponto da outra, o murmurar de suas águas nos diz: é próprio do mortal esquecer, assim como lembrar é divino.

Recupero aqui esse trecho da minha tese de doutorado (Rubira, 2015, p. 67-69), porque muitas águas já rolaram nesses 20 anos de existência do lab\_arte. Águas de lembrar e águas de esquecer... É quando, por vezes, entre fotos, vídeos, cartas e outros

registros guardados e revisitados, me pego tentando lembrar o nome de determinada pessoa e/ou o núcleo de que ela fazia parte. Há também os momentos em que sou encontrada na rua ou na rede social por alguém que frequentou o laboratório e me relata algo importante por ela vivido ali conosco. Então, esse episódio, antes aparentemente esquecido, é **recordado**, ação que muito mais do que um apenas trazer de volta à memória, permite-nos um reviver, um experimentar novamente, o **acordar** de uma sensação, a partir desse espaço sagrado de guardar e produzir saberes: o **coração**.

Quando nos juntamos para celebrar algum aniversário ou em um sarau, nossas lembranças vão se somando, avivando, se completando... Vão sendo **recordadas**. E podemos pensar nessa coletânea comemorativa como algo assim, um evento em que nos reunimos para exercitar e celebrar o divino dom de lembrar e de nos alumbrar com nossas memórias repletas de música, canto, dança, teatro, poesia, bordados, pinturas, desenhos, histórias e estórias, sob as bênçãos de todas as Musas e de sua Mãe, a deusa Mnemosine.

Como contadora de estórias e histórias, sei bem qual o poder de uma boa narrativa. Sei que os humanos têm essa necessidade de narrar que, assim como o brincar, é uma forma de estabelecer vínculos com a gente mesmo, com os outros e o mundo, ou seja, é uma forma de existirmos. Os contos de ensinamento da tradição oral, como os de Baal Shem Tov e tantos outros, eternizam saberes essenciais e têm esse poder de nos trazer, em determinado momento, aquilo que é suficiente. Existe neles uma reserva de esperança e de encantamento capaz de reacender em nós a chama da Vida que põe tudo em movimento. Sendo especialmente importantes em momentos em que nada parece fazer sentido. Ao reencontrar essa estória, que de certa forma nasceu história, mas que com o tempo eternizou-se de tanto ser narrada, aquele vazio em mim, que me impedia de escrever, iluminou-se; e, as memórias pessoais e coletivas foram se rearranjando mais um vez, em forma de relato.

Sobre as histórias, Estés (1998, p. 37-38) diz:

Nos tempos atuais, há uma necessidade de uma independência vigorosa entre os indivíduos, o que é bom. No entanto, com frequência ela é mais propiciada e apoiada em grande parte pela interdependência deliberada com uma comunidade de outras almas. Há quem diga que a comunhão se baseia em laços de sangue, às vezes ditada pela opção, outras pela necessi-

dade. E embora isso seja realmente verdade, o campo gravitacional imensamente mais forte que mantém um grupo coeso está nas suas histórias... as histórias comuns e simples compartilhadas pelos seus membros. [...] as histórias que as pessoas contam entre si criam um tecido forte que pode aquecer as noites espirituais e emocionais mais frias. Portanto, as histórias que vêm à tona no grupo vão se tornando, ao longo do tempo, tanto extremamente pessoais quanto eternas, pois assumem vida própria quando são repetidas muitas vezes.

Segundo Walter Benjamin (1987, p. 205), contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Portanto, aqui estamos, novamente, narrando nossa história feita de histórias, a muitas vozes, trazendo diferentes experiências, em diferentes momentos, sob diferentes pontos de vistas. Estamos narrando nossa existência para que outros, além de nós, possam continuar a existir.

Algo muito importante que aprendi estando no lab\_arte, primeiramente como uma colaboradora esporádica, de 2004 a 2009, e depois como criadora e condutora do núcleo de Narração de Estórias, de 2009 a 2015, foi que esse espaçotempo dentro da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, precisava e precisa continuar existindo. Esse lugar de respiro, esse oásis, como muitas vezes li nas cartas que os participantes das minhas oficinas me escreviam nos finais de cada semestre, foi essencial na minha formação não apenas docente, mas sobretudo humana. Sou grata a cada um dos muitos encontros que ali aconteceram, pois foram eles que me desconstruíram e me reconstruíram tantas e tantas vezes. Até que eu me percebesse assim, uma pessoa educadora em constante formação, uma eterna mestra-aprendiz que ama fazer parte das trajetórias de formação de outros educadores. Alguém que busca nas linguagens da arte e do brincar formas de proporcionar uma formação que respeite e incentive os sonhos, a imaginação, a criatividade, que tenta criar momentos significativos e vivos que possam inspirar futuros professores e professoras a praticar a docência com alegria - apesar do cansaço, apesar dos fracassos e das decepções, apesar dos momentos de desesperança.

Mesmo não estando mais ligada de forma oficial ao laboratório, sentipenso que tenho um lab\_arte vivo dentro de mim e o levo para onde eu for. Pois a viagem sempre continua, mas as histórias e estórias incorporadas ao nosso ser seguem conosco,

bem como alguns poucos companheiros de jornada. O lab\_arte da FEUSP continua existindo... Com outras faces, outras vozes, outra energia, outras ideias e, portanto, criando outros caminhos... A teia da vida segue sendo tecida e nós seguimos entrelaçados a ela. Lembrando e esquecendo. Sendo lembrados e esquecidos. Narrando e sendo narrados... Até, quiçá, se tivermos o devido merecimento, nos tornemos fábula, e isso será o suficiente.

## Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, volume I, 2004.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história**: uma fábula sobre o que é suficiente. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério. **Aproximações ao imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RUBIRA, Fabiana de Pontes. **Dançando com o Minotauro nas noites**: narração oral e formação humana. Tese de doutoramento. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo 2015. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25052015-111218/publico/FABIANA\\_DE\\_PONTES\\_RUBIRA.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25052015-111218/publico/FABIANA_DE_PONTES_RUBIRA.pdf)>. Acesso em: 20 jun 2024.

WILLMS, Elni Elisa, ALMEIDA, Rogério de; BECCARI, Marcos (Org.). **Fluxos culturais**: arte, educação, comunicação e mídias. São Paulo: FEUSP, 2019.

# Núcleo da Palavra – 2013 e 1º sem 2014

Maíra Moraes dos Santos<sup>1</sup>

Há quem apresente o “lab\_arte - Laboratório Experimental de Arte-Educação & Cultura” como um laboratório didático, diretório de pesquisa em pós-graduação e atividade permanente de cultura e extensão da Faculdade de Educação da USP. Essa pode ser a definição técnica, no entanto, gosto de pensar em *laboratório* como o *espaço científico do brincar*. Lugar onde adultos podem voltar a ser crianças, podem (e vão na maioria das vezes) errar; tentar novamente (repetir); fazer diferente (testar); colorir (fazer anotações com cores diferentes para identificar); vibrar (Eureka!); chorar; é lugar para todas as emoções.

Havia conquistado a vaga de mestrado em Educação pela FEUSP em 2012, lecionava Sociologia para o Ensino Médio da rede estadual de São Paulo, era uma carga puxada de aulas, mais o mestrado. Em 2013 foi um ano muito emblemático, consegui carga completa de aulas no Estado, mas também fui convocada em outros dois concursos públicos, um dos Correios para ser “atendente comercial” e outro para “auxiliar administrativo” na Desenvolve SP – Agência de Fomento do Estado de São Paulo. Ao comparar o custo-benefício da carga horária x remuneração, renunciei

---

<sup>1</sup> Sou mãe do Pablo, esposa do Paulo e trabalho na Desenvolve SP – Agência de Fomento do Estado de São Paulo. Sou bacharel em **Sociologia e Política** pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (2010), mestre em **Educação** pela FEUSP (2015), especializada em **Administração de Negócios** pelo Universidade Presbiteriana Mackenzie (2016) e tenho outro MBA em **Gestão, Governança e Setor Público** pela PUC-RS (2022).

às aulas no estado, para me dedicar ao mestrado e ter a remuneração como “auxiliar administrativo” na Desenvolve SP, inicialmente com uma jornada de 6h/dia trabalho e o restante para o estudo e talvez umas 4h de sono. Já havia concentrado todas as disciplinas da pós e minha monitoria ao núcleo da Palavra no lab\_arte para às quartas, tive que chegar à área de “negócios” da instituição já negociando um revezamento de 8h/dia em troca da quarta-feira livre, para estudo e monitoria.

Ao me deparar com um grupo de umas 15 pessoas que eram de diferentes formações, todas ali reunidas para me ouvir falar, quando tudo o que eu queria era escutar suas próprias palavras, foi um verdadeiro encontro, daqueles que um vem numa direção e os outros na outra e pá (dão de encontro um com o outro). Desse choque inicial, que as risadas sabem como resolver, nós fomos conversando, encontrando o melhor modelo de fazer aquele núcleo funcionar. As nossas leituras sugeridas foram: *Contos anarquistas – Antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*<sup>2</sup>; e escritos do poeta libanês Gibran Khalil Gibran.

Parte da experiência adquirida com a monitoria do núcleo, foi contemplada com a citação na dissertação (2015), conforme segue:

Entre 2013 e 2014 monitorei o núcleo da Palavra do *lab\_arte - Laboratório experimental de arte, educação e cultura* da FEUSP – a proposta foi realizar a leitura coletiva (em voz-alta) de contos anarquistas (ou de inspiração libertária) propiciando o espaço para criação de escritos individuais ou coletivos. Durante as discussões, quase involuntariamente, surgia a questão educacional (escolar, ou não), e o grupo reforçava a importância da pessoa “subversiva”, que traz tanto a inquietação, como aponta possibilidades de escolhas, de novos caminhos. Nesse processo de busca por conhecimentos sem uma finalidade utilitarista, efetivamente se dá o sentido da formação (Santos, 2015, p.16-17).

Dentro da pedagogia, parece tão trivial que, logo após o processo de alfabetização, as crianças passem a ler em voz alta, para que nós, adultos, possamos ouvir se elas estão usando a correta pontuação, entonação etc., e, na educação tradicional, é nesse momento

---

2 PRADO, Antonio Arnoni e HARDMAN, Francisco Foot. (org). *Contos Anarquistas – Antologia da prosa libertária no Brasil (1901-1935)*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

também que vêm as correções, o adulto (seja professor, ou não) interrompe a criança para corrigi-la. Com isso, ao crescer, ler em voz alta pode ser considerado vexatório.

Propiciar espaços em que é permitido ler em voz alta, declamar, transparecer em voz e corpo o que o texto diz dentro de você é fundamental como experiência, para que possa ser convertido o conceito de vexatório para encantador, não apenas nos ambientes escolares.

Assim como a leitura em voz alta, a escrita autoral fez parte do processo de experimentação do núcleo da Palavra. O desafio era conseguir escrever ainda que fragmentos e depois unirmos para uma construção coletiva, ou mesmo a produção integral de textos pelos participantes.

Dentre meus arquivos da época, localizei um “poemaço”, construído a partir dos fragmentos dos participantes do primeiro semestre de 2013:

Um espaço de respiro...

Leituras não obrigatórias, prazerosas, compartilhada letra a letra, palavra a palavra, silêncio a silêncio...

Ao ler e ouvir leituras me acho nos autores, me confundo com eles...

A ideia é minha!?! Do autor? Ou do grupo?

Somos um grupo. Grupo que partilha cada um com sua parte.

Uma ceia a cada quarta-feira, dou-me um pouco e recebo muito nesse compartilhar de sonhos, anseios e palavras.

Palavra diz e é ao mesmo tempo.

Palavras... Palavras...

Palavras para que?

Pra expressar a dor... O rancor... Mas também o amor...

Explosão... Delírio... Eclusão

Energia latente... Verbo... Criação...

Das forjas, sem controle, sem moldagem.

...Ou melhor... modelagem há, mas não é, de todo, fruto da cultura geral...

Apreende-se... Incorpora-se o necessário para dar vasão à fonte

... Que jorra, incessantemente e diretamente do fogo... Da fagulha que alimenta a forja.

Não há controle

Há elaboração apenas no escrever?

Contínuo e infinito,  
Rápido e lento,  
Pai e mãe do entendimento,  
Remédio da dor,  
Amplificador da saudade,  
Seu valor cresce com os anos,  
Parece nunca estar a nosso favor,  
Em uma palavra... O tempo.

Me encontro na lembrança do teu olhar  
Me perco no calor dos teus braços  
Tu és a minha incerteza mais certa  
A rosa vermelha pendurada na minha boca  
A melodia que me toca e enfurece  
És tu: quem faz frescas as minhas tardes de maio

Liberdade... Responsabilidade!  
Licenciosidade... Doença, incoerência, esqueça! Vigência da insanidade.

Sinto uma metamorfose crescendo obcecada pelo querer algo, querer o transformador ou o desfigurador; pois o conhecimento que impacta cala tolices, cala falácias, muda a vida, muda atitude e nos dá uma nova atitude que fala... uma fala muda.

As pessoas são palavras. Perfeitas ou tortas. Vazias ou completas. Ressignificadas ou Inéditas. Agrupam-se formando frases. Entre cruzamentos de ruas, afirmam certezas; produzem a dúvida na faixa de pedestres. O texto avança quando é verde a luz do sinaleiro. Toda esquina exclama e interroga. Cada edificação é um capítulo do livro: A cidade.

Rio de Janeiro,  
Morro da Mangueira,  
Fim da tarde, início da noite.  
Pela janela entra uma música.  
“um dia ele chegou tão diferente do seu jeito de chegar...”  
Saudades!

Passam os anos, mas não some o percalço  
Te abrem, te expõem, te rompem a cada passo  
Na escola, cê sabe, eles já te põem o laço  
Sorris ao brincar, corre-corre no pátio  
Mas, já sabe, o que vem depois de subir a rampa  
Trancas e celas te caem, portão a portão  
Encarcerado, já mesmo encaixado  
Nada tem de combinado ou acertado  
É logo que empurram e te querem desbaratado  
Ó lá, já tá tarde  
- Tá tarde não, seu moço  
Isso aí foi só o começo... Espera e verá  
Quebrou as correntes tudinho  
As caixas, cê vê, só sobrou madeira quebrada  
Tua chance chegou... Escapar!  
Que nada! É hora de se organizar  
Que grito bom é grito que vem de dentro, vem livre e solto  
Mas só se conjura com estratégia e muito ensaio

Nós contra o mundo  
O soldado contra o civil  
O branco e o negro  
O pobre, suspeito, criminoso  
Quem é a vítima?  
Acharam o culpado?  
Eles entraram apavorando os meninos na favela  
Levaram dez reais de um  
Tapa na cara do outro  
- Nois contra tudo!  
Promissores vagabundos  
- O que eu faço? Isso tá certo professora?  
- Não quero falar inglês. Eu sou obrigado?  
O estigmatizado, vilipendiado  
Sua escolha ameaçada  
Por um poder fundante  
O do preconceito e da intolerância

Eu, da minha parte aconselhei prudência,  
Mas eles continuam forjando criminosos  
Os arautos da impunidade e da prepotência.

Morre... morremos... morreremos...  
Morrer sim.  
Desistir da vida, jamais!

O falar meu, excessivo...  
Assim... um torpor  
Uma necessidade de expor!

Força que vem  
Arrebata-me  
Saí aos borbotões... mas com amor  
Como amor...  
Porque me coloco, me mostro  
Mesmo que na dor...  
No limite humano e meu  
Não será isso todo meu amor?

A Palavra é memória. Um agora que dura muito tempo. Um momento que se repete. A palavra tem sentido e faz sentir. Ela move, paralisa, ilumina, escurece. Ela é posse, segredo, tatuagem. É um propósito. É um truque. Ao longo do tempo ela vai acumulando muitos sentidos e um dia será preciso resgatar o seu instante ancestral. Deixar rodar essa ciranda de momentos. A palavra é memória e a memória é rebelde.

De que vale os desencontros?  
Ter somente a própria voz!... Repetindo o mesmo conto, e morrendo triste e só?  
Vale mais ouvir o outro. Nasce o conto a cada voz  
Multiplica-se o encontro  
Essas vozes somos nós!

Lab\_arte - Núcleo da Palavra – 1º sem/2013

Essa prática de escrita fragmentada que se torna coletiva, é comum em todas as aulas do Prof. Dr. Marcos Ferreira Santos<sup>3</sup>, que, entre muitos itens de seu vasto currículo, também é meu pai, e acompanho suas aulas desde muito nova. No entanto, considerava que havia algo de *mágico ou místico* nessa prática. Como os versos podem convergir tão bem? Será que há alguma condução pelo professor? Será que a prática de tantos anos como docente torna esse processo fluido, será que era o acaso mesmo? Tantas dúvidas e receios de não ser capaz de reproduzir algo que presenciei por inúmeras vezes.

Ao reler percebo que no início era possível identificar quem escreveu qual parte, mas com o tempo, fica completamente uma obra coletiva, só pode ser assinado como grupo e não mais como a soma das partes. O que considerava *mágico ou místico* talvez seja de fato, mas não pelo professor, monitor, seja lá qual a denominação de quem propõe a prática, o é pela coletividade e não pelos indivíduos que a compõem.

A educação escolar (ou não) também enfrenta, individual *versus* coletivo. As aulas são para o coletivo, as notas individuais, o conselho de classe aprova ou reprova os alunos, mas os alunos não avaliam seus professores ou demais corpo escolar. No lab\_arte temos a possibilidade de experimentar uma relação não hierárquica, o monitor não é o professor, ele não avalia desempenho, ele não aprova ou reprova o participante. Ele propõe uma dinâmica, que pode ser inclusive alterada conforme as sugestões e colaborações dos participantes, existe um controle de frequências por uma questão burocrática dos participantes que utilizam as horas como comprovação, no

---

3 negrindio, jardineiro, artesão e folklorista - pedagogo, arte-educador, semeador de filosofias ancestrais, de sumak kawsay e do pan-africanismo - cultivador de bonsai tropical e penjing - eterno aprendiz...e professor de mitologia, usp (em processo de aposentadoria) - livre-docente pela faculdade de educação da usp (2004) - pós-doutoramento em hermenêutica simbólica pela universidad de deusto (euskal herria, país basco, 2003) com andrés ortiz-osés (círculo de eranos) - professor de música memória em programas para a terceira idade - pesquisador do lab\_arte (usp, desde 2004), do centro de investigaciones sobre cultura, imaginário y creacción artística (universidad autónoma de madrid, desde 2010) e do cice: centro de estudos sobre imaginário, cultura e educação (1994 a 2007) - professor visitante de “mitohermenêutica” nas Universidad de Deusto, Bilbao (Euskal Herria - País Basco, 2003), Universidad Complutense de Madrid (2005), Universidad Autónoma de Madrid (2009 e 2010), Universität Ramón Llull (Barcelona, 2005), Universidad San Buenaventura Cali (Colombia, 2009 e 2010), Universidad de Concepción (Chile, 2011), IAEN - Instituto de Altos Estudios Nacionales da Universidad de Postgrado del Gobierno (Ecuador, 2010 a 2012), Cátedra Agustín Nieto Caballero (Colombia, 2012), Universidad Santo Tomás (Colombia, 2013), Planetario de Bogotá (2013) e UNAE - Universidad Nacional de Educación de Ecuador (2016 e 2017)

entanto, a participação é aberta inclusive para pessoas que não são ligadas diretamente à Universidade, uma vez que é atividade permanente de cultura e extensão da Faculdade de Educação da USP.

Particularmente, por ter estudado os princípios da *Educação Libertária*, buscava reproduzir algumas práticas na monitoria. Essa forma de educação, nada recente, com contribuições desde Willian Godwin (1797) que anunciava em “Educação pela vontade”:

A liberdade é a mais desejável de todas as vantagens sublunares. Seria, portanto, de bom grado que eu transmitiria conhecimento sem infringir, ou tentando violentar o menos possível, a vontade e o julgamento da pessoa a ser instruída.

[...]

O melhor método de ensino será, portanto, sempre que houver condições para praticá-lo, aquele que garanta que todos os conhecimentos adquiridos pelo aluno sejam precedidos e acompanhados pela vontade de adquiri-los. A melhor motivação para aprender é a percepção do valor da coisa aprendida.

[...]

Nada pode ser adaptado com tanta felicidade para remover as dificuldades do ensino do que fazer com que o aluno seja primeiro levado a desejar o conhecimento e depois facilitar a sua tarefa, removendo os obstáculos do seu caminho com tanta frequência e tão logo ele julgar necessário (Godwin, 1981, pp. 250-252).

Curiosa ou contraditoriamente, a própria dinâmica e proposta do lab\_arte contribuía para essa “educação pela vontade”, não um esforço pessoal em tornar o espaço um ambiente com essas características. A liberdade de escolha dos participantes inicia esse processo, uma atividade não obrigatória, nem *optatória* – como chamamos as disciplinas optativas que compõe um mínimo obrigatório – e surge a dúvida: poderia a educação escolar funcionar nesses moldes, uma vez que a experiência no laboratório se faz fecunda?

Assim como ao longo dos semestres em que estive como monitora não chegamos a uma resposta conclusiva, o máximo a que chegamos, como grupo, foi considerar a necessidade de um elemento “subversivo” para indagar sobre os motivadores das atividades como são. Nem sempre o elemento subversivo será o professor, no entanto,

em especial aos alunos de licenciatura e pedagogia, essa experiência pode favorecer tentativas fora do laboratório, nas escolas e demais instituições de ensino, aos demais, não é conhecimento desperdiçado, podemos experimentar tais princípios em qualquer esfera social, pois favorece uma mudança cultural.

Em síntese posso reafirmar que o núcleo da Palavra foi, para mim, esse laboratório onde livremente experienciei diversas possibilidades de Arte-Educação & Cultura, como uma criança que brinca com o conhecimento adquirido. Lendo, ouvindo, escrevendo, refletindo, testando. Realizei isso numa dinâmica interna e externa, ora eu me via como espelho, ora me via refletida nos demais participantes, ora era só vidro entre nós e tudo estava exposto, éramos um coletivo e esse coletivo integra quem sou.

## Referências bibliográficas

GODWIN, William. Educação pela vontade. In WOODCOCK, George. *Os grandes escritos anarquistas*. Porto Alegre: LPM, 1981.

SANTOS, Maira Moraes dos. **Jaime Cubero**: uma trajetória de práticas libertárias para a educação e para a vida. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17112015-140113/publico/MAIRA\\_MORAES\\_DOS\\_SANTOS\\_rev.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17112015-140113/publico/MAIRA_MORAES_DOS_SANTOS_rev.pdf). Acesso em: 3 jul. 2024.

# Lab\_Arte Fios & Tramas: Bordado Livre

Nádia Tobias

Este capítulo é dedicado ao lab\_arte Fios & Tramas e contará passagens dos 10 anos de teias de encantamento com imagens bordadas. O núcleo Fios & Tramas: bordado livre nasceu como coletivo, sempre outras mãos, outras vozes estiveram presentes no sobe e desce das agulhas, nos riscos e rabiscos das primeiras imagens desenhadas no tecido. Sendo um “corpo” coletivo, nesta parte do livro, além das minhas memórias escritas – Nádia Tobias<sup>1</sup>, estarão presentes as memórias de Maria Maranhão<sup>2</sup> no ano de 2022, de Adriana Mendes Diogo<sup>3</sup>, Heloisa Chagas Loschi Tokunaga<sup>4</sup> e Sueli Teixeira da

---

1 **Nádia Tobias de Souza, nome indígena Yanim:** sou Filha da Amazônia, trago o perfume da Amazônia em minha essência. Por profissão sou pedagoga dançarina com múltiplas formações. Brincante de boi-bumbá, dança circular, folclórica indígena do Norte do Brasil, fotógrafa de instantes. Coordeno desde 2014 o núcleo de bordado fios & tramas (curso de extensão da Faculdade de Educação da USP). O bordado é pura arte-meditação. A arteterapia é meu momento atual. O melhor da bordadeira artesã é ser avó do Gael e de quem vai chegar.

2 **Maria de Jesus Campos Sousa (Maria Maranhão):** sou pedagoga, especialista em arte, arte-educadora, educadora popular brincante, cordelista, bordadeira, pesquisadora de Cultura Popular e do brincar e musicalidade na cultura da infância e contadora de histórias.

3 **Adriana Mendes Diogo:** sou apaixonada por artes plásticas, literatura e cinema e bordadeira de fim de semana. Historiadora e cientista social pela Universidade de São Paulo (USP), tem realizado pesquisas nas áreas da História das Mulheres, História da Arte e Sociologia da Arte. Desde 2021, participa do *Laboratório de Teoria e História da Imagem CuirQueer* (LATHICQ-USP) e do *Grupo de Pesquisa em Gênero e História* (GRUPGH-USP).

4 **Heloisa Chagas Loschi Tokunaga:** Sou de São Paulo, Capital. Sou professora de educação infantil aposentada da Rede Municipal desde 2014. De lá pra cá realizei formações e uma Pós-Graduação na área de Contação de Histórias. A arte manual e o bordado conheci em 2018 bordando histórias em arpillheras. A partir de 2023 iniciei o bordado em papel e tecido e não parei mais.

Silva<sup>5</sup> em 2023. Muitas e tantas narrativas escritas por outras mãos, passagens contadas por outras personagens que fizeram e fazem parte desta linda jornada.

Contar sobre meus tempos à frente dos Fios & das Tramas que teceram e tecem nosso núcleo é como construir uma grande teia de (re)existência de uma década dentro da FEUSP. Sendo teia, vamos pontuar as datas e passagens numa colorida escrita ornada por imagens visuais ou imagens narradas criadas ao longo desses anos. Adianto que em algumas datas me delongarei outras passarei com breve intensidade.

Então vamos lá.

**Quando tudo começou.** Iniciei bordando na intimidade da casa familiar, a casa das sete mulheres, onde dei meus primeiros pontos e desenrolei os fios para minha mãe e minhas irmãs bordarem e fazerem rendas em macramê. Ainda cunhã, fui estudar numa escola de “sabenças”, um ritual de “passagem” para quem habitava a zona urbana da floresta amazônica, Manaus, minha terra natal.

Assim, marcava-se o momento de entrar em contato com outras culturas, num exercício de acomodar à minha ideia de cultura sobre outras culturas. Laplantine, 2007 diz que: “o conhecimento (antropológico) da nossa cultura passa pelo conhecimento das outras culturas; e devemos especialmente reconhecer que somos uma cultura possível entre tantas outras.” (p.21). Um “ritual de passagem” dentre tantos outros que viriam acontecer. Simples e complexo assim.

A escola de sabença era uma escola de freiras católicas, mulheres de todos os lugares do Brasil e algumas do exterior. Continuava ali o encanto com as manualidades. Desse tempo mágico, trago o encanto pelos tecidos, fios e cores, o toque das maracas, dos tambores, das danças em roda e quase toda habilidade manual com as tramas. (En)caminhavam assim, as filhas e os filhos degredados das etnias “apagadas”, pela miscigenação. Pluriculturalismo.

O reaparecimento do bordado na minha vida chega como potência de quem quer encontrar em outras paragens elos por meio das linhas e das tramas dos tecidos e da vida. Movida por esse desejo, fui buscar aprender a reexaminar imagens da minha própria jornada interpretativa. Religare.

---

5 **Sueli Teixeira da Silva:** Pedagoga e professora de Educação Física. Moro e trabalho em São Paulo. Trabalho formalmente em tecnologia, mas sempre dediquei grande parte do meu tempo a atividades relacionadas à pedagogia, esportes, artes e escritas. O bordado me encantou no início da pandemia e me envolve até hoje.

O ano é 2010/2011, já adulta, mãe de um casal de jovens, recém-chegada a São Paulo, bem distante do meu rincão, deparo-me com a seguinte pergunta: Quem é você? Com esses cabelos negros, pele morena, sotaque? Pela primeira vez na vida, ouvir um tom diferente naquela voz e percebi que minha cor, meus cabelos, meu sotaque estavam fora daquele tal “contexto”.

Senti na pele o que era ser “diferente”. Então, olhei para aquela cunhã descrita no parágrafo anterior e abracei-a. Guardei comigo o ocorrido, pois era assim que “tinha” que ser. Eu, corpo e alma, filha da Amazônia, acostumada a beber água de cacimba, correr à beira do igarapé, subir em árvores, tomar banho de chuva, falar com o vento, brincar com fogo... Como quem sou? Para não deixar de ser o que eu realmente era/sou, passei a fiar minhas linhas e bordar, fotografar e dançar.

**O convite: sonho coletivo.** Em 2014, uma pessoa querida de sobrenome Pontes Rubira convidou um grupo de mulheres para um encontro após seu lab\_arte de contação de histórias. Uma egrégora de mulheres sábias se juntava para bordar. Diversas, diferentes, cíclicas. Naqueles encontros mágicos e “subversivos”, velas, doces, flores, água, terra, fogo se misturavam com o bordado numa alquimia estonteante. Para acolher quem chegava para aqueles encontros e transmutar as energias, uma mandala era preparada como que indicando o local do círculo; o círculo sagrado da dança circular.

O local era a sala 130 da FEUSP. Então, um sonho individual passou a ser coletivo, me religuei com o meu Eu SOU, e o ato de bordar passou a ser de resistência e de existência no aqui e no agora.

Ao reexaminar as imagens fotográficas daquele tempo visando construir uma antologia visual do bordado dentro da Faculdade de Educação da USP, me veio uma esplendorosa sensação – a certeza de que as artes manuais, no caso, o bordado livre, são tão potentes e possivelmente aplicáveis - como recurso pedagógico livre do “furor” das formalidades em atividades de autoconhecimento na formação de futuras educadoras e educadores... É preciso encontrar-a-si para poder ir ao encontro do outro.

O exercício de bordar no coletivo oportunizou belas produções de imagens, trouxe-nos o exercício de topofilia e belas sínteses de topoanálise, recordando Bachelard para manter a poesia do vivido. São histórias pessoais repletas de símbolos, sentimentos, significados, o real e o imaginário narrados, apresentados a partir das imagens bordadas. Há relatos de reconexão com entes queridos, de superação de medos, de traumas com

as agulhas, da grafia do nome, de companheirismo, de amizades e tantos outros. O que percebo de tudo isso? É que o bordado é um elemento transmutador, terapêutico por natureza. Ao bordar o tecido é a nossa própria pele que bordamos, assim, transformamos técnicas em um ato poético e fenomenológico.

Uma história me inspirou e me inspira até hoje. Ela vem dos parentes do Acre, do povo Huni Kuin do rio Jordão. É uma lenda que nos fala do surgimento dos fios de algodão colorido, nos fala do tempo que os espíritos da floresta falavam com os humanos para ensinar seus segredos, suas artes; como o fez a jiboia Bari Siri ka ao ensinar Siriani os segredos do bordo, da tecelagem, da cerâmica e dos desenhos com kenés.

Segundo a lenda, Siriani, ao adentrar a floresta, encontra uma árvore do porte de uma samaúma. De seus galhos pendem “bolas” de fios coloridos: branco, preto e vermelho. O encontro auspicioso marca o surgimento dos fios de algodão.

Na história ocidental, encontramos registros de agulhas feitas de osso de algum animal caçado. Tudo era bem aproveitado, por exemplo, os ossos para agulhas, as vísceras para os fios etc. No mundo ocidental, o museu é o espaço que “aprisiona” o tempo, as histórias alheias... É dentro de um lugar assim na França que se encontra uma das mais belas peças de tapeçaria bordadas e junto, é claro, sua misteriosa história, narrada por meio das imagens bordadas: é a tapeçaria de Bayeux, datada do século XI.

Dito isso, vou te contar um pouco sobre o núcleo Fios & Tramas: bordado livre da Faculdade de Educação da USP. É um núcleo que faz parte do Laboratório de experimentação vinculado ao curso de extensão da FEUSP. O núcleo de bordado é aberto a todas, todos e todes; usamos o bordado tradicional e sua enorme variedade de pontos. Nossa busca é praticar encontros de encantamentos pela arte de bordar tradicional, trocar experiências a partir de tipos diferentes de fios, tecidos, agulhas e de grupos de pessoas. Para participar é muito simples, precisamos de um corpo livre, disponível, uma alma encantada com a arte manual e presença.

Há um fio “guia” permeando nossa forma de bordar, não se trata de uma metodologia, mas uma fenomenologia do bordar. Ou seja, quem chega para bordar traz consigo uma experiência, uma compreensão, uma consciência, percepções, imaginação, especulação, volição, paixão. Acessar, ainda que involuntariamente, essas atividades constituídas por ato faz parte de um processo que tenta descrever, compreender e interpretar os seus próprios fenômenos. Pois toda consciência é consciência de algo.

Sempre há um tema entremeando o fazer bordado, há o despertar da criatividade com liberdade e autonomia. Os encontros apresentam dinâmicas peculiares, adequadas ao momento presente, aos grupos. Há uma coerência no que se refere ao desenrolar do processo do bordado: começo meio e fim. O fluxo dos encontros segue o calendário acadêmico e a empolgação das(os) participantes.

Nos encontros presenciais, geralmente, iniciamos com a dança circular. A presença da dança nos encontros de bordado é sem dúvida muito especial. Acreditamos nos efeitos terapêuticos da dança, entendemos que ela educa, liberta, proporciona bem-estar para corpo e mente, ajuda na fluidez das imagens bordadas. Não é uma condição *sine qua non*: dança quem sentir o chamado da dança.

No formato on-line, gosto de abrir com o canto, um relaxamento, um acolhimento poético. Aprendi que nos encontros remotos, um cenário acolhedor, com flores ou decorado com cortinas, com bordados, são mimos visuais que captam o olhar carinhoso das(os) participantes pela janela distante.

Cada formato tem seus prós e contras. O interessante do presencial é a possibilidade do abraço, do olho no olho, do compartilhar o lanche coletivo. Muito diferente do que ocorre on-line, em que algumas pessoas nem abrem a “janela” para se deixar ver. Enfim... Como pontos positivos, temos a possibilidade de ampliar o alcance dos encontros com a participação de pessoas de diversas regiões, que normalmente não teriam condições de estar presentes no espaço do lab\_arte.

O planejamento para o ato de bordar é relativamente flexível, inclusivo. As imagens são individuais, mas não é uma regra engessada, caso alguém quera repetir a imagem de referência, está tudo certo. Com toda certeza, haverá bastante incentivo para a produção individual. A imagem bordada é uma narrativa visual com começo, meio e fim, carrega memórias do passado, do presente e projeta o futuro. É gratificante poder mediar essas conquistas, ou seja, a produção de uma arte com as próprias mãos.

## **O Voo do tempo nos fios das narrativas da Arac-Nádia em ondas flutuantes do Cavalo Marinho (lab\_arte)**

Relatar o vivido como coordenadora do núcleo Fios & Tramas é contar um pouco de mim também. O fio do tempo na trama da vida. Em 2015, começamos com os encontros presenciais nas dependências da FEUSP e de lá pra cá não paramos mais. O lab\_arte Fios & Tramas: bordado livre transitou para além dos muros da universidade. Participamos do primeiro seminário de bordado na Unicamp/Campinas (SP), de congressos na UFMT/Rondonópolis (MT), UFMT/Cuiabá (MT), da jornada pedagógica pelo SBS/GDF/Brasília (DF), do simpósio na SUSAM/Manaus (AM), no Sesc Osasco (SP), no Sesc em Paraty (RJ) e em tantos outros espaços de respiro poéticos e transbordantes pelo Brasil.

O bordado daquela Siriane entrou no contexto acadêmico. O lab\_arte Fios & Tramas traz como inspiração outra mulher: Violeta Parra e suas arpilleras, símbolo de coragem, resistência e (re)existência. As histórias de duas forças femininas inspiram e contornam os arranjos pedagógicos do Fios & Tramas. A força ancestral feminina do bordado permeia o nosso fazer bordado. Seguimos fielmente a ideia de fomentar nos participantes o desejo de ver cenas de suas histórias bordadas por suas próprias mãos - linhas, pontos, cores o zigue-zague da arte no algodão cru. Como diz Bachelard: “A arte é então uma reduplicação da vida, uma espécie de emulação nas surpresas que excitam a nossa consciência e a impedem de cair no sono” (2008, p. 17).

Quem sou? “Perguntas não vão lhe mostrar que eu sou feito da terra, do fogo, da água e do ar” (Raul Seixas). Eu sou.

**A casa varanda: a flor pega delírio.** O ano é 2016, o núcleo Fios & Tramas mudou-se para a sede do projeto Cala Boca Já Morreu – CCI (Centro de Convivência de Idosos em Pinheiros); espaço público da prefeitura do estado de São Paulo que foi muito bem cuidado e passou a acolher sonhos e projetos. Uma casinha muito bem administrada por uma guardiã de nome Grácia Lopes, mulher, mãe, vó, pessoa querida. A arquitetura antiga, simples, colorida se destaca da vizinhança. Para o bom funcionamento da casa, há regras para mantê-la limpa e organizada. Outra regra é cada participante assinar o nome em um livro de presença. Escrever o nome. Uma atividade de escrita do primeiro nome transformou-se no fio mestre da meada na saga de Francisca. Tudo começou,

quando o grupo tomou conhecimento de que Francisca – viúva, vivendo a beleza dos seus 77 anos, com 1,50cm de altura, tendo no corpo as formas circulares das grandes mães e o olhar das velhas sábias – revelou-nos que não sabia escrever seu próprio nome.

Francisca é vento circular, aqueles pequenos redemoinhos que espalham folhas, que no nosso imaginário folclórico é o lugar onde os sacis estão a fazer suas peraltices. Pois é: “escuta já os sons das palavras escritas” (Bachelard, 2006, p. 6). Na sua fala simples, sabe da vida e dos seus segredos. Francisca inspira devaneios, “um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquele que uma consciência em crescimento pode seguir”, diria (Bachelard, 2006, p. 6). Francisca contou-nos que seu avô era professor. Foi com ele o primeiro contato com as letras. A idade avançada do seu avô/professor e a falta de disponibilidade dos pequenos aprendizes fizeram com que as aulas não avançassem. Para alguns, surtiram efeito, para outros, a dinâmica da vida os absorveu.

Mulher correta, anciã. Francisca oculta dentro de si a força feminina da mulher singular, da menina, da esposa, da mãe e da avó.

O nosso grupo, diante da revelação, deixou-se envolver pelo “furor pedagógico”, e bocas falantes dispararam conselhos, ideias e dicas. Pausa para olhar Francisca e percebê-la “calma”, em meio à “ânsia grupal”. Por pouco, não pusemos tudo a perder. Pausa. Ação. Francisca borda sem tirar os olhos do seu pano. Longo instante. As palavras proferidas, imperceptíveis a expectadores menos atentos ressoavam em Francisca – “Francisca, você sabe escrever, sim! Você borda, costura... O bordado é uma escrita. Você escreve no pano”. Palavras que penetraram no coração. O sentir, o pensar expandindo-se. Leitura de mundo, seu mundo. Aquela mulher oculta, que optou por ficar com os filhos integralmente e por ficar em casa, fez o seu mundo.

Desenhava-se a partir daquele turbilhão de falas e ideias um novo pano para bordar. “Se pensarmos na dimensão psíquica desta jornada humana de constituição de sentidos para a existência [...] os outros não são apenas o nosso inferno, mas também a nossa possibilidade de paraíso, de jardim do Éden...” (Ferreira-Santos, 2004, p. 18).

A condutora de Francisca ao mundo das letras foi sua própria neta, Giovanna – na flor dos seus 21 anos. Não sob o estigma da heroína, mas fortalecendo-se com a força feminina, intuitiva e despreocupada. Ao intuir, deixou-se envolver pela sabedoria que é latente do seu próprio tempo.

De jardineira a guardiã dos segredos, das histórias, dos movimentos motivadores que separam Francisca das letras oficiais. O espaço acolhedor para viver essa experiência,

o núcleo Fios & Tramas. “Se lhe aflige a angústia de um local de trabalho que o oprime, segue para outro onde possa cultivar o jardim (Képos) da ética epicurista: no reino da *philia* (amizade e paixão), com aqueles que lhe são caros, queridos e próximos [...] prepara o tempo futuro” (Ferreira-Santos, 2004, p. 47).

A metodologia usada pela neta com Francisca baseou-se na palavra “amor”. “Mas o amor está, ao mesmo tempo, enraizado no nosso ser mental, no nosso mito, o qual supõe, evidentemente, a linguagem, e podemos dizer que o amor procede da palavra. O amor procede da palavra e, ao mesmo tempo, precede a palavra”. (E.M, p. 19, 1997).

O processo foi direto e objetivo. Iniciou-se pelas letras do nome FRANCISCA. Tudo muito prático, como é o mundo da geração de Giovanna. Desse modo, as letras ganhavam forma e sentido em Francisca, que passou a reconhecê-las em placas de ônibus e em outros contextos. O primeiro nome foi FRAN, depois CISCA. A complexidade recaiu na letra S. No geral, por vezes a memória oscila falha, trai. Mas Francisca se define como teimosa, determinada, quer aprender a fazer seu nome completo. Às vezes, ainda precisa de uma dica. Insistente, resiste galhardamente.

Não se pode negar que sua autoestima mudou: fala efusivamente em escrever seu nome sem ajuda. Há a possibilidade de trocar a carteira de identidade, embora seja muito mais importante ter sua própria assinatura no livro de presença, Francisca sonha. Uma vitória singela em parceria com o que se acredita ser uma educação de sensibilidade.

Como dito, foi um processo para além dos muros da escola no mais amplo sentido. Tratou-se de narrar a experiência afetuosa entre neta e avó, tendo como resultado a aprendizagem da escrita do nome, realizada por uma senhora de 77 anos que nunca havia tido uma experiência com a escrita.

Tempos depois, o nome de Francisca estava incluído em um painel de panos bordados que foi exposto durante um evento dentro da própria Faculdade de Educação da USP. “Elas não sabiam que também tinham vindo para salvar a minha vida. Não sabiam que eram a chuva perfeita, longa e profunda, pela qual uma criança em processo de ressecamento anseia” (ÊSTES, 2007, p, 64).

**A boneca Yube.** Em 2017, seguimos com a nossa parceria com o Cala Boca Já Morreu. Tínhamos três horas aos sábados para trocas afetivas, para acolher o corpo e a alma. Compartilhávamos uma merenda colaborativa. Na casa do CCI, aconteciam outros projetos, o espaço era grande o suficiente para acolher muitas pessoas e realizações.

Um dos momentos marcantes foi a apresentação ao público de um projeto chamado Yube, de inspiração indígena, foi concebido durante um encontro auspicioso e transcendente. A ideia nasceu de um incrível momento de miração. Yube significa jiboia. A Boneca Yube é toda feita sem nenhum corte ou costura, é confeccionada com torções e bordados intuitivos. Yube é uma boneca feita para ser bordada (Kene) por mulheres, homens e crianças, de forma livre.

A etnia inspiradora é dos parentes do Acre. Na tradição Kaxinawa: a menina nova é iniciada no bordado (Kene) por sua avó. A anciã leva a garota até a mata para saudar a Jiboia (Yube). Na mata, são colhidas folhas para preparar o bawe (remédio) que será pingado nos olhos da menina para que ela possa enxergar os desenhos que vai bordar. O tempo favorável para esse ritual é na lua nova. Os bordados do povo Kaxinawa seguem os desenhos da jiboia.

Recordo-me de que fizemos a Yube para celebrar o Dia das Mães, uma forma diferente de pensar a data. Um grupo grande de adultos e crianças circulou pelas rampas de acesso à casinha do CBJM. Cada Yube ficou diferente das outras, cada uma transbordando uma história, uma lembrança. A memória viva. Os adultos saíram realizados com suas bonecas, uma alegria contagiante agitou aquele nosso encontro. A surpresa veio de uma garotinha de mais ou menos 8 anos, que pegou suas meias escolares, novinhas e as transformou em Yubes em seu formato original, pequenas cobras adornadas cheia de alegria e força. Sincronicidade mais que perfeita.

**Supernúcleo.** A partir de 2018 e em 2019 vivenciei uma dupla experiência com o “super Lab”. A convite da minha amiga/irmã Monalisa Lins, mesclamos a narração de história com o bordado. Era a nossa primeira vez juntas num grande desafio e sonhos. Nesse formato, a ideia era ouvir histórias, deixar-se encantar pelas imagens imaginadas; não existia certo nem errado. Na sequência, seriam propostas atividades com a escrita criativa, o desenho - dar cor e formas às sensações e à imaginação. O bordado entra como elemento de aproximação com a técnica e a histórias das Arpilleras (histórias de cunho político, lutas e lutos bordados). A artista em destaque foi Violeta Parra (Chile), vida e obra em diálogo sutil com a educação.

Dentro do tempo de 1h30 min. em que acontecia o “supernúcleo”, outra linguagem artística ganhava espaço: a dança circular. Nossos encontros eram dinâmicos e intensos. Para o fechamento desse projeto, Monalisa e eu recebemos os alunos para

contar suas histórias afetivas, aquelas que tocam no coração. Também tivemos uma atividade especial: um Pensarte com a presença de Cristino Wapichana, escritor indígena e ganhador do Prêmio Jabuti 2017, e dois professores da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O encontro foi um contar história ao redor do fogo imaginário.

**Unravel: um passeio pelas nossas imagens.** Ano de 2019. Mergulhada nas imagens que já ganhavam outras dimensões no tocante às percepções individuais e em grupos, os efeitos terapêuticos – da pintura, das linhas, dos pontos, das cores, dos riscos, dos rabiscos. O bordado flertou com outras fronteiras e espaços. Nesse tempo, acrescentei, convictamente, ao Fios & Tramas a arteterapia.

Então, apresentei uma proposta de bordado em papel. O material era o básico do bordado sem o tecido, no lugar usamos papeis, linhas, agulhas de tamanhos diferentes, entre outros materiais. Um grupo de 15 alunos se apresentou; onze fixos e os demais volantes. Para atrair os jovens e tecer uma comunicação entre os nossos universos, pensei em videogame. Numa pesquisa com meu filho, um mocinho universitário, àquela época, ele me falou e apresentou o game de um novelo de lã, logo me encantei pela imagem: percebi que tinha tudo a ver com os Fios & Tramas.

O game proposto foi UNRAVEL: o protagonista, Yarny, é um novelo de lã, uma criatura antropomórfica, de cor vermelha, que simboliza o amor. O Yarny caminha por cenas de uma história do passado. História de uma velha senhora que perdeu suas memórias. A cada etapa vencida, Yarny recupera uma parte das memórias daquela velha senhora por meio de fotografias que reaparecem no álbum de fotos antigas. Com esse mote, histórias foram revisitadas e muitas vezes ressignificadas. Era exatamente o que buscávamos com este projeto: recontar cenas pessoais, trazendo para o presente awareness, o aqui e o agora.

Como diz Bachelard (2008, p. 12):

... o sujeito falante está por inteiro numa imagem poética, pois se ele não se entrega a ela sem reservas não entrará no espaço poético da imagem. Torna-se claro, então, que a imagem poética proporciona uma das experiências mais simples de linguagem vivida. E se a considerarmos, como propomos, enquanto origem da consciência, ela provém com toda certeza de uma fenomenologia.

Como atividades, usamos o autorretrato, a escrita criativa, o corpo por meio da dança circular, a escuta ativa, exploramos bem essas experimentações durante os encontros. Assim, caminhamos por cenas das histórias pessoais usando a técnica de bordado à mão livre em plataforma de papel. Pequenos textos e imagens foram produzidos como segue no registro abaixo.

**Diálogos afetivos.** Em 2020, ano da pandemia, o vírus nos impôs uma obrigatoria reclusão. Explosão da Covid-19, medo, insegurança, mortes. A vida girou diferente. Voltamo-nos para dentro das nossas casas - o lugar céu, o lugar terraço. Quase tudo era via on-line, expansão do virtual. Em meio ao caos, um tipo de vida seguia. Eu precisava concluir meus estudos da pós-graduação em arteterapia, tinha o estágio de 100 horas por fazer. Foi então que, a convite do professor Rogério de Almeida, alguns núcleos se organizaram e abrimos para o formato on-line. O lab\_arte Fios & Tramas se reestruturou e aderiu ao virtual.

Adentrávamos no universo on-line. Não foi simples, foi bastante desafiador, tinha os segredos tecnológicos, as minhas limitações quanto ao uso das plataformas, suas “janelas”, “nuvens” etc. Mas, ajudar e ser ajudada foram mais forte que o medo de errar. A janela que limitava foi a mesma que me inspirou e abriu novos horizontes. Dessa maneira, uni o meu estágio ao lab\_arte, que, naquele formato, chamei de lab\_arte: diálogos afetivos.

Todo mundo dentro de casa assustados, outros tantos profissionais na linha de frente para evitar o pior. Mas pior do que estava não poderia ficar. Perdi meu irmão mais velho para a Covid-19. Num cenário inacreditável, fomos abrindo as janelas possíveis. Foi uma experiência incrível naquele momento com reverberação até hoje.

Entramos numa pedagogia da afetividade 100% comprometida com o ser e o fazer terapêutico. Um único grupo, poucas participantes atendendo às regras do departamento de arteterapia do Sedes Sapientiae. O tempo total dos encontros, 100 horas divididas em encontros semanais de três horas de duração; com atividades diversas, muita escuta, muito respeito e acolhimento.

A dinâmica dos encontros era planejada com antecedência, mas a disposição, a energia do grupo, algumas vezes, direcionou o encontro. De fato, estávamos abertas para acolher. Experimentamos várias formas de arte: colagens, escrita criativa, pintura,

desenho, exercícios que estimulavam os sentidos, inclusive, degustações. Para degustar, fizemos, por exemplo, um pão. A criatividade foi bem estimulada também com liberdade e espontaneidade, por exemplo, para substituir a argila, pois a ideia era não sair de casa, fizemos nossa massinha caseira.

### **As receitas**

#### **Massinha de modelar caseira:**

2 xícaras (chá) de farinha de trigo;

1/2 xícara (chá) de sal;

Água para dar o ponto.

A massa solta das mãos.

#### **Pão de beijo:**

1 xícara de batata doce

1 xícara de polvilho doce

1 xícara de polvilho azedo ou pode substituir só pelo trigo, se for bom para você

3 colheres de sopa de azeite

Sal a gosto.

Pela insegurança que nos rondava, a energia do grupo variava bastante. Cada encontro era uma higiene mental, um bálsamo salutar que nos encorajava a seguir tendo esperança. Não saíamos daqueles momentos do mesmo jeito que chegávamos às nossas “janelas”: as janelas para passarinhos, frase que deu título ao meu TCC, passou a ser nossa melhor fórmula para “adiar o fim do mundo” (Krenak, 2020) e, assim, atravessar aquele momentos insanos que o Brasil/mundo vivia.

Pela primeira vez, pouco se bordou, mas em compensação rimos, choramos, cantamos, dançamos, criamos cartas, costuramos, fizemos automassagens, bijuterias e falamos muito de tudo... em especial de cada uma de nós, dos nossos sonhos, do presente e do futuro. Maneira divertidas de equilibrar o mental, espiritual e o emocional.

Por fim, era chegada a hora de voar em nossos “paraquedas coloridos” como nos ensinou Krenak (2020, p. 30): “Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica

e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos”.

Completamos 100 horas e seguimos por quase um ano. Quando tudo parecia ser menos instável, numa conversa franca achamos melhor finalizar. Era chegada a hora de cada uma seguir seu caminho. Arvoro-me a dizer que já não éramos as mesmas. Até hoje nos falamos esporadicamente, há um fio que alimenta nossas almas.

Com o mínimo de competência tecnológica, produzimos alguns materiais e vídeos. Revendo-os, sinto uma alegria dentro de meu coração. Eu fui ajudada, naquele momento, e ajudei. Cumpre-se uma das funções de ser e estar labiar-teana. Aquela cunhã tornou-se uma mulher sábia, vovó do Gael e do Levi, sou sal da terra, água, ar, fogo e paz.

Abaixo uma escrevivência sobre o bordado como forma de meditação:

### **Bordado meditativo**

Bordado oração  
Prece  
Tece  
Trança  
os  
fios do terço  
ou não.  
Bordar no preto  
bordar no branco  
Dias de escuridão  
dias de prender  
os fios  
longos da atenção  
da correria da vida...  
agora, pausa e reflexão.

O ano é 2021. Seguimos com as preocupações e inseguranças quanto a nossa saúde mental e física. Iniciamos um novo grupo on-line do lab\_arte Fios & Tramas:

bordado livre. Acheça-se para acrescentar a querida Liliane Benevenuto. De longe em Londres, ela abre a “janela” e tece conosco fios desconexões via Brasil e também Estados Unidos. Foi um semestre maravilhoso. Ao todo, mais de 20 participantes se inscreveram, um público bem eclético, de várias idades e com boa animação. Foi tempo de produzir muito conteúdo, alguns disponíveis no site oficial do lab\_arte, criar meu canal no YouTube para atender a demanda, e produzir conteúdos sobre bordado para fins educativos. Pesquisar sobre o bordado, materiais, buscar fontes em outros idiomas, produzir bastidores com materiais caseiros, apresentar a beleza das flores e das ervas... foi muito dinâmico e especial. E o que é mais curioso, o tempo era generoso, passava com cuidado.

Seguimos para o segundo semestre com 26 participantes. Outras histórias novas produções. Para o núcleo, é absolutamente relevante que a imagem bordada seja uma imagem “topográfica” do seu interior, pois as imagens caminham em duplo sentido: “estão em nós tanto quanto estamos nelas” (Bachelard, 2008, p. 20).

A valorização do bordado garantiu a presença da comunidade fora do meio acadêmico, uma presença que acrescenta experiência, boas trocas e canções, poemas, alegrias. O bordado expandiu-se além dos tempos, dos preconceitos e das limitações.

### Lab – “Encontros de Memórias em Janelas de Afetos”

Um desenho, um bem-querer

Retrata **mãe-dançarina**

Tutu esvoaça em trama

Nas linhas da **Vó-Maria**

(Desenho de Valentiny - bordado de Vó-Maria)

Não há como falar em janelas de memórias e afetos, sem recordar os dias de bordado quando o Lab\_Arte abriu suas janelas para encontros com as muitas **memórias e afetos**, numa excursão feita com gente, panos, linhas, agulhas, saberes, aprendizados e muitas conversas.

Foram momentos muito supremos, pois para mim era como reencontrar minhas memórias de infância com minha irmã nas aulas de bordado na igreja sob a

batuta da Irmã Tabitha (uma alemã que era Freira das irmãs Clarissas). Posso dizer que nesse manuseio de panos e riscos recriando imagens, foi como aportar novamente nos porões da infância, revisitando lugares e encontros, cheiros, sabores, vozes e afetos.

Bordado é isso... é um tanto de reencontro, tem um tanto de sabores e recria imagens que vão direcionando o resultado de cada dia, de cada presença.

Nádia nos provocava, nos fazia aportar, nos levava a lugares de tangências especiais. Abrir a janela era uma imersão de sensações que em mim marcava um tempo sem limite de horas, porque a organicidade dos elementos evocados permitia uma atemporalidade quase filial, porque despertava pertencimentos adormecidos nos tecidos nos quais eu me desenvolvi. Os ecos das conversas propositivas tornavam possível um resultado cheio de belezas e sentimentos.

Me recordo de uma imagem que fui buscar quando conheci São Lourenço...era uma teia de aranha perfeita. Tudo isso porque as janelas abertas de Nádia nos revelavam achados que movimentavam buscas em nossas memórias. E esses achados possuíam forma, cheiros e sons porque produziram vida em momentos relevantes de nossas vidas. Para mim essa teia foi um momento de reintegrar fios e tramas enredadas nas sabedorias ancestrais dos meus afetos.

O bordado tem essa dimensão quase encantada de me conduzir (ou nos conduzir...se assim posso ousar dizer) a lugares de memórias. Os registros produzidos a partir desses encontros com nossas próprias janelas se traduzem em respiradouros para reencontrar sentidos neste tempo tão ligeiro onde os laços se perdem nos roubando as sensibilidades diárias que automatizam e forjam as carrancas adoecidas do tempo contemporâneo.

### **O Bordado Avuador**

O pano cru atado ao bastidor  
Espera o risco, o traço, a criação  
Imagem luz, goteja sobre o pano  
Alado fio, transborda viração

Se um corpo alado voa sob agulha  
Traçando voos, cores, em pleno ar  
Memória viva em tangará supremo  
Jardel presente, a nos iluminar

E é tanta luz, é brilho colorido  
Lá vai Jardel, um tangará no céu  
No pano cru, o vôo se avizinha  
São mãos e linhas a bordar no véu

Fio na agulha, traço firme, fita  
Mirando a tênue luz em multicolor  
Imagem pássaro vagueia sob as linhas  
Marcando a história e o tempo que ficou

*Maria de Jesus Campos Sousa (Maria Maranhão)*

## **Um Ano Trans-Bordando**

Em 2023, Nádia se junta à Tamara Castro para desenvolver o projeto Trans-Bordar, com o intuito de promover uma vivência que misturasse bordado e literatura em aulas online, nas quais a literatura era suporte para o bordado e o bordado era suporte para a literatura. Para quem já havia participado de outras edições do lab\_arte, em núcleos com a Tamara ou com a Nádia, viver a experiência de tê-las juntas num mesmo núcleo foi um grande presente.

No primeiro semestre, por meio de tecidos, linhas e tintas para aquarela, as músicas e os mitos indígenas de Jaci e da Vitória-régia e de Rudá ganharam vida na forma de bordados. Enquanto Tamara narrava os mitos e Nádia ensinava os pontos de bordado, cada aluna bordava o seu ponto-de-vista sobre os mitos e as canções, trazendo nos trabalhos um pouco de suas vidas e da relação com a natureza.

A cada encontro, saíamos diferentes, com novos olhares e inspirações; e sempre melhores, pois a partir de uma imagem, de um texto, do aprendizado de um novo ponto, havia a revelação da nossa própria arte. Esta experiência dialogava com a autodefinição do lab\_arte, que se trata de um “lugar de encontro, canto onde podemos experimentar e descobrir expressões pessoais e coletivas, onde vivemos uma autoformação criativa que expande todos os sentidos do que compreendemos por educação”.

Já no segundo semestre, o projeto Trans-Bordar continuou, mas com uma nova roupagem, desta vez as alunas foram desafiadas a bordar em papel as suas leituras dos poemas de Cecília Meireles e Manuel de Barros e dos textos de José Saramago e Clarissa

Pinkola Estés. Com a ajuda dos textos e dos poemas, lidos a cada encontro, e dos bordados, foi possível às alunas entenderem um pouco mais sobre os seus sentimentos e individualidades.

Entre tantos encontros significativos destacam-se dois. Em um deles, sobre bordados em fotografias, que eram registros de momento perfeitos. Imprimir cores e linhas em uma fotografia é ampliar a imagem e perceber o belo na arte de bordar com o acompanhamento da literatura, soltando palavras de sentido diverso.

Em outro encontro, que foi mágico, tivemos a presença marcante da escritora indígena Sony Forseck, nos trazendo o conto *Yariku*, dedicado às mulheres indígenas. Neste dia sentimos uma forte necessidade de abraçá-la, mesmo que virtualmente, e sim, isso foi feito através do bordado de uma flor usando o ponto do “abraço longo”, assim denominado pela Nádia.

O ano de 2023, onde transbordamos literatura e bordado, foi uma incrível experiência artística, repleta de encontros e trocas de conhecimento. Em nossas impressões pessoais: Adriana destaca, que ao analisar o significado da palavra “transbordar” se vê que não poderia haver um termo mais adequado para nomear a experiência vivida no lab\_arte. Ao longo dos encontros, as alunas e as professoras compartilharam suas vidas, lembranças, experiências boas e ruins, que ao se fundirem com a literatura originaram bordados muito particulares, frutos de experiências únicas.

Já Heloisa, salienta a importância de desenvolver a arte manual através do bordado no papel e para além dele outros suportes, como o bordado em fotografias e em folhas secas com palavras inspiradas em poesias onde se destacam os pontos de bordado. Enfim, essa união da arte do bordado e da literatura trouxe ao grupo inspirações para a continuidade desse processo artístico.

Enquanto Sueli, relata que sempre desejou participar dos núcleos do lab\_arte, porém só na pandemia, com o apelo para os encontros virtuais, enfim conseguiu. Começou com o Fios & Tramas, bordando com a Nádia, e depois participou do Escuta Escrita, com a Tamara. Quantas vezes se surpreendeu com as criações do grupo. Uma música, uma poesia, uma imagem, minutos de conversa que se transformavam em realizações que ela nem sabia ser capaz. De repente, um poema, um haicai, bordados únicos, não apenas dela, mas de todos. Como diria Nivaldo Brito (2019), “poesia é o que a gente sente. O resto é literatura.” Nossos encontros eram pura poesia!

Foi um grande privilégio participar do lab\_arte, em especial quando conduzido por Nádia e Tamara juntas, assim como com todos que estiveram nesses encontros. Tudo muito enriquecedor, muitas trocas e um grande aprendizado. Gratidão!

Chegamos a 2024. Para o primeiro semestre pensei em trazer o mar para dialogar com o bordado e a literatura de Clarice Lispector. Dois livros foram selecionados: a) Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres - *As águas do mundo*. 2) Água viva- *Dolência das flores*. Ambos os livros foram planejado para celebrarmos com nossas “agulhas douradas” os dez anos de bordado livre dentro do núcleo Fios & Tramas.

O conto *As águas do mundo* sugere muitas inspirações em torno do universo feminino, suas águas, seus sentimentos, aprendizados e prazeres. Este conto nos convida a um movimento lento e primoroso, tal como acontece com o ato de bordar. Foi livre o deixar-se transparecer em pequenos pontos de subjetividade de cada participante. Pautamos a dinâmica dos encontros em leituras de trechos, conversas, risos, cantorias, fios e bordados.

Vamos iniciar os preparativos para o bordado. O primeiro passo é: a) selecionar uma única fotografia, familiar, com o tema mar. Porém, antes, cantigas foram cantadas e outras compartilhadas. Entendemos que vasculhar a “memória” pode ser um ato de muita coragem, visto que, questões sensíveis quase sempre afloram: lembranças, histórias, alegrias, tristeza, saudades.

Depois da seleção da fotografia veio passo: b) estudo da forma, da cor, observação das linhas e pontos, ou seja, ver a imagem por outros ângulos até o surgimento do desenho feito com lápis no papel. Considero este momento mágico. Organicamente tudo vai acontecendo, vagarosamente, vai aflorando as histórias de vida, trazendo consigo a imagem. Aos poucos vamos tentando apagar a velha “crença” de não saber desenhar.

Ouvir as histórias ocultas trazidas pelas fotografias, perceber o tom na voz, a emoção, os gestos, são aprendizados e prazeres que lançam luz às narrativas que integram o passado e o presente de cada narrador. A imagem fica expandida, agigantase. Assim, àquelas imagens deixam de ser apenas uma fotografia antiga, para ser um símbolo transbordante, um bordado.

A mulher não está sabendo: mas está cumprindo uma coragem. Com a praia vazia nessa hora da manhã, ela não tem o exemplo de outros humanos que transformam a entrada no mar em simples jogo leviano de viver. Ela está sozinha. O mar salgado não é sozinho porque é salgado e grande, e isso é uma realização. Nessa hora ela se conhece menos ainda do que conhece o mar. Sua coragem é a de, não se conhecendo, no entanto prosseguir. É fatal não se conhecer, e não se conhecer exige coragem (Lispector, 2020).

Enquanto bordávamos, ouvimos a bela história *A Boneca de sal*<sup>6</sup> apresentada pela Helô, uma das participantes.

Para finalizar os encontros e transmutar, reorganizar nossos mergulhos íntimos no mar das nossas histórias, apresentei o conto/trecho *A dolência das flores*. A *dolência das flores* vai exaltar a beleza em detalhe de cada flor elencada pela autora numa escrita “úmida” e sensual. “Beber o suco de cada flor”. As belezas e características de cada flor fizeram-me pensar na beleza de cada mulher, sua cor, suas formas, singularidades, os perfumes, seus mitos, encantos e cores.

Buscando contemplar outras mulheres, abrir o grupo para novas participantes. Outras flores se achegaram e foi lindo. “Formigas e abelhas já não são it. São elas!” (Lispector, 1988, p. 61). Foi assim que bordamos o primeiro semestre de 2024.

Agora vou falar da dolência das flores para sentir mais o que existe. Antes te dou com prazer o néctar, suco doce que muitas flores contêm e que os insetos buscam com avidez. Pistilo é órgão feminino da flor que geralmente ocupa o centro e contém o rudimento da semente. Pólen é pó fecundante produzido nos estames e contido nas anteras. Estame é o órgão masculino da flor. É composto por estilete e pela antera na parte inferior contornando o pistilo. Fecundação é a união de dois elementos de geração – masculino e feminino – da qual resulta o fruto fértil. “E plantou Javé Deus um jardim no Éden que fica no Oriente e colocou nele o homem que formara (Gen. 1-8)”. Quero pintar uma rosa (Lispector, 1988, p. 56-61).

---

6 <https://pt.linkedin.com/pulse/carl-rogers-boneca-de-sal-e-empatia-aislan-baer> acesso dia 22 de julho de 2024, 20h45.



**Imagem:** Bordados realizados, entre 2014 e 2024, no núcleo Fios & Tramas: bordado livre.

**Fonte:** Arquivo Fios & Tramas: bordado livre

## Referências

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos – Ensaios sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BRITO, Nivaldo. **Amor livre é pleonasma**. São Paulo, Selin Trovoar, 2019, p.87.
- CIORNAI, Selma (org.) **Percursos em arteterapia: ateliê terapêutico, arteterapia no trabalho comunitário, trabalho plástico e linguagem expressiva, arteterapia e história da arte**. In: Percursos em arteterapia. São Paulo: Summus, 2004, v. 63, p. 233.
- ESTÉS, Clarissa Pínkolas. **A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Crepusculário – Conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi**. São Paulo: Zouk, 2004a.
- \_\_\_\_\_. Cultura imaterial e processos simbólicos. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 14: 139-151, 2004b.
- \_\_\_\_\_. “Fundamentos antropológicos da arte-educação: por um pharmakon na didaskalia artesã”. **Revista @mbienteeducação**, v. 3, n. 2, p. 59-97, jul./dez. 2010.
- \_\_\_\_\_; ALMEIDA, Rogério. **Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 3. edição. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GIORDANO, Alessandra. **Contos que curam: a tradição oral como fonte de trabalho arteterapêutico**. Rio de Janeiro: Wak, 2020, 192p.
- KENDRICK, Helena, W. **Enciclopédia do bordado: o guia de bordado completo**. São Paulo: A&C, 2013.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LORTHIOIS, Céline. **Exercício de pedagogia profunda**: uma inclusão da alma na educação. São Paulo: Paulus, 2008.
- BAITELLO JR., Norval . **Revista F@ro Nº2 - Revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación y de la Información**. Facultad de Humanidades - Universidad de Playa Ancha.
- KRENAK, Aílton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras. 2020.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. 7. edição. Passagens, 2009.
- MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- NOVAES, Adauto. (Org.) **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1995.
- RIBEIRO, Jorge P. **Gestalt – terapia**: o processo grupal: uma abordagem fenomenológica da teoria do campo e holística. São Paulo: Summus, 1994.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. –Campinas (SP, Sp): Editora da Unicamp, 2007.
- STEWART, IRIS, J. **A dança do sagrado feminino**: o despertar espiritual da mulher através da dança, dos movimentos e dos rituais. São Paulo: Pensamento, 2016.
- URRUTIGARAY, Maria. C. **Arteterapia**: a transformação pessoal pelas imagens. Rio de Janeiro: WAK, 2003.
- WILLS, Elni Elisa. **Escrevivendo**: uma fenomenologia rosiana do brincar. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

LINKS VÍDEOS PRODUZIDOS PARA O LAB\_ARTE FIOS & TRAMAS: BORDADO LIVRE. Em ordem aleatória

<https://youtu.be/ZHoGeoVIYhk?si=eB6T6k3de-pj98LA>

[https://youtu.be/s-qI9S8pzEY?si=u4Ew\\_S0YZuBIUyoK](https://youtu.be/s-qI9S8pzEY?si=u4Ew_S0YZuBIUyoK)

[https://youtu.be/WWacJRFL2Xg?si=RO\\_8qOCTUYgtfg9X](https://youtu.be/WWacJRFL2Xg?si=RO_8qOCTUYgtfg9X)

[https://youtu.be/EpiemavdTyo?si=csb00qsYQ\\_6Ez\\_Hi](https://youtu.be/EpiemavdTyo?si=csb00qsYQ_6Ez_Hi)

[https://youtu.be/b\\_QvSe42cu4?si=PPMY1EqGem0uo-iR](https://youtu.be/b_QvSe42cu4?si=PPMY1EqGem0uo-iR)

<https://youtu.be/RQ61IGZY3p0?si=1sVis7drrte2gHmr>

<https://www.youtube.com/watch?v=bE02KOjT3fY>

<https://www.youtube.com/watch?v=LK5-yhjGNc8>

# Crepuscular-se na poesia

Sabrina da Paixão<sup>1</sup>

“O que é poesia?” O menino me perguntou na escola.  
“Poesia é a forma diferente de olhar as coisas.”  
Respondo, mas sem saber bem se essa é a resposta.  
Peguei um copo com água e perguntei:  
“O que tem em minhas mãos?”  
“Água.” Todos responderam.  
Perguntei de novo:  
“O que tem nas minhas mãos?”  
“Água.”  
Perguntei mais uma vez,  
só que desta vez alguém lá no fundo,  
alguém disse:  
“Mar”  
Do outro lado alguém disse:  
“Chuva”  
“Enchente”  
“Lágrimas”  
“Vida”  
“Suor”  
“Refrigerante”

---

1 Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Integrante do lab\_arte desde 2011. Foi coordenadora dos núcleos *Histórias em Quadrinhos* (2012-2016) e *Experiências de Leitura* (2023) e MC do Sarau desde 2015.

“Suco”

“Banho”

etc.etc.etc.

Aí, eu perguntei:

“Pera lá, mas agora pouco não era só um copo de água?”

“Ha, ha, ha, ha, ha, ha...”

“Ha, ha, ha, ha, ha, ha...”

E todos nós rimos como se a dor não existisse.

E a água da poesia quase afogou meus olhos.

O Coração já tinha transbordado há muito tempo.

(Sérgio Vaz – Oficina de poesia)

A água da Poesia me inundou de cedo. Vim dum mar-maria, eu-peixe num ventre maranhense, de uma mulher com nomes que evocam uma alma aquática. Do contato com a poesia, na infância, me recordo dos poemas nos livros escolares, único espaço de contato literário que tinha. Buscando meios para saciar uma criança de 8 anos doente pelas palavras, minha mãe tomou a corajosa decisão de adentrar a biblioteca pública de nossa cidade e perguntar como se emprestavam os livros. Deste ato amoroso de minha mãe, Maria, fui lançada num oceano, no qual sigo até hoje, à deriva.

A biblioteca escolar era uma ilha em que me refugiava da rotina sufocante da escola, um mundo particular e silencioso. Já a biblioteca pública era uma enxurrada na qual eu fluía, perseguindo a palavra como um naufrago busca terra firme para respirar, para sobreviver. Foi neste espaço público que encontrei outro mar, Marili, e junto dela e de outros naufragos, fundamos o grupo de estudos literários Encontro das Águas<sup>2</sup>. Seu objetivo: Falar poesia, nossas e de outros/as. Passamos a organizar e mediar os Encontros com a Arte na biblioteca pública, para todos os públicos e com todos os públicos. Deste modo se deu minha entrada sem volta nessa coisa que chamamos Sarau.

A origem da palavra vagueia entre a derivação do francês *soirée*, com raiz no latim *serotinus* (tardio, entardecer); e o galego *serao* (anoitecer). Em comum, as origens românicas nos contam que os encontros para comungar da arte se dão entre o entardecer e o anoitecer, logo, crepuscular. Assim, a palavra do sarau vem molhada de sereno.

---

2 Referencio esta experiência em minha tese (Bresio, 2022).



Participação de parte do Encontro das Águas durante Encontro com a Arte. Acervo da autora.

Chego à Faculdade de Educação para cursar a licenciatura em História. Perdida no prédio, atrasada para aula, entro em uma sala superlotada e com outro professor ministrando a disciplina na qual me matriculei, Rogério de Almeida, que nos apresenta o lab\_arte e suas atividades em cultura e extensão. Ouvindo mais e mais sobre o laboratório, reconheço no cavalo-marinho que o simboliza os ecos das águas nas quais estava já tão intimamente imersa desde 2004. No labiríntico corredor, busco a sala 130.

A primeira atividade da qual me aproximo é o cineclube, que acontecia aos sábados. Sem demora, passo a acompanhar os saraus também. E assim o lab\_arte se torna um lugar para beber poesia dentro da universidade, e alimentar a nossa criatividade e fruição estética, vibrando vida. Logo, proponho um núcleo novo, sobre Histórias em Quadrinhos, tema da minha Iniciação Científica e, futuramente, do mestrado que realizei entre 2013 e 2016, a partir das experiências e reflexões feitas no e com o núcleo. É neste lugar que encontro mais um afluente de mar: Marcos, então coordenador do lab\_arte, e que me convida para seguir com a mediação dos saraus.



Professor Marcos durante sarau do lab\_arte, 2014. Acervo Marcos Ferreira-Santos.

A princípio recebo a proposta com um misto de surpresa junto a um senso de responsabilidade em estar como MC de um espaço no qual tinha tanto afeto. A partir de então, sigo co-conduzindo o Sarau, como uma MC que tenta garantir a roda aberta, a escuta atenta e o coração acordado para receber o que virá, quem virá.

Como sentipenso, o sarau não é espaço de espetacularização para uma audiência muda, mas sim da troca coletiva de nossas singularidades poéticas, da convergência polifônica que nossas vozes, corpos, olhos, respiração, congregam. Assim, ainda que esteja como uma MC, minha presença é mais uma dentre todas que ali estão e, como vejo, são elas que devem predominar no tempo-espaço do sarau. O que busco garantir é que cada pessoa que se deslocou até lá, que interrompeu o fluxo cotidiano, caótico, Cronida, sinta-se acolhida, bem-vinda, segura e livre para partilhar com as demais sua poesia em forma de canto, caso, som, performance, dança, leitura, desenho, fotografia, vídeo etc. Ao longo de todos estes anos, com saraus mensais, bimestrais, semestrais, temos dias mais cheios, dias vazios. Mas cada um dos saraus é único, é a suspensão do tempo mortífero de Cronos para que possamos fruir Kairós. É com alegria que revemos amigos, conhecemos novas pessoas, ouvimos, vemos, cantamos, dançamos, rimos e choramos.



Sarau em 2015. Acervo da autora

O sarau do lab\_arte acontece no horário entre aulas, como o crepúsculo. Ao cair do sol, cada pessoa que se achega à sala 130 vem munida de seu melhor e da abertura de alma necessária para o inesperado que irá acontecer. Participantes dos núcleos podem apresentar produções que fizeram durante o semestre, e os próprios coordenadores de núcleos trazem também seus saberes. O Coral Todos os Cantos é parceiro de longa data. Também recebemos convidados/as externos, como o Maracatu realizado na escola municipal de ensino fundamental Desembargador Amorim Lima, no Butantã, além de poetas, músicos, e quem mais quiser se apresentar. Em nosso sarau, há espaço para as crianças, filhos e filhas, alunos e alunas, mestres-aprendizes. Ano após ano encontramos jovens estudantes da FEUSP que se aproximam tímidos/as e curiosos/a. Junto a eles e elas, colegas de outras faculdades do campus; docentes da rede; antigos/as monitores/as do lab que, saudosos/as, trazem ao lado sua viola, pandeiro, tambor, berimbau, voz, gestos. No sarau nos conhecemos, revemos, despedimos...



Saraus em 2017. Acervo da autora e de Nádya Tobias.

Vale reforçar que minha presença não é condicionante para que o Sarau ocorra. E esta também é a beleza de uma construção conjunta, como a que o lab\_arte se propõe. É pelo desejo do encontro que as coisas se dão, pela potência da festa, pela alegria da partilha sem julgamentos, de uma arte sem adjetivações. Da mesma forma, a condução do sarau não é algo que se faça só, não diz respeito a uma ordem, cerimonial ou formalidade. Como o texto não é só texto, o modo de mediar o sarau vem com a autorialidade de cada pessoa. De minha parte, tento estar aberta à espontaneidade, a escuta dos desejos ditos e não ditos de participação, da contaminação pela energia dos demais, dos silêncios. Não foram poucas as vezes que em minhas mediações abandonei poemas e textos já escolhidos, para declamar outros, despertados em minha memória no momento.



Sarau 2018. Acervo da autora.

Inspirada por uma aprendizagem da palavra enquanto ente sagrado da pessoa, vejo a poesia como o meio e finalidade da experiência sensível no mundo, o que chamamos de fruição da dimensão estética da vida (Almeida, Araújo, 2020). A corporeidade da palavra, seja na carne ou no papel, conduz uma leitura do mundo que tem esta capacidade única de *despertar* algo em nós, algo que não se explica. Hampaté Bâ em *A tradição viva* nos diz da gênese da tradição bambara em que a divindade criadora *Maa Ngala* ensina e dialoga com *Maa*, o humano responsável pela harmonia do universo criado:

*Maa Ngala*, como se ensina, depositou em *Maa* as três potencialidades do poder, do querer e do saber, contidas nos vinte elementos dos quais ele foi composto.

Mas todas essas forças, das quais é herdeiro, permanecem silenciadas dentro dele. Ficam em estado de repouso até o instante em que a fala venha colocá-las em movimento. Vivificadas pela Palavra divina, essas forças começam a vibrar. Numa primeira fase, tornam-se pensamento; numa segunda, som; e, numa terceira, fala. A fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças. [...] sendo a fala a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de uma só força, seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como sua fala. É por isso que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma. (2010, p.172)

Este texto me faz lembrar a força que mobilizou aquela eu adolescente que, dentro de uma biblioteca pública, pede espaço para falar poesia. É a mesma força que mobilizou os e as estudantes em propor um espaço para arte dentro da Faculdade de Educação, e é esta força que alimenta a longevidade do Sarau. Pois o sarau não é um espaço imposto ou institucionalizado, ele só existe enquanto reunião de pessoas vivificando esta palavra sagrada.

Este é o processo formativo e autoformativo que chamamos educação sensível. E realizá-la dentro da Universidade, abraçando o olhar artístico tão sistematicamente silenciado no corpo adulto é parte de uma pequena e potente revolução, que começa com a reativação do *olhar criança/ creanã*, criação sem julgamentos, sem finalidades, sem exigências que não a presença, o estar junto.



Sarau 2019. Acervo da autora

Partindo do entendimento de que o sarau é presença, os anos em que atravessamos a pandemia de Covid e outros desmandos foram intensos e duros para todas e todos nós. Contraditoriamente, enquanto perdemos o Ministério da Cultura, foi nas produções de arte que as pessoas buscaram refúgio, descanso, alegria, entretenimento. Proliferaram os clubes de leitura, as lives de música, as esquetes de circo, o teleteatro, as aulas de dança. Artistas se adaptaram, lidaram com tecnologias e questionaram o próprio ser artista e seu fazer, sem a coparticipação do público, do respiro da plateia. Onde está o coração da arte? Arrisco dizer que no encontro.

Neste cenário, no lab\_arte nos estimulamos a criar fotos e vídeos, compartilhados nas redes sociais, como modo de seguir junto, ainda que isolados. Foram danças, fotografias, leituras, canções, brincadeiras e conversas que alimentaram nosso espírito. Também realizamos saraus on-line, como uma resistência boccacciana, sherazadiana frente ao cotidiano imerso em Tanatos que experimentamos tão intensamente. Criar como meio de respirar vida.



Frames do sarau online de 2020. Composição com acervo da autora

Felizmente retornamos ao espaço presencial do lab\_arte, e os saraus foram festas de reencontro, de abraços há muito ansiados, de lágrimas pelos que se foram, e por nós que ficamos, de saudar e matar saudades.

Mas como tudo o mais que foi brutalmente interrompido por quase três anos, o processo de retorno e envolvimento das pessoas segue em reconstrução. Cronos exigiu muito de sua cota de rotina represada pelos anos de isolamento. A vida cotidiana volta em tamanha aceleração que sentimos as dificuldades em permitir-se estar no tempo de ócio, de gozo, de contemplação. Pouco a pouco os núcleos se reconstituem, e mais pessoas nos encontram. O sarau recomeça a fluir seu fluxo de água, ainda tímido, mas com o mesmo frescor tão necessário para saciar a palavra.



Sarau 2018. Acervo da autora.

De minha parte, sigo como MC, seja com poucos, seja com muitos. Vejo o lab\_arte como o centro do labirinto, nos labirintos dos corredores da Feusp, no grande labirinto que é a Cidade Universitária com seus muros e cancelas. Deixamos o fio de Ariadne para conduzir quem desejar chegar a este centro caloroso. Como recontado por Júlio Cortázar (2001), diferente do monstro bestial e sanguinário que devora a juventude ateniense, o centro do labirinto abriga um ser sensível que transforma seu cárcere em corte de música, dança e poesia. Face a finitude, sigamos o conselho de Minotauro: — Agora sim. Agora é preciso dançar. Ou como dito/vivido por Elza Soares: — Eu quero cantar até o fim, eu vou cantar até o fim. E, enquanto puder, irei insistir pelos espaços de falar poesia e vou declamar, até o fim.



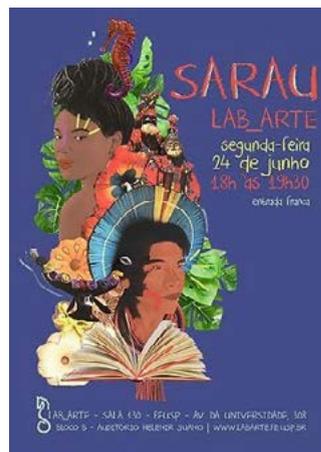
Autora em sarau em 2017, com *Sangria*, livro de Luiza Romão. Acervo Nádia Tobias

Este relato é mais a intenção de resguardar na memória coletiva o que habita minha memória pessoal, com suas falhas, esquecimentos, incompletudes. Como os demais núcleos do lab\_arte, não queremos “ensinar” como se faz um sarau, algo que pessoas muito capacitadas já estão realizando<sup>3</sup>. Para nós, o sarau é o ser fazendo, não se explica, mas se sente. O sarau é o lugar de dar vazão aos comichões da palavra, dos poemas dormindo nas gavetas, das canções guardadas na garganta, dos gestos desejosos das mãos, dos pés. O poema que abre o texto segue afixado à frente de minha mesa de

<sup>3</sup> Como Rodrigo Ciriaco e a pedagogia dos saraus (2019) e movimentos como o Slam interescolar (2023).

trabalho há uma década pelo menos. Me serve de bússola, de alento. Que em nosso copo haja sempre água, chuva, mar. Que sejamos poesia. Convido você a tomar seu copo e brindar.

Nos vemos no próximo Sarau!



Alguns dos cartazes do sarau, de 2014 a 2023. Acervo lab\_arte

## Referências

ALMEIDA, Rogério de; ARAÚJO, Alberto Filipe de. A transcrição do mundo pela experiência: esboço para uma educação estética. *Eccos–Rev. Cient.*, São Paulo, n. 53, p. 1-18, e16676, abr./jun. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/16676>>. Acesso em 16 set. 2024.

BRESIO, Sabrina da Paixão. *Acordes de alma para uma polifonia do feminino: leituras mitopoéticas e travessias formativas*. Tese (Doutorado em Cultura, Filosofia e História da Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-18012023-103501/pt-br.php>>. Acesso em: 17 set. 2024.

CORTÁZAR, Julio. *Os reis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

ENTREVISTA com Rodrigo Ciríaco. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação n.11. Dossiê: Poesia para Ler o Mundo*. Disponível em: <[https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14987\\_ENTREVISTA+COM+RODRIGO+CIRIACO](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14987_ENTREVISTA+COM+RODRIGO+CIRIACO)> Acesso em 17 set. 2024.

HAMPATÉ BÂ. *A tradição viva*. In: História Geral da África. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2ed. Brasília: UNESCO, 2010. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/345975/mod\\_forum/intro/hampate\\_ba\\_tradicao%20viva.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/345975/mod_forum/intro/hampate_ba_tradicao%20viva.pdf)> Acesso em 16 set. 2024.

SANTOS, André. *Slam Interescolar é espaço para expressão de estudantes de 11 a 17 anos*. Periferia em movimento. 14 nov. 2023. Disponível em: <<https://periferiaemmovimento.com.br/slaminterescolar112023/>>. Acesso em 17 set. 2024.

# Escavando caminhos entre palavra e silêncio

Miraci Tamara Castro<sup>1</sup>

escavar caminhos	essa im-
essa a sina d'	possibilidade
água	
	assim como a fogo
que es-	a pedra
corre entre as pedras	é corpo pulsante
inda que não se imagine	a água <sup>2</sup>

Água da palavra. Água do silêncio. Água que escorre entre pedras, esculpindo formas, diluindo fronteiras, abrindo caminhos. Foi com a bênção das águas, *Odojá, Ora ye ye ô, mães da vida*, que adentrei a concha poética do lab\_arte, espaço de vivências, diálogos, des-aprendizagens e redescobrimientos, em contato com a arte, a brincadeira e a educação. O ano é 2015, e eu me vejo tentando manter algum equilíbrio malabarizando os pratos da maternidade, do trabalho em tempo integral e do mestrado em andamento.

---

1 Paulistana-caiçara, editora, educadora, poeta e bordadeira. Mãe do Pedro e da Nani. Formada em Letras pela Universidade de São Paulo. Desde 2015, integro o lab\_arte da FEUSP, onde desenvolvi pesquisas e experimentações que originaram a dissertação de mestrado intitulada **A canoa da escritura formativa: trajetórias do barro pelo rio ao mar** (2015), em que investigo minha escritura poética como processo criativo e autoformativo.

2 Poema inédito de minha autoria.

Em meio ao turbilhão, recebo um convite: “Quer conduzir o núcleo da Palavra este ano?”. A voz é da Barbara, a “marlarina” que coordenava à época o núcleo de Dança, com seu convite à corpocriação<sup>3</sup>. Com o coração aos pulos, penso em todas as razões plausíveis para não aceitar o chamado. Rio nervoso, digo que vou pensar. Algum tempo depois, escuto o mesmo convite, agora do meu orientador (ou des-orientador, como ele costuma brincar até hoje), professor Marcos Ferreira-Santos. Respiro fundo, encaro o amigo André, colega de mestrado, que espera sua vez para a conversa de orientação, e respondo: “Aceito se o André topar conduzir comigo”.

Pulsava em mim o desejo de experimentar possibilidades de escrita criativa, sensível, poética em um coletivo, que ampliassem o mergulho solitário do mestrado. Mas também falava alto o receio de não ter um “script” pedagógico, acadêmico, escolar para me guiar e acabar me perdendo em meio à liberdade criadora que o espaço do lab\_arte proporciona a quem dele se aproxima, seja como arte-educador, seja como participante.

Para nos inspirar, Marcos Ferreira sugeriu um tema: a voz das águas. Entremeando nossas pesquisas – a minha sobre a palavra e a de André sobre o canto –, intitulamos nosso núcleo de “*Águas da palavra, palavra en-cantada – Travessias*”. “Serão as águas, erodindo, amaciando, fecundando as margens, aliadas nessa busca pela palavra poética? Serão as vozes do riacho, da cascata, da maresia fios de Ariadne que nos guiam ao oco de nós, ao eterno e indizível mistério de cada um?”, perguntávamos na apresentação de nossa proposta, convidando os participantes a ouvir conosco “o sotaque das águas” (Barros, 2008, p. 47):

Há em nós a palavra que é canto por se fazer silêncio e som, melodia e poesia, memória e imaginação. Mais pergunta que resposta, mais caminho que chegada, travessia de si a si, de si ao outro que nos habita e co-habita. Palavra navegante entre as duas margens, terrenas, mensuráveis, e uma terceira, fluido vir a ser. Margem da palavra. Água da palavra<sup>4</sup>.

---

3 **Corpocriação: ensaios mareados sobre caminhos de criação poético-corporal em educação**, mestrado de Barbara Muglia Rodrigues (2016) com base nas experiências coletivas no núcleo de Dança do lab\_arte conduzidas por ela.

4 André Luis Santos e Miraci Tamara Castro, no texto de apresentação do núcleo, intitulado “*Águas da palavra, palavra en-cantada – Travessias*”, desenvolvido de março a junho de 2015 no lab-arte, FEUSP.

Os encontros seguiam a proposta de entremear poesia e música, memória e imaginação, corpo e alma, sentipensar, a la Galeano<sup>5</sup>, de forma poética, brincante e tocante<sup>6</sup>. Ora mergulhávamos em águas mais densas ou turbulentas, que marejavam os olhos e que ora pediam silêncio e acolhimento, ora despertavam uma palavra desejan-te, tingida de vivências, memórias compartilhadas com intensidade.

Do mestrado, resgato o registro de um dos primeiros encontros (Castro, 2015, p. 141):

De mãos dadas, iniciamos a dança circular, em ritmo lento, inspirando-nos com o balé aéreo dos pássaros. Ao final, olhei para minha pequena, Yanni, que me acompanhava nesse dia, e vi que seus olhos brilhavam. Tomei coragem e fitei os outros companheiros, senti emoção – seria o reflexo da minha? Não posso dizer ao certo. Então contei a eles que havia aprendido essa dança no sábado anterior e que estava com receio de errar, mas havia decidido experimentar. Disse que aquela música, acompanhada do balé dos pássaros, me lembrava um poema, talvez um haicai, de Manoel de Barros (1999, s.p.):

*Os seres beijados de flores  
de brisa  
de sol  
sabem mais da ternura das águas*

---

5 “Sábios doutores de Ética e Moral serão os pescadores das costas colombianas, que inventaram a palavra sentipensador para definir a linguagem que diz a verdade” (Galeano, 2002, p. 119).

6 Nas palavras da narradora de estórias, professora e pesquisadora Fabiana Rubira, fundamental na trajetória do lab\_arte: “Se uma boa narrativa é aquela capaz de encantar, se a arte de contar e ouvir estórias pertence ao mundo da tradição popular, fazendo existir uma ponte entre a música e a literatura, dançar e cantar as cantigas tradicionais sempre me pareceu a melhor maneira de se encontrar essa musicalidade e ritmo que conferem vivacidade a uma narrativa oral. Sonoridade que, em geral, não está nos livros. As palavras no papel não são mais do que tinta sobre a polpa de madeira, estão mudas. Precisam de um leitor que lhes dê voz e corpo, mas simplesmente ler uma estória em voz alta como quem lê um manual de instruções qualquer, não vai fazê-la vibrar, soar e ressoar. Precisamos fazer com que ela retorne ao seu destino de origem, o coração. [...] Se quisermos sonhar e fazer sonhar, há que se aprender as melodias que emanam das estórias e percorrer suas linhas sinuosas, que são como os belos cabelos negros e ondulados de Sherazade.” (Rubira, 2015, p. 277).

Meu medo de errar por não seguir um roteiro preestabelecido foi aos poucos dando espaço para o ser brincante, criativo, que sentipensa em coletivo, que ora conduz, ora é conduzido, ora é voz, ora é escuta, numa dança circular:

... combinamos seguir essa dinâmica de iniciar acordando o corpo por meio da dança e do canto. No encontro seguinte, em que vieram novos participantes, iniciamos com uma roda de ciranda. Desta vez, além de estudantes da pedagogia, tínhamos alunos de outros cursos, matriculados em disciplinas da licenciatura. Percebemos o estranhamento em muitos deles quando formamos uma roda para cantar e dançar canções tradicionais de ciranda. Um dos participantes, estudante de Física, com os olhos arregalados, nos indagou: “Mas de onde vocês tiraram isso?” Eu ri e perguntei: “Isso o quê? As canções, a dança?” E ele: “É, tudo isso! Eu nunca tinha visto, muito menos participado!” Outra participante, Flávia, da pedagogia, a mais entusiasmada na ciranda, afirmou que a experiência havia sido muito gostosa, pois a lembrou de sua infância, em Maceió. Na meia-hora final, conversamos um pouco sobre nossa proposta de navegar pelas águas da palavra, fazendo travessias entre linguagens, sempre partindo de experiências que articulassem corpo, imaginário e reflexão. Nesse momento, vários participantes se declararam surpresos com a experiência da ciranda. Uma estudante manifestou a percepção de que, ao dançar e cantar, a palavra ganha materialidade, ritmo, diferente de quando apenas a lemos ou falamos (Castro, 2015, p. 140-1).

Para mim, acostumada a associar poesia ao ato solitário de despejar palavras em um caderno e guardá-lo no fundo da gaveta, foi um desafio delicioso pensar e experimentar, em coletivo, propostas que transbordavam as margens do planejado e tomavam rumo próprio, seguindo a pulsação do grupo no instante. Nesse sentido, a coordenação com André foi um grande presente: “a parceria com André – filósofo, músico, pesquisador de cultura afro-brasileira e professor da rede pública de ensino com grande experiência – foi fundamental na transformação de ostra a canoa<sup>7</sup>. A aliança música-palavra-corpo ganhou materialidade e vida” (Castro, 2015, p. 152).

---

7 No mestrado, as metáforas aquáticas, marinhas estão intimamente relacionadas à minha trajetória de autoformação. “Ao longo desse semestre, tanto coordenando com André o núcleo da Palavra quanto participando dos núcleos de Dança e Fios e Tramas, pude experimentar a transformação da ostra em canoa. As vivências arte-educativas envolvendo corpo, palavra, música e imagem formaram uma trama de fios muito intrincados, que se refletiram no que chama de travessia de mim a si: em direção ao outro em mim” (Castro, 2015, p. 157).

## Crisálidas palavras

Ulisses às avessas  
os fios que me atam são tecidos  
da saliva marinha desses estranhos seres  
sereias.

Estas palavras  
não passam de seus perdigotos<sup>8</sup>.

Em 2016 e 2017, enveredamos pela temática do feminino nas artes trazendo elementos do imaginário das culturas afro, ameríndias, orientais, greco-latinas, árabes, entre outras. Nas travessias pelas águas da música e da palavra, buscando o diálogo entre linguagens e culturas, pensamento, corpo e imaginação, passeamos por canções populares, poemas, danças em roda, contos, instrumentos musicais, cantos e mitos, memórias, brincadeiras, desenhos, pinturas, bordados...

Nosso fio de Ariadne eram os estudos de mitologia comparada e as experimentações de linguagens arte-educativas que caracterizam o lab\_arte desde sua criação pelo professor Marcos Ferreira Santos em conjunto com estudantes da FEUSP, em 2004. Cantos e narrativas sobre Iemanjá, Nanã, Oxum, os mitos da Vitória-régia, Eros e Psiquê, La Loba (Clarissa Pínkola Estés), Fátima Fiandeira (conto sufi) se entremeavam à Abuela Grillo (a avó mítica do povo Ayoreo, entre Bolívia e Paraguai), Kaguya-hime (a princesa vinda da Lua à Terra, “nascida” de um broto de bambu, a mais antiga estória de que se tem registro escrito no Japão e narrada na animação de Isao Takahata/Studio Ghibli), poemas, contos e canções de Conceição Evaristo, Neide Archanjo, Sophia de Mello, Clarice Lispector, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Consuelo de Paula, Beatriz Pichi Malen.

Os momentos de leitura e audição de poemas eram sempre entremeados por danças e cantos, na busca de acordar o corpo e trazer à tona a palavra poética, imantada pelo instante, pelo encontro, pela presença, pelo compartilhar de lembranças, emoções, ideias. Nas travessias pelas águas da memória, ao som do haicai de Roseana (Murray, 2009), por exemplo, mergulhamos no baú de fotografias antigas em busca de saudades:

---

8 Trecho de poema inédito de minha autoria.

*Na roca do tempo  
fotografias antigas  
fabricam saudade*

A escrita de fluxo era uma das práticas frequentes, tendo como disparador um poema, uma canção, uma imagem, um filme... Sempre iniciávamos convidando as pessoas a acordar o corpo, amortecido após horas sentado ou de pé, por meio de um alongamento, uma brincadeira, uma massagem nos pés, uma dança... A atenção à respiração era um dos pedidos na busca de aterramento, presença. Em seguida, procurávamos sentir as palavras, as imagens, percebendo com elas ressoavam, despertavam imagens, sensações, sonhos, lembranças... Depois, imbuídos das imagens que mais tocassem em cada um, o mergulho em si e a expressão pela escrita, sem preocupação com forma, padrão, julgamento. O vínculo tecido era fundamental para que esse fluxo acontecesse com confiança e alegria, embora cada processo fosse singular, assim como sua criação. A seguir, alguns haicais criados por participantes em 2017:

Barulho de motor	!!!!!!!CHOVEU!!!!!!!	Canto de luz
Um carinho de pé	!!!!CA(i)...	Alumia o ventre e
Toque-amor	...BUM!!!!	Dança na terra suave
(Raissa Brecchis Ferreira)	(Eduardo Canesin)	(Barbara Muglia-Rodrigues)

A presença das crianças, meus filhos e as filhas do André, em alguns encontros era mais um motivo de alegria. Livres para participar ou não das propostas, também compartilhavam coisas que viviam na escola, em casa, com os amigos. Lembro-me de uma vez em que minha filha, Yanni, na época com 6 anos, recém-ingressa no ensino fundamental, me pediu: “Hoje eu aprendi uma brincadeira de Moçambique, chama Terra e mar. Posso ensinar?”. E todo mundo seguiu, feliz, os comandos da pequena mestra.

Criar junto, planejar mas não se restringir ao preestabelecido, soltar as rédeas de um pretense controle e abrir-se às possibilidades do instante, ao imprevisto, à alteridade foram aprendizagens que vivi intensamente. Muitas vezes, uma palavra, um gesto, uma sensação, uma lembrança que alguém compartilhava mudava o rumo do que

havíamos pensado para o encontro. Se de início essas situações me causavam alguma insegurança, ao longo do tempo fui percebendo a importância de se buscar uma conexão verdadeira com o grupo. Assim, atenção ao outro, escuta profunda, diálogo real, liberdade e confiança eram qualidades que procurávamos manter naquele espaço e entre nós.

Reverendo agora os registros das vivências propostas ao longo dos anos no núcleo da Palavra, percebo um eixo: o encontro com a alteridade. Afinal, qual é o espaço da escuta, do diálogo com o outro em uma escrita formativa e criativa, expressiva, sensível, em contato com outras linguagens artísticas? Essa era uma questão subjacente ao meu sentipensar sobre as vivências nas oficinas. A alteridade e como ela nos mobiliza – identificação, estranhamento, surpresa, repúdio, alegria – era (é) um aspecto central nessas experimentações da palavra no coletivo. No meu caso, isso significava esgarçar a imagem cristalizada do poeta/escritor no “aconchego de seu claustro beneditino, longe do estéril turbilhão da rua”, nas palavras do príncipe parnasiano<sup>9</sup>, e buscar outras paisagens, mais amplas e menos controladas (talvez melhor dizendo, menos controladoras). Nesse aspecto, aponta Marcos Ferreira-Santos (2004, p. 80), “... a busca de centramento pessoal, de realização plena de Si-mesmo (*Selbst*), de estima de si, desenvolve a abertura do Outro numa postura de solidariedade, já que é nessa alteridade que constituímos nosso processo identitário”. Daí o papel fundamental da sensibilidade, da arte, enfim, da “experiência estética do estar-no-mundo e suas imagens e símbolos, na busca constante de constituir sentido à existência” e na construção de nossa humanidade, que não é um dado *a priori*, mas sim “duramente, construída no desfile solene dos minutos cotidianos do mais insólito banal” (Ferreira-Santos, 2004, p. 48).

A busca por escuta e diálogo, trocas significativas sobre a criação pela escrita era um grande anseio para mim durante o mestrado, em que refletia sobre o processo formativo envolvendo a escrita sensível, aberta aos burburinhos do corpo, aos devaneios e sonhos, aos imprevistos cotidianos, ao brincar. Inicialmente, esse diálogo acontecia no meu imaginário com as autoras e os autores que eram meus referenciais teóricos e literários: Bachelard, Ferreira-Santos, Manoel de Barros, Clarice Lispector, Hilda Hilst... Mas, como desabafava em tom de brincadeira ao meu orientador, “eles não me respondem”... Nesse sentido, a alteridade no compartilhar de palavras, silêncios,

---

<sup>9</sup> Soneto “A um poeta” de Olavo Bilac (publicado em *Tarde*, 1919).

experiências criativas envolvendo corpo, música, poesia nos encontros foi essencial para o rumo que tomei na minha escrita investigativa e poética. Resgato novamente um dos encontros cujo registro levei ao mestrado:

No meio do semestre, propusemos uma vivência de escrita em fluxo, com base na audição da sinfonia “La Cathédrale Engloutie” (“A catedral submersa”), de Claude Debussy. [...] Era um final de gelado de maio, ficamos todos abrigados no palco de madeira ao fundo da sala do lab\_arte. Pedi silêncio para uma experiência de escuta e coloquei a sinfonia para tocar. Depois dos oito minutos de audição, informei o nome da música e do compositor, e pedi que escrevessem, sem a preocupação com tema, forma, coerência, coesão, critérios de elaboração textual, apenas se deixando levar pelo fluxo da música e às imagens que por ventura esta despertasse em cada um.

Após mais de meia hora, em que a sinfonia continuou tocando, pedimos que todos encerrassem suas escritas para compartilharmos os textos e as impressões. Nesse momento, cada um lendo suas produções e conversando sobre a experiência, percebemos semelhanças entre as escritas. A música, mesmo desconhecida da maioria, sugeria a travessia por uma paisagem nebulosa, em que sonho e realidade se (con)fundem. O motivo morte/renascimento, submersão/emersão surgiu de diferentes formas nos textos. Reproduzo a seguir algumas produções:

Alma profunda divagou sobre a minha mente, e visitei a casa dos céus por três minutos, sem perceber que minha vida continua. Foi um instante de reflexão que transpassou o que eu sentia, a imagem de perfeição fez reflexo em mim. A inspiração de viver voltou, e me sinto outra pessoa. Mesmo sabendo que há esgotos abertos na terra, viverei para compor minha música, não a de Beethoven ou Bach, mas a minha única e divina música, minha vida eterna. (Geandro S. Santos)

Eu diria  
que sorria  
porque ao menos podia  
navegar sem ser visto.  
Ou não?

Seria a vida  
prosa ou poesia  
Quem erraria  
o caminho do navio  
Quem diria  
que sorria  
enquanto viria  
Quem diria  
que viria  
Quem diria  
não sumira  
(Lucas dos Santos Costa)  
[...]

*Amor de outono*

*As árvores sacolejavam suas velhas folhas e exibiam sua nudez. No lindo céu, pipas bailavam ao som dos ventos e subiam perto das nuvens que mais parecia algodão. As horas se passavam, e o espetáculo nos céus e na terra começava. A pipa dócil e sem maldade desfilava a sua beleza e lealdade. Na imensidão azul, apresentava o melhor show ao seu amado, instantes que ficaram na eternidade. Deslumbrada, arriscou um convite para dançarem valsa. Masele, num contentamento já descontente, não aceitou. Achando que era apenas uma brincadeira, ignorou a intenção mais pura e verdadeira. Então, decidiupregar-lhe uma peça: ficou distante, em silêncio, deu linha e mais linha, quando num ímpeto voltou e a cercou de todos os lados. Submersa à dor cruel, verazmente sentida, perdeu sua pose e, em meio aos galhos secos, desceu, girando, girando, e se juntou às folhas que coloriam o chão. Ao cair da tarde, uma brisa suave tocou-lhe a face. E numa grande ciranda se juntaram feito letrinhas, formando a mais bela poesia. Era outono. (Eunice Silva de Souza)<sup>10</sup>*

Imagens sonoras chamadas à superfície pelo embalo de uma música desconhecida convocam escritas pessoais, singulares mas que ao mesmo tempo sugerem um fio, um pulso que indica virem de um lugar comum, no manancial de onde vêm essas imagens íntimas e universais.

---

<sup>10</sup> Este texto deu origem a uma bela vídeo-poesia apresentada por Eunice Silva de Souza como trabalho final na disciplina da graduação em pedagogia “Literatura, cultura e educação: hermenêutica e processos formativos”, ministrada por Rogério de Almeida em 2015.

Na busca de si, ressoa esse canto, vindo “Do antiquíssimo de nós / Onde têm raiz todas essas árvores de maravilha / Cujos frutos são os sonhos que afagamos e amamos” (“Dois excertos de odes”. In: Pessoa, 1992, p. 312). Esse canto nos devolve a nós mesmos, a nossas imagens internas, das quais tantas vezes nos distanciamos, nos burburinhos do dia pleno de espelhos lúcidos e vazios (Castro. 2015, p. 127).

Trazer à tona essas memórias, quase 10 anos depois, presentifica uma metamorfose não só na minha forma de entender e me relacionar com a escrita poética e com a educação, mas na minha pessoa em corpo, mente, sonhos e devaneios.



Registros de encontros no núcleo da Palavra, 2015-2016.

## Alteridade e utopia em tempo de isolamento distópico

Em março de 2020, os encontros presenciais foram interrompidos em razão da pandemia de Covid-19. Era necessário escavar outros caminhos, labirínticos. No primeiro ano do distanciamento social não ofereci oficinas, me limitei a organizar lives com convidados sobre a temática da arte e da ancestralidade e participar de saraus virtuais. Em 2021, reclusa em casa, a leitura de **Terra de cabinha: pequeno inventário da vida de meninos e meninas do sertão**, de Gabriela Romeu (2016), me motivou a um novo convite:

Em tempo de distopia, qual é o espaço da utopia? Como as memórias afetivas e a imaginação artística fertilizam nossos caminhos já tão pisados? Este é um convite para mapear nossos sonhos, nossas utopias. A ideia é, juntxs, criar espaços/momentos para compartilhar, ler e compor poemas, canções, contos, imagens que remetam a esses u-topos, não lugares tão íntimos e distantes. Escutar nossos marulhos, sussurros, infrassons. Abrir olhos, ouvidos, coração: janelas e portas a outros mundos possíveis. Propor diálogos entre o real e o imaginário em busca de transvivências. a bússola são os imaginários de espaços decoloniais e não patriarcais: Yvy marã e'ỹ, a terra sem males, Mama África a utopia pré-diáspora e afrofuturismos. Avalon, uma utopia matrial<sup>11</sup>.

Com o título “Mapeando Pasárgada: cartografias utópicas”, não sabia bem os caminhos a percorrer nem o lugar a se chegar, mas tinha como guia um anseio profundo por compartilhar esse lugar da infância, da criança que nos habita, o *puer aeternus*, o deus menino, que inspira tantos poemas, romances, canções, peças teatrais, danças, pinturas, esculturas. Essa criança que nos dá a mão quando pensamos que está tudo perdido, quando nossos olhos cansados só veem treva e desalento. O menino que em *História sem fim* dá o sopro divino da esperança ao desolado reino de Fantasia, renomeando-o, e o faz renascer. “Todo menino é um rei / Eu também já fui rei / Mas quá! / Despertei”, canta Roberto Ribeiro. Mas deixar na obscuridade esse menino rei será despertar, ou adormecer?

---

11 Texto que escrevi para apresentar a oficina em formato virtual.

O sentipensar que me moveu era a vontade de acorde, escuta e partilha desses não-lugares tão esquecidos. Em meio a uma pandemia, imersos em des-espero, o chamado seria ouvido? Como seria a Pasárgada, a Atlântida, a Avalon de cada um? Seria uma vasta terra cheia de tesouros, heróis e florestas encantadas? Seria um jardim secreto? Qual é o seu espaço de utopia? E seria ele passível de expresso em palavras e compartilhável?

O primeiro movimento foi eu mesma tentar colocar a minha utopia em versos:

*Em terra de cabinha tem uma fonte  
d'água doce cantadeira  
tramada em fios de ouro  
veios de musgo  
aguapés e ninfeias  
cortejadas por pássaros e libélulas*

*Tem canto, conto  
brincadeira  
é gente indo e vindo  
nessa terra  
povoada de bem-viver*

*Em terra de cabinha tem a gente  
de novo cabinha  
pé descalço, sola preta  
cabinha cabreira  
brincante de terra  
caçadora de águas secretas  
pirata com seus mapas furados*

*Essa minha terra de cabinha  
é sim, uma utopia  
Um não lugar  
Querência que se desenha  
em compasso  
na pisada do chão  
no esfumado grafite da imaginação*

*Lugar sagrado que mora em mim  
A terra sem males guarani  
Fincada na linha cigana do horizonte  
Lá onde se encaminha  
a minha caravana  
levantando o pó da estrada*

*O ar se enche de cantos  
com choro risonho de rabeca  
saias giram coloridas  
cães pulam e latem alegres*

*O coração palpita  
Olhos e ouvidos alertas  
Mãos e pés a postos  
Eis o meu destino*

Para minha surpresa, o apelo a compartilharmos nossas utopias ecoou e tivemos a inscrição de mais pessoas que o limite de vagas estipulado. O formato virtual impôs alguns limites, mas possibilitou a participação de pessoas de diversos lugares, origens, idades, movidas pelo desejo de falar desse espaço tão íntimo, guardado no fundo da memória, sob a pele do coração. E o que mais me surpreendeu foi que, a despeito do meu receio inicial de que o ambiente on-line não fosse propício a partilhas tão íntimas como as que promovíamos nos encontros presenciais, as trocas aconteceram de forma ampla e profunda.

Seguindo as experiências anteriores, sempre iniciava com uma dinâmica corporal, acompanhada de uma música instrumental. Eis algumas dessas dinâmicas:

Procure sentar-se confortavelmente, fechar os olhos, respiração profunda, se olhar de diferentes perspectivas (de frente, de lado, de trás, de baixo, de cima, por dentro), depois abrir os olhos e se perceber: algo mudou? observou diferenças no olhar de acordo com cada perspectiva imaginada de olhos fechados?

Em seguida, lia a frase de Pina Bausch: “Mais do que como as pessoas se movem, me interessa o que as move”.

Imagine um local onde gostam ou gostariam de caminhar - capte a primeira imagem que vier e mergulhe nela. Imagine-se caminhando por esse espaço, interagindo com ele. O que tem nesse ambiente? Como está o clima? Como você se relaciona com ele? Está em repouso ou em movimento? Como está seu corpo nesse local? Concentre-se na respiração. Como ela está? Calma, acelerada?

Para essa busca de nossos u-topos, convidei mestres nautas de d'além mares, como Kaká Werá Jecupé (**A terra dos mil povos**), Aílton Krenak (**Ideias para adiar o fim do mundo**), Amadou Hampâté Bá (**Amkoullel, o menino fula**), Manoel de Barros (**Memórias inventadas**), Manoel Bandeira (**Estrela da vida inteira**), Guimarães Rosa (**Primeiras estórias**)... Passeamos por poemas, contos, canções, animações, obras artísticas que nos ajudaram a trazer à tona sonhos, desejos, anseios de querências que pensávamos esquecidas. Como frutos dessas trocas, nasceram falas, escritos, desenhos, pinturas, áudios... Em um dos encontros o convite era escrever, gravar e compartilhar como é a Pasárgada de cada um<sup>12</sup>.

A ideia de que nossa utopia, embora seja um espaço íntimo e poético, pode ser um sonho coletivo com repercussão concreta na vida de outras pessoas perpassou a conversa em vários encontros. Sobre isso, a leitura de **O bem viver**, do economista equatoriano Alberto Acosta, foi instigante. Para costurar as reflexões ao momento, convidei o compositor, ativista cultural e pesquisador da história do samba paulistano Fernando Ripol<sup>13</sup>, um dos organizadores do coletivo Samba do Congo, na Brasilândia, zona norte de Sampa, que participou de um dos encontros. Ele contou sua experiência de ações concretas, coletivas, solidárias, na comunidade, fiadas pelo amálgama da ancestralidade afro-brasileira.

As leituras, conversas, escritos, reflexões sobre nossas utopias foram sempre pautadas pela tônica da diversidade e da invenção. A curiosidade respeitosa em escutar e conhecer outras visões e possibilidades de ser e viver foi expressa de diversas formas,

---

12 Alguns desses áudios: “Meu reino” (Cris Hilário) <https://soundcloud.com/cris-hilario-293276413/meu-reino/s-6EeKHPBgYfj>; “Agora ela viu” (Malu Matos) <https://soundcloud.com/maria-luiza-matos-da-silva/agora-ela-viu/s-GC5jQZeyTd9>; “Pasargadinha” (Gabriel Hernandes) <https://www.bandlab.com/track/3228fc3a-a9d3-eb11-a7ad-0050f28013e2?revId=3128fc3a-a9d3-eb11-a7ad-0050f28013e2>

13 A conversa, gravada em vídeo, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nci68uykW-5g&t=1347s>. Acesso em 10 jul. 2024.

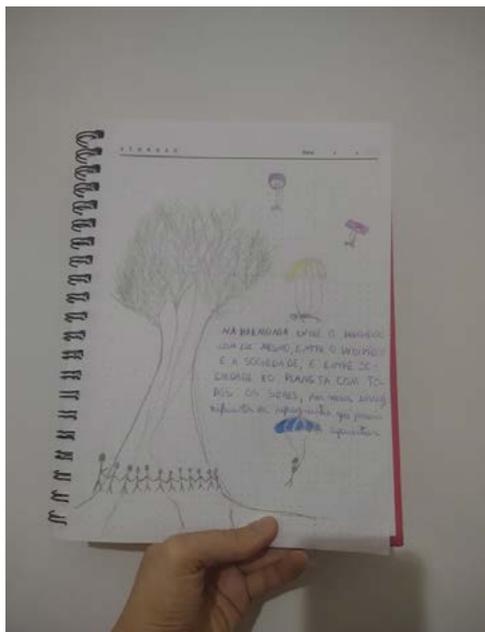
entre elas pela presença de autores e gêneros textuais além-cânone. Um deles foi o recém-empossado membro da Academia Brasileira de Letras Aílton Krenak, que nos ensina:

cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades — as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações (Krenak, 2020, p. 15-16).

Já que a utopia é o não-lugar, é preciso sonhá-la e inventá-la, íntima e coletivamente, usando para isso nossa potência de vida, corpo, imaginação e reflexão. Acessar e compartilhar nosso manancial de imagens, a riqueza de nossas memórias, reais ou inventadas - transvistas e transvididas<sup>14</sup> pela ótica da poesia - pode ser uma das (im)possíveis rotas a Pasárgada.

---

14 "O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê... É preciso transver o mundo" (Manoel de Barros, 2010).



Desenhos e texto de Láís Ramos da Silva em um dos encontros do Mapeando Pasárgada, em diálogo com *Ideias para adiar o fim do mundo*, de Aílton Krenak.

### Sentipensando o vivido

A subjetividade do meu olhar sobre essas vivências não permite mensurar se e em que medida as dinâmicas influenciaram ou não travessias, maternaram imagens sonoras e (re)despertaram possibilidades de escrita amorosa, prazerosa e ao mesmo tempo reflexiva. O que temos concretamente são alguns testemunhos, que insinuam não estradas largas, mas “veredas a ser cada vez mais escavadas, inventadas, transviadas, em busca de propiciar experiências arte-educadoras que preencham de sentidos o processo formativo de se criar criando, no fluxo do instante” (Castro, 2015, p. 152).

Entre os participantes, vários relatam que tinham o hábito de escrever por prazer, mas, com a entrada na universidade, o desejo minguou, e que as atividades no lab\_arte promoveram um reencontro com essa escrita de fluxo, desejante e desejada. O poema a seguir é de uma das participantes nas oficinas em 2015 e está presente em minha dissertação de mestrado com a anuência da autora (Castro, 2015, p. 151):

Que vontade  
Que necessidade é essa  
De tocar as páginas dum livro  
Por um lápis num pedaço macio qualquer  
Pelo encantar do escrever  
Hoje eu acordei assim  
Sedenta por saber,  
Ansiosa por viver,  
Alegre em sentir o sol de inverno  
A pele do rosto acarinhar  
O ar gelado  
Inunda meus pulmões  
O frio enrijece meus dedos  
Encolhe-me  
Mas meu pensamento flui,  
Como uma folha a ser aninhada pela brisa da primavera  
Por que tais mini sujeitos  
Não tocam a pele sedenta da bela moça?  
Por que tais rápidos sujeitos  
Não provocam arrepios no belo rapaz?  
Cavouquem buraquinhos na roupa de lã  
Procurem bolinhas nos bolsos do casaco  
Enrolem-se em cachos  
Libertem-se!  
Dedos nervosos  
Em noites sem calor  
Estão eles a raivar  
Ansiosos, movimentam-se  
Agredindo (ou acarinhando)  
O Deus celular  
(Raissa Brecchis Ferreira)

Seguindo o valor da escuta e do diálogo em nossas práticas, em vista do papel central que a alteridade ocupa nesta perspectiva de educação sensível, pedi a outras participantes suas impressões sobre as atividades do núcleo da Palavra:

Foi em 2022, ao acaso passeando pelas redes e telas que me deparei com as oficinas remotas promovidas pelo lab\_arte.

Fixo o olhar “Escuta Escrita: encontros de cocriação poética” com a Tamara Castro.

Achei! E me achei no sonho de vivenciar um pouquinho da minha menina poeta!

Meses de encontros , imersão, trocas e cocriação.

Conheci, trouxe, levei e deixei palavras e escritos.

Conheci pessoas, poesias, palavras , canções...

E em meio a dor a palavra se fez, em meio a mudança, a palavra esteve, em meio à alegria a palavra sorriu.

Seguimos meninas, eu e a palavra, mãos dadas a passear pela vida que ri e chora, segue e para, apenas vive, porém agora com os caminhos cruzados pela escuta e palavra.

Graças lab\_arte, graças Tamara.

(Milene França, professora e narradora de estórias, participante em 2022)

Meu período de travessia no lab\_arte da Palavra foi significativo para mim e me proporcionou grandes aprendizagens.

Eu confesso que no começo fiquei um pouco assustada, porque eu sempre fui tímida, insegura com as palavras, principalmente para declamar, fazer poesia. Mas eu me arrisquei a procurar o novo e encontrei. Foram momentos maravilhosos que me influenciam até hoje nas minhas práticas pedagógicas com educação infantil. Eu gosto muito de brincar com as palavras com as crianças, com parlendas, textos com rimas... Embora elas ainda não escrevam, a gente brinca muito com as palavras, com música. Isso é muito interessante.

Quanto à escrita, eu me arrisquei a escrever, na época em que fiz as oficinas, e até 2017, 2018 eu ainda escrevia bastante, depois eu confesso que dei uma maneiradinha, mas está dentro de mim ainda. Escrevi algumas poesias e tem duas que eu gostaria de destacar. Uma que você pediu para a gente escrever uma poesia em dupla. Fiz com uma amiga que era boa em desenho e eu fiquei com a escrita. Em cima do meu poema ela criou o desenho, que ficou muito bonito. Foi uma experiência maravilhosa! Depois eu acabei me empolgando e fiz uma poesia num trabalho para uma disciplina com o professor Rogério de Almeida, no final de 2015. O título do poema era

“Amor de outono”, que eu declamei, gravei e apresentei para toda a sala. Foi uma grande mudança em mim, perdi aquela insegurança com as palavras. (Eunice Souza, professora de educação infantil, participante em 2015)

Tive o prazer de fazer um curso de escrita criativa durante a pandemia, com a monitora Tamara e, talvez por ser esse momento tão difícil e com tantas dificuldades de toda ordem, esse curso foi um bálsamo, eu esperava ansiosa pelo dia e horas marcados.

Sou uma pessoa criativa e de muita imaginação, mas tinha uma grande dificuldade na escrita, o curso e o jeito que a Tamara nos conduzia, a dinâmica que ela usava me fez ver que eu era capaz de escrever sim.

Escrevi algumas coisas durante as aulas, com a condução da orientadora e, a partir disso, também usei o método aprendido nas oficinas em que atuo, para passar adiante o conhecimento.

Era uma troca muito gostosa e cheia de aprendizado.

(Silvana Lacerda, bibliotecária e narradora de histórias, participante em 2022)

### **“Desaprender oito horas por dia ensina os princípios”,**

segreda Manoel em “Uma didática da invenção” (Barros, 2010). Pode soar estranho o verbo “desaprender”, mais ainda em uma faculdade de educação, dentro de uma sociedade que valoriza o acúmulo de informações em detrimento do prazer, do bem-viver, da brincadeira e das descobertas no caminhar entre acasos, encontros e desencontros, escolhas, dúvidas e certezas transitórias. Mesmo assim, sentipenso teimosamente, muitas vezes é preciso desaprender, nos esvaziar de conceitos-pedras e voltar aos princípios de quando ler, escrever era fazer as palavras, suas imagens e seus sons dançarem, entretecerem, acasalarem, nos fecundando como água fresca que serpenteia, inventando atalhos, arredondando as pedras do caminho.

## Referências

ACOSTA, Alberto. **O bem viver**. São Paulo: Autonomia Literária, 2016.

BANDEIRA, Manoel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990

BARROS, Manoel de. **Para encontrar o azul eu uso pássaros - o Pantanal por Manoel de Barros**. Brasília: Saber, 1999.

\_\_\_\_\_. **Memórias inventadas – As infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Planeta, 2008.

\_\_\_\_\_. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

CASTRO, Miraci Tamara. **A canoa da escritura formativa: trajetórias do barro pelo rio ao mar**. Dissertação (Mestrado em Cultura, Organização e Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Crepusculário – Conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi**. São Paulo: Zouk, 2004.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Trad. Eric Nepomuceno. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

HAMPÂTÉ BÁ, Amadou. **Amkoullel, o menino fula**. São Paulo: Palas Atena, 2003.

JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos**. São Paulo: Peirópolis, 1998.

KRENAK, Aílton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MURRAY, Roseana Murray. **Arabescos no vento**. São Paulo: Rocco, 2009.

RODRIGUES, Barbara Muglia. **Corpocriação: ensaios mareados sobre caminhos de criação poético-corporal em educação**. Dissertação (Mestrado em Cultura, Organização e Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

ROMEU, Gabriela. **Terra de cabinha: pequeno inventário da vida de meninos e meninas do sertão**. São Paulo: Peirópolis, 2016.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

RUBIRA, Fabiana Pontes de. **Contar e ouvir estórias**: um diálogo de coração para coração acordando imagens. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **Dançando com o Minotauro nas noites – Narração de estórias e formação humana**. Dissertação (Doutorado em Cultura, Organização e Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

SANTOS, André Luis Pedreira dos. **Quando o instante canta**: considerações mitohermenêuticas sobre a canção e a educação. Dissertação (Mestrado em Cultura, Organização e Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

# Relato sobre a participação no início do Lab\_Arte

Carol Freire<sup>1</sup>

No ano de 2004 ingressei no curso de Pedagogia na Faculdade de Educação e conheci um grupo de estudantes que pretendiam criar novos formatos que incorporassem as Artes a nossa vivência e à formação acadêmica, pois percebíamos uma lacuna na grade curricular do curso de Pedagogia.

Nesse percurso tivemos o privilégio de sermos ouvidos pelo Professor Marcos Ferreira e acolhidos carinhosamente pelo núcleo de Artes Visuais e participar do lab\_arte de Dança no período de 2004 a junho de 2007. Assim, foram nascendo, nos espaços e no cotidiano da FEUSP, entre outras intervenções, os cortejos musicais nos corredores das salas de aula, os saraus no saguão e a “*Fermentação*” (atividade muito especial que reuniu funcionários, estudantes e docentes no compartilhamento de alimentos e vivências artísticas).

A continuidade desse processo se deu com a formação do lab\_arte, que se desenvolveu a partir da criação de núcleos de dança, teatro, música e artes visuais organizados pelos estudantes. Desse modo, tais atividades contribuíram para o exercício da autonomia e para o compartilhamento de experiências e conhecimentos entre os próprios estudantes. Além disso, esse rico processo serviu como um elo que proporcionou encontros valiosos entre estudantes de diversos cursos da USP e da comunidade.

---

<sup>1</sup> Pedagoga formada pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP), professora de educação infantil, ceramista e integrante do Ilú Oba de Min. Integrante do núcleo de Artes Visuais e participante do Lab\_arte de Dança no período de 2004 a meados de 2007.

Gostaria de destacar que fazer parte do grupo precursor do lab\_arte significou uma experiência singular e enriquecedora para meu percurso. Além de participar das experiências artísticas nos corredores, saguões e salas de aulas, tive a oportunidade de vivenciá-las intensamente participando da organização inicial do núcleo de Artes Visuais juntamente com Juliana Oki, Fernando Lopes e Silvia Santos. Juntos, criamos uma oficina chamada “O encantamento da criação: a argila e a ancestralidade africana”, que reunia mitologia africana, teatro de sombra e modelagem com argila. E também frequentei como aluna o lab\_arte de Dança.

Tais experiências repercutiram nas minhas escolhas e percursos, no qual a expressão artística tem um importante papel e estará sempre presente em minha vida. Atualmente, sou Professora na Educação Infantil, há 15 anos sou ceramista e há 14 anos integrante do Ilú Oba de Min, participando do naipe do Xequerê.

# Experimentando Ser aprendiz e mestre- aprendiz na curva dos encontros do lab\_arte Fios e Tramas

Liliane Benevenuto Lemos<sup>1</sup>

**Bordado, Rodrigo Maranhão**

Na linha do bordado  
os olhos do meu bem  
Quero ver toda a beleza  
Quero ver também  
Na curva do riscado  
Pescador pegou  
Peixe bom no mar dourado  
Que ela temperou

Eu naveguei demais  
Naveguei demais  
Velho sonhador  
Ilhas de sal de reis  
Onde Odara andei  
E a dor se fez menor  
E eu só  
e eu só

---

<sup>1</sup> Liliane Lemos é antropóloga (UNESP- 2008) e mestre em Cultura, Filosofia e História da Educação (FEUSP-2020). Jardineira, poeta, pesquisadora e artesã da arte têxtil. Membro do grupo interdisciplinar de estudos PULA: <https://www.pulaefeusp.com.br/> e do Laboratório Experimental de Arte Educação e Cultura da FEUSP: <https://www.labarte.fe.usp.br/>.

Eu procurei demais  
Procurei demais  
Velho pescador  
Um coração talvez  
Pra embalar você  
Uma canção maior  
E é só  
e é só

### **Nas obras de arte/artesanato da cultura, eu me encontro**

Pensei muitas e muitas vezes por onde começar a contar esta estória, ou melhor dizendo, minha estória com o Lab Arte Fios e Tramas. E, depois de muito matutar, eu percebi que o começo das estórias pode estar em qualquer lugar, basta que o fio de um pavio se acenda na gente. Não precisa procurar nenhuma agulha no palheiro não, o segredo é espreitar um cadinho de nosso ouvido no rasgo da carne do mundo. É nas fronteiras, nos entre-coisas que os encontros acontecem. E, nesses encontros, das vezes, movimentam a nossa imaginação poética que embala linhas e linhas de causos para tecer.

De uma maneira geral, os fatos não explicam os valores. Em obras da imaginação poética, os valores têm tais mostras de novidade que tudo o que deriva do passado é, a seu ver, inerte. Toda memória está para ser reimaginada. Temos na memória microfilmes que não podem ser lidos senão quando recebem a luz viva da imaginação (Bachelard, 1988, p. 223).

Pois pronto, o fio que se acendeu aqui foi o de algodão. Num desses descuidos do dia a dia, foi que ouvi a canção “Bordado”, de Rodrigo Maranhão<sup>2</sup>. Eu deixei a chama acender, e ela logo tomou ares de epígrafe. Tomou importância das grandes e, já por si mesma, resolveu declarar todo o conteúdo a se desenrolar em palavras neste texto.

---

2 Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=GG\\_6hYKloWw&t=5s](https://www.youtube.com/watch?v=GG_6hYKloWw&t=5s)>. Acesso em 1 out. 2024.

Tal qual urdidura armada em teia no tear anunciando um novo tecido a ser concebido. A trama, fio (da narrativa) que corre por cima e por baixo da urdidura, vai e vem, entrelaçando os fios estendidos e colorindo-os com estampas e padrões.

As artes todas, mas principalmente a música<sup>3</sup>, possui este dom de revelação que se inaugura na gente, embora nem de nada parecíamos saber. Um curioso torvelinho de significados atribuídos através das ressonâncias de meu “trajeto antropológico”<sup>4</sup>. Analogamente, comecei minha dissertação de mestrado **Fiando o canto: sabedoria e imaginação simbólica na tessitura da tecelã** com a canção “Angelita Huenuman” na bela voz de Víctor Jara, que ganhei de presente do querido professor Dr. Marcos Ferreira dos Santos. Eu tinha uma música e um desejo de pesquisar a relação entre a arte têxtil, educação de sensibilidade<sup>5</sup>, fenomenologia<sup>6</sup>, antropologia e imaginário<sup>7</sup> e culturas tradicionais. E, para minha grata surpresa, após eu decidir pesquisar e ir conhecer as tecelãs de Roça Grande e Tocoíós no Vale do Jequitinhonha, elas me receberam com cantigas de roda. Inevitavelmente, quando comecei a escrever este texto uma canção tamborilou um burburinho dentro de mim; resisti até que não tive mais como evitar, e ela tomou posse e assento nestas sonoras reflexões têxteis.

---

3 “... na tradição oral, a primeira forma de transmissão e partilha do mito não se dá pelo relato, mas se dá pelo canto. São nos ritos iniciáticos, ritos de passagem, ritos de conciliação que os mitos são partilhados com o iniciante, o neófito, o aprendiz através do canto que conta as histórias e estórias de sua origem e de sua pertença. Este universo musical do mito faz da estruturação da narrativa um jogo semântico que não se esgota no sentido das palavras, mas se estabelece na configuração das imagens que vão se revelando imagens - lembranças (como nos advertia Gaston Bachelard em “A poética do devaneio”). Mais ainda, em nosso próprio ponto de vista, vão se revelando imagens - lembranças - sonoras” (Ferreira-Santos e Almeida, 2012, p. 9).

4 “trajeto antropológico, ou seja, a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (Durand, 2012, p. 4).

5 Trata-se de uma modalidade possível de se compreender e agir no âmbito dos processos educativos, sejam eles em termos de autoformação, seja no modelo escolar, a partir de uma razão sensível, do exercício da imaginação, da experimentação poética e valorização do imaginário para lidar com a alteridade sem mecanismos etnocêntricos. Aqui se privilegia o refinamento da sensibilidade através de todos os sentidos (visão, audição, paladar, tato, olfato, intuição, cinestesia), com a preocupação de inter-relacionar ética e estética num contexto dialógico em que mestre e aprendiz troquem, incessantemente, de lugar, atualizando o arquétipo do mestre-aprendiz (Ferreira-Santos e Almeida, 2012, p. 69).

6 A fenomenologia da percepção de Maurice Merleau-Ponty e a fenomenologia da imaginação material e dinâmica de Gaston Bachelard.

7 Estudos da antropologia e imaginário ou hermenêutica simbólica de Gilbert Durand.

As poesias, músicas, estórias, desenhos, filmes, jogos, danças, peças teatrais, pinturas em quadros ou as pinturas feitas de fios e tramas, como as tapeçarias, bordados, colchas, brocados, kenes, quilting, entre outros que enfim fazem parte da arte têxtil, têm este poder de nos arrebatam para outros, inusitados lugares através de sua fruição. Muito embora isso seja para aqueles que não estão no desatento do momento.

A canção “Bordado”, que abre este texto, parece seguir este anseio dos amantes das artes em habitar a obra de arte tão entusiasticamente contemplada ou elaborada com tanto empenho. Eu arriscaria dizer que o eu lírico canta que seu “bem” está com os olhos no “Bordado” como quem poderia estar tecendo ou admirando um bordado no qual ele também quer ver beleza e quer ver mais do que isso: “Quero ver toda a beleza / Quero ver também”. Em seguida o eu lírico nos apresenta como é este bordado, e podemos perceber que lá existe um pescador que “pegou um peixe bom no mar dourado” insinuando todo um desenho e uma estória a transcorrer no tecido. E, surpreendentemente, na estrofe seguinte, o eu lírico está dentro do bordado a navegar no mar “Eu naveguei demais / Naveguei demais / Velho sonhador”. Será que este eu lírico é mais um a cair na tentação de habitar o tecido que tanto contemplou vendo a sua amada tecer? Ou ele já estaria cantando de dentro do bordado?

Sem constrangimento algum, o eu lírico se funde às tramas do tecido, sucumbindo à provocação das forças da imaginação<sup>8</sup> do bordado. Como diria Bachelard (2008, p.11): a função da miniaturização na imaginação nos oferece “os tesouros das intimidades das coisas”. Assim, acompanhamos uma genuína viagem para dentro do pequeno bordado onde o eu lírico navega demais por distantes lugares e conhece tranquilas ilhas. Para Bachelard (2008, p. 12): “Assim que vamos sonhar ou pensar os fenômenos da pequenez, tudo engrandece. Os fenômenos do infinitamente pequeno assumem um aspecto cósmico.”

Ouvindo esta canção, eu me embalei em fios de reverberações que me conduziram até uma estória<sup>9</sup> chinesa “O Brocado<sup>10</sup> de Seda”, encontrada no belíssimo

---

8 Para Bachelard “A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade”( Bachelard, 2013, p.18).

9 Estória: conforme Rubira, faço uso da grafia de *estórias* com “e” com a intenção de enfatizar o caráter atemporal que a narrativa de tradição oral possui e para diferenciá-la do termo recorrente *história* com “h” “tempo cronológico linear que nos devora em favor do ‘e’ da eternidade que nos immortaliza” (Rubira, 2015, p. 19).

10 Brocado: esta forma de arte é tão complexa que até mesmo artesãos veteranos produzem apenas 5

livro de estórias tradicionais *O tecido dos contos maravilhosos: contos de lugares distantes*, recontados por Tanya Robyn Batt. Nesta estória, uma velha tecelã de brocados, que morava com seus três filhos, vê um quadro numa lojinha e fica completamente encantada por ele. No quadro, havia uma mansão posicionada num formoso jardim repleto de flores de cores vivas e árvores frutíferas. Próximo dali, também havia um lago com peixes, patos, galinhas e uma horta. A velha, suspirando de desejo de morar num lugar daqueles, decidiu usar suas habilidades manuais e tecer um maravilhoso brocado de seda com a mesma paisagem aconchegante. Após três longos anos de muita dedicação e esforço, a velha conseguiu terminar seu brocado com tantos detalhes que o tornavam ainda mais esplendoroso do que a pintura que o havia inspirado.

No primeiro ano, lágrimas caíram dos olhos da velha em cima do brocado, formando um laguinho cristalino onde peixes dourados nadavam e em cuja superfície bailavam flores de lótus. No segundo ano, um fio de seus cabelos cinzentos formou um fio de fumaça que saía em espiral da chaminé da mansão. E, no terceiro ano, gotas de sangue pingaram de seus dedos esfolados e formaram um sol vermelho brilhante que iluminava as árvores, os arrozais que bailavam à brisa e os canteiros de flores ondulantes, tão naturais que quase se sentia o perfume. (Batt, 2010, p.31).

Entretanto, quando os filhos levaram o brocado próximo a uma janela aberta para apreciarem melhor o primoroso trabalho da mãe, um auspicioso vento arrancou-lhes o tecido das mãos e desapareceu com ele pelo azul do céu. A mãe adoeceu de tristeza e seus três filhos, um por um, saíram em busca do tecido. Os dois primeiros não tiveram sucesso, preferindo uma bolsa cheia de moedas de ouro a enfrentar os perigos da jornada em busca do brocado de seda de sua mãe. Já o terceiro filho aceitou o desafio. Ele foi ajudado por uma velha que vivia numa caverna distante e conseguiu encontrar o brocado em lonjuras de infinitos perigos percorridos, lá no palácio das donzelas do sol. Chegando ao palácio, as donzelas lhe explicaram que não tinham a intenção de roubar o brocado de seda da mãe do jovem, mas apenas copiar a sua esplêndida beleza e depois

---

centímetros de tecido por dia. Os teares tradicionais podem ter 5,5 metros de comprimento, possuir milhares de peças e exigir dezenas de etapas para serem operados pelos artesãos, que cantam baladas para memorizar o processo. Dessa matriz criativa emerge um tecido luminoso com padrões tecidos de seda, ouro e fios de pena de pavão (O'Connell, 2023).

devolvê-lo. Assim, as donzelas pediram ao rapaz para esperar o término da confecção, já que estavam quase no final. Porém, no meio da noite, o filho caçula resolveu pegar o brocado de seda de sua mãe e retornar para casa, pois estava receoso de que sua mãe pudesse morrer por estar muito fraca e doente de tristeza. Ao chegar em casa, o jovem rapidamente mostrou o tecido para sua mãe. Entretanto, ao abrir o tecido, novamente, um auspicioso vento arrancou o brocado de sua mão, mas, dessa vez, o tecido simplesmente ondulou e cresceu muitas vezes de tamanho. Depois, envolveu à velha e seu filho, conduzindo-os para dentro do jardim do brocado. Lá, a donzela do sol disse que a cópia que ela e suas irmãs estavam bordando não tinha o mesmo esplendor que aquele brocado e que ela apreciou tanto o trabalho da velha que só conseguiria ser feliz se morasse nele. Pediu à autora do bordado permissão para ali viver, a velha consentiu, os jovens decidiram se casar e os três viveram felizes dentro do brocado de seda desde esse dia.

Novamente, aparece esta dialética da imaginação que se miniaturiza ao adentrar o bordado ou o brocado, mas que também aumenta em muitas medidas, o real tamanho do brocado. Já diria Bachelard (2008, p.12): “*O minúsculo é o enorme!* Para assegurar-se disso, basta ir em imaginação habitá-lo”.

Aliás, habitar o tecido parece ser um tema recorrente entre tecelãs e admiradores da arte têxtil, bem como facilmente ocorre no ramo das artes em geral. Seguramente porque a arte e o artesanato não renunciam a habitar as coisas como a ciência, que se distancia, manipula e trata todo ser como objeto.

A ciência manipula as coisas e renuncia habitá-las. Estabelece modelos internos delas e, operando sobre estes índices ou variáveis as transformações permitidas por suas definições, só de longe em longe se confronta com o mundo real. Ela é, sempre foi este pensamento ativo, engenhoso, desenvolvido, esse *parti pris* de tratar todo ser como “objeto em geral”, isto é, ao mesmo tempo como se ele nada fosse para nós e estivesse no entanto predestinado aos nossos artifícios (Merleau-Ponty, 2013, p.15).

A arte, por si só, é uma provocação aos nossos sentidos. O olho quer tocar as texturas das árvores no jardim chinês d’”O brocado de seda” e, ao fechar os olhos, sentir o perfume das flores. A pele anseia sentir a brisa fresca da imensidão do mar e, ao som

da repetição do “é só” da canção “Bordado”, meus ouvidos vêem cada pontinho tecido por sua amada se juntar na composição da paisagem do bordado. O corpo participa da canção e da estória, e, de lá, apreende significações e experiências.

Cada um de nós se vê como que por um olho interior que, de alguns metros de distância, nos observa da cabeça aos joelhos. Assim, a conexão entre os segmentos de nosso corpo e aquela entre nossa experiência visual e nossa experiência tátil não se realizam pouco a pouco e por acumulação. Não traduzo os “dados do tocar” para a “linguagem da visão” ou inversamente; não reúno as partes de meu corpo uma a uma; essa tradução e essa reunião estão feitas de uma vez por todas em mim: elas são o meu próprio corpo (Merleau-Ponty, 2011, p.207).

A arte convida-nos a uma vertiginosa fruição enquanto “participação mística”, de tal forma que tanto a obra de arte quanto o corpo de quem aceita o convite são transformados neste encontro. Logo, a obra de arte se atualiza no frescor da corporeidade<sup>11</sup>, enquanto o corpo estabelece novos nós de significações vivas. Assim, tanto na obra quanto na pessoa, ocorre uma reconfiguração no sistema como um todo.

No conto apresentado, a velha, seu filho mais novo e a donzela do Sol foram transformados ao percorrerem corajosamente a jornada de suas estórias em busca de suas realizações pessoais. A velha realizou sua mais bela obra têxtil e curou-se de sua tristeza; o filho mais novo provou sua honra e fidelidade aos cuidados de sua mãe e se tornou um homem digno de esposar uma donzela do Sol; esta encontrou a união que buscava, transformando-se em esposa e indo morar no tecido; por fim, o brocado incorporou a todos em suas tramas. Tanto as personagens quanto o tecido foram transformados neste intenso encontro em que o tema emblemático era a união.

A recorrência da ideia da fusão<sup>12</sup> entre as pessoas e a arte têxtil, que ocorre na canção e no brocado de seda, também nos oferece pistas sobre a atração que a materialidade do tecido exerce sobre nossa humanidade. É difícil ficar imune a este

---

11 “A quase eternidade da arte se confunde com a quase eternidade da existência encarnada, e temos no exercício do nosso corpo e de nossos sentidos, na medida em que nos inserem no mundo, os meios de compreender nossa gesticulação cultural na medida em que esta nos insere na história” (Merleau-Ponty, 2013, p.102).

12 Entretanto, uma fusão em que não se apague os sujeitos envolvidos.

apelo *substancial da matéria têxtil*<sup>13</sup>. Será que o tecido, ciente do desejo de junção de suas pequenas fibras, também nos convida a se juntar à obra têxtil?

A partir do exposto, considero que há um habitar a obra de arte, no qual o contemplador admira a obra por meio dos olhos, ouvidos, olfato e mãos. Assim, o corpo como um todo passeia por seus bosques, pradarias, mares, céu e casebres, descobrindo regiões inexploradas, cheiros, gostos, texturas, sons e espaços preferidos. São segundos que parecem horas inteiras, e o tempo se estende em nosso devaneio interior. “Flaubert ia mais devagar, mas dizia a mesma coisa: À força de olhar um seixo, um animal, um quadro, senti que entrava neles” (Bachelard, 2008, p.11). E há outro habitar mais demorado, no qual a pessoa coloca todo o seu corpo à disposição da criação e seus mistérios. Aqui, o devaneio (Bachelard, 2009) é ativo e deseja agir diretamente contra a matéria, esquadrihar a matéria até encontrar seus encantos ocultos. A imaginação não se contenta em apenas olhar, mas antes quer tocar as entranhas da matéria. “... queremos consagrar nossos esforços a determinar a beleza íntima das matérias; sua massa de atrativos ocultos, todo este espaço afetivo concentrado no interior das coisas” (Bachelard, 2008, p.7).

Bachelard vai chamar os sonhos de ação de devaneios da vontade (BACHELARD, 2009). Nesta perspectiva, imaginação e vontade não são contraditórias, mas se configuram de maneira interdependentes; visto que imaginamos fartamente as possibilidades de objetos têxteis que podemos criar. Projetamos os adornos, utilitários e brinquedos para a casa ou pessoa, enquanto promessas do trabalho e também de repouso. Entretanto, é importante notar que para Bachelard nenhum utilitarismo justifica as ações humanas. Mas antes, a imaginação. Com as mãos no trabalho de tecer - em devaneio poético - a artesã dos fios devaneia no sentido em que vai a alegria de suas mãos (Lemos, 2020, p.124 e 125).

---

13 Segundo o filósofo Bachelard, a imaginação criadora possui uma materialidade, pois necessita de uma substância para nutrir uma poética própria. Então, ele recorre aos elementos materiais que tanto influenciaram as filosofias tradicionais e a arcaica cosmologia e estabelece a lei dos quatro elementos - o fogo, o ar, a água e a terra - verdadeiros hormônios das imagens materiais. Seguindo esta linha da fenomenologia da imaginação poética, a imaginação do universo do tecer reverbera a substância material da terra em virtude dela ser uma substância positiva, sólida e de forma evidente” (Lemos, 2020, p.122).

## Ser Aprendiz



(Foto acervo: lab\_arte Fios e Tramas)

E foi buscando esse habitar mais demorado entre as tramas do tecido que encontrei o Laboratório de Arte da FEUSP. Eu me inscrevi no lab\_arte Fios e Tramas em 2015 e frequentei até 2018, ano em que me mudei para Londres. Foi nas oficinas dos Fios e Tramas que conheci a querida mestra dos fios, Nádya Tobias, que calorosamente acolheu a mim e minha filha de 6 anos nos encontros de bordado livre<sup>14</sup>, que ocorriam uma vez por semana na sala 130 do Bloco B da FEUSP, e, tempos depois, na sede do projeto Cala Boca Já Morreu.

---

14 Bordado livre: bordado feito à mão que utiliza diversos pontos clássicos e contemporâneos.



(Foto acervo: lab\_arte Fios e Tramas)

O lab\_arte é este lugar para vivenciar ser aprendiz de algo com a leveza de ser arte. Aportar ávidos navegantes a se alimentar de arte e sensibilidade nas sendas do racionalismo burocrático em que estamos submersos na universidade. Longe de academicismos estéreis e próximo da ancestral metodologia de fazer junto. Um pequeno refúgio e também uma abertura aos delicados e fortuitos encontros entre aprendizes e mestres. Um espaço seguro que ampara os primeiros ensaios em ser aprendiz de algo novo e também oportuniza a experiência de ser mestre-aprendiz<sup>15</sup>, buscador de novos aprendizados na maestria.

Nos encontros do lab\_arte Fios e Tramas, eu pude experimentar a infância das mãos na arte de bordar, ensaiar os primeiros pontinhos titubeantes na incerteza das

---

15 “Mestre-aprendiz: A relação mestre-discípulo, na nossa assim chamada cultura ocidental, data pelo menos do século VI a.C., e se constitui pela forte marca do diálogo, da oralidade, do ensino que ultrapassa os meros conteúdos específicos de um certo saber e se torna revelador do sentido da vida, a possibilidade de descoberta de si” (Ferreira-Santos e Almeida, 2012, p.45).

mãos que não possuem intimidade com a matéria ou a destreza necessária no uso da agulha. Dessa maneira, hesitar ao empregar a força certa na hora de puxar a linha que enlaça a trama do tecido e assim franzir o tecido todo ou esgarçar a trama. Apertar demais o ponto de bordado ou afrouxar demais para angústia do tecido e de nosso *animus*<sup>16</sup> perfeccionista.

No lab\_arte Fios e Tramas, aprendi diversos pontos de bordado livre e aprimorei outros tantos, sempre tendo ao meu lado o suporte da querida mestre dos fios, mostrando como se fazem os pontos, repetindo inúmeras vezes para eu ver, fazendo junto, desembolando a linha do meu bordado quando estava longa demais e me ensinando o tamanho certo do fio pra eu não me embolar nele. “É melhor a linha do tamanho do seu braço, Lili”, dizia a Nádia.

Nádia, sempre atenta, também se preocupava em desenrolar os nossos corpos, que muitas vezes se dobravam inteiros sobre o bordado, um enrodilhamento de concentração na tentativa de fazer o miúdo pontinho perfeito no tecido. Ela nos conduzia para dançarmos roda de mãos dadas, como o ponto correntinha<sup>17</sup>. Estávamos interligadas pelas mãos, mas agora era o pé que guiava a experiência de cirandar contra a matéria sólida e firme: a terra. Repouso e conexão das mãos e aprendizado dos pés.

Lá, pude experimentar meu corpo em aprendizado com a arte do bordado, memorizar as etapas da concretização do ponto nos gestos de minhas mãos, esquecer e repetir quantas vezes fosse necessário, treinar as mãos e dedos no uso da agulha contra a flexibilidade meio mole do tecido, encontrar as fissuras entre as tramas do tecido e aprender a força necessária para enlaçar os fios. Será que Rodrigo Maranhão já intuía em sua canção que a bordadeira e o pescador conjugam os mesmos gestos<sup>18</sup> de enlaçar? A bordadeira enlaça a trama do bordado com agulha e linha, e o pescador enlaça o peixe com vara e anzol.

---

16 “Portanto, é ao *animus* que pertencem os projetos e as preocupações, duas maneiras de não estar presente em si mesmo. À *anima* pertence o devaneio que vive o presente das imagens felizes” (Bachelard, 2009, p.60 e 61).

17 Ponto correntinha: ponto de bordado em que a forma assemelha uma corrente.

18 “... os gestos, movimentos, imagens e símbolos relacionados ao tecer não são específicos de uma pessoa ou lugar, mas possuem uma certa ‘universalidade’, pois as imagens arquetípicas estão localizadas no corpo, mediador privilegiado entre todas as culturas. Assim sendo, a tecelagem se desenvolveu em diversas culturas pelo mundo, conservando semelhanças e diferenças entre si ou seja possuem ao mesmo tempo uma “universalidade” baseada no corpo e uma ‘individualidade’ que se dá de acordo com seu aparato psicofisiológico numa relação com o entorno” (Lemos, 2020, p.43).

Além disso, nos encontros, fortalecemos laços de amizade, distribuímos escuta, possibilitamos trocas intergeracionais, aprendizados muitos, dividimos mesa farta de guloseimas, partilhamos conselhos, repartimos cuidados entre nós e nossos filhos, e ofertamos nossas estórias de vida. O encantamento nos une e o coletivo nos fortalece em nossos sonhos coletivos e individuais. Juntas, vamos mais longe. “Coincidência, esse encanto nos dirige a sermos o que somos em nosso melhor. Parece querer indicar a que viemos, afinal de contas. Se algo me encanta, certamente coaduna com meus sonhos, desejos e potências. É um indicativo, um chamado: vamos todos” (Saura, 2016).

Apoiamos umas às outras a continuarem no embate diário da vida e a persistir na arte do bordado e criações têxteis. Saímos do isolamento criativo de nossas casas para a construção de um espaço coletivo em que possamos aprender, ensinar, trocar e ver florir um imenso jardim de possibilidades criativas e comunitárias de existir e tecer.

Encontrar nossa comunidade de destino também é se religar à nossa dimensão sagrada. Assim, na constante realização de nossa poética das mãos, bordando, gesticulando com fios e agulha, a tecelã (ou tecelão) assume e comanda suas imagens (Durand, 2002) internas. Tece seu mito<sup>19</sup> pessoal de ser: tecelã<sup>20</sup>.

Pelas Artes, religamo-nos à dimensão sagrada e efetuamos uma releitura do mundo e de nós mesmos, pois as artes são, nessa perspectiva, a materialização dos arquétipos ou, ainda, a corporificação das imagens primordiais que se canalizam como forças mobilizadoras de nossa alma, respostas humanas e divinas ao drama da existência (Ferreira-Santos, 2014, p.172).

## Ser mestre-aprendiz

Em meio a esses encontros, eu ingressei no mestrado na FE-USP e fiz minha pesquisa de mestrado sobre a imaginação simbólica presente na tecelagem com a

---

19 “o mito fornece os sentidos necessários para o homem se situar no mundo, é a base das produções simbólicas do imaginário. É a potência criadora e mediadora da vida individual e coletiva, está na base das atividades psíquicas, das narrativas bibliográficas, rege a vida social, as formulações ideológicas, as narrativas históricas etc.” (Ferreira-Santos e Almeida, 2012, p.48 e 49).

20 Uso o feminino da palavra *tecelã*, somente por ser mais comum encontrar mais mulheres nestes espaços de bordar e tecer no Brasil. Principalmente se o bordado/ arte têxtil está associado ao lazer ou economia doméstica. No entanto, o mito de ser tecelã ou tecelão pode ser vivido por qualquer gênero.

orientação da querida profa. Dra. Soraia Chung Saura. Tive como ponto de partida em minha investigação sobre o tecer, minha própria relação com os fios e tramas: bordando, tecendo, costurando, tingindo e criando com os tecidos. Além disso, senti a necessidade de conhecer uma comunidade que conhecesse o processo do tecer por completo, desde a fiação do algodão até o tecido feito, adornado e arrematado. Assim, fui conhecer as tecelãs do Médio Jequitinhonha — as tecelãs da comunidade quilombola de Roça Grande em Berilo e da comunidade de Tocoíós em Araçuaí-MG. Dessa maneira, pude juntar minha experiência pessoal com a arte/artesanato têxtil e meus aprendizados no Fios e Tramas com a sabedoria ancestral das tecelãs do Jequitinhonha em tecer sempre em consonância direta com o meio ambiente e o entorno cultural.

Em 2021, a Nádia me convidou para conduzir, junto com ela, o núcleo de bordado livre, e assim nasceu nossa parceria com encontros em formato on-line em meio à pandemia da Covid-19 que assolou o mundo todo. Porém, criava a perspectiva de podermos dar juntas um curso de bordado, embora estivéssemos morando em países tão distantes.

A pandemia estava sendo um momento de muita angústia para todos, pois restringiu a saída na rua, os encontros e a socialização tão necessários para o bem-estar. Além disso, tínhamos notícias diárias de aumento do número de doentes e mortos em todos os lugares. Ademais, não tínhamos ideia de quanto tempo duraria a pandemia e se seria possível retornar ao nosso antigo cotidiano. Tempos de angústia, incertezas, retrações, solidões e medos.

Pensamos em trazer propostas que reverberassem a potência curativa do tecer em tempos tão desesperançosos e de sofrimento como os vividos na pandemia de Covid-19. Então, após muito conversarmos sobre como seriam os nossos encontros de bordados, surgiram duas propostas compostas de sete encontros: “Bordando as estações e vivenciando os ciclos” que ocorreu de maio até julho de 2021, e “Bordando nossa paisagem ancestral vegetal”, que ocorreu de setembro a novembro de 2021.

Desde os tempos mais distantes, diferentes povos produzem tecidos maravilhosos a partir de técnicas distintas, como o bordado, a tecelagem, o trançado, o brocado, o crochê, a renda, a nanduti, a união de retalhos, entre tantas outras. Dentre esses povos, muitos ficaram conhecidos no mundo todo, como os tapetes persas, sempre tão cheios de flores e arbustos compondo as tão famosas representações do

“Jardim do Paraíso” ou “Árvore da Vida”, ou os intrincados e majestosos brocados chineses tecidos com fios de seda e ouro, repletos de motivos florais e pássaros. Outros menos conhecidos, mas nem por isso menos importantes, são os exuberantes labirintos formados pelos kenés bordados pelas indígenas da etnia shipibo-konibo do Peru, que belamente exibem a forma como interpretam a floresta com seus caminhos, ou ainda, as tecelãs das comunidades de Tocoíós e Roça Grande do Jequitinhonha-MG que tecem caprichosamente no tear cobertores, colchas e redes sempre adornadas de casinhas e flores que elas chamam de “pinturas de tear”. Mesmo em lugares tão distantes e com técnicas diferentes estes artesãos do tecido têm tanto em comum, como os sempre presentes motivos vegetais. Ponderando sobre isso, nós propusemos uma investigação, por entre as tramas do tecido, sobre a relação que haveria entre os ciclos, os vegetais e a arte de bordar. Assim, convidamos todos a imaginar futuras criações bordadas conosco.

Nádia e eu estávamos muito contentes em iniciar este curso em formato online, pois poderíamos encontrar e trocar experiências com diferentes pessoas mesmo em tempos de reclusão da pandemia. Nós não tínhamos muito conhecimento sobre plataformas digitais, mas fomos tateando nosso caminho de aprendizado digital. Decidimos criar um grupo no WhatsApp com os participantes para conversarmos sobre os encontros, tirar dúvidas, combinar materiais, enviar conteúdos da semana e enviar o link de acesso para o encontro virtual, que ocorreria uma vez na semana. Como os encontros virtuais durariam uma hora, optamos por criar pequenos vídeos com um passo a passo detalhado de alguns pontos básicos de bordado. Assim, as aprendizes teriam alguns dias para tentar aprender os pontos, treinar com as mãos, linhas e agulha contra o tecido e depois tirar dúvidas e aprender um novo ponto durante o encontro virtual. Durante as semanas, também proporcionamos alguns conteúdos como poemas, histórias tradicionais, músicas ou mitos para conversarmos durante os encontros enquanto bordássemos.

Nós tínhamos o intuito de criar um espaço seguro para que todos pudessem experimentar criar seus próprios desenhos e deixar fluir suas imagens internas, assim como se permitir bordar os primeiros pontinhos frouxos e aprender a desfazer e refazer pontos. Dessa maneira, além de fornecermos o aprendizado de alguns pontos básicos, também ensinamos alguns tipos de folhas e flores para que as participantes pudessem desenvolver seu próprio repertório para criar livremente. Embora estivéssemos em

um ambiente virtual, sempre nos propusemos a receber as pessoas de forma afetuosa, fornecer escuta atenta e incentivar os participantes a também colaborarem com músicas, poesias, acontecimentos, lembranças e histórias que tivessem reverberado neles durante a semana.

Assim, bordando, nós conhecemos umas às outras, conversamos sobre: nascimento de filhos, gravidez, ponto teia, as moiras<sup>21</sup> da mitologia grega, os chás e ervas que nos fazem bem e para quais momentos, ponto areia, nossas plantas favoritas, as plantas da casa da avó, duas laçadas, as árvores frutíferas de nossas infâncias que nos forneciam abrigo e alimento, as fases da Lua e o nosso corpo, a matéria algodão em nossas mãos, alinhavo, as ervas da benzedeira que curavam de um tudo, a folha do louro para temperar o feijão, os arbustos onde se aninham os passarinhos pra dormir, ponto haste, aquele livro da minha infância que tinha uma sementinha bailarina, a folha coração magoado e suas belas cores, a tesoura que tudo corta - até mau namorado e má intenção, tantinhos de ponto atrás, as estações, sou filha, eu sou avó, as sementes, as flores do meu jardim, espada de São Jorge é proteção, a agulha que tudo quer unir em juntos abraços, Perséfone - a que tecia de dia e destecia durante as noites, a lenda do nascimento do dia e da noite dos Karajás, o cheiro do alecrim, as tecelãs do Jequitinhonha tecem no período das secas e plantam no período que antecede as cheias - são cíclicas, ponto matiz e cheio não pode apertar muito, a folha da bananeira que enrola o bolo pra assar no fogão à lenha, parece ter rios em minhas mãos, a Dália volta pra dentro da terra no inverno e renasce na primavera, o solstício e o equinócio, a festa do divino, o período da Páscoa, os fios, a água e o tempo, o ritmo, ponto entrelaçado, os bordados parecem nunca ter fim, o jardim florindo infinitamente em nossos paninhos, mais um pontinho, mas eu preciso terminar, tem pressa não - que o tempo voa devagar em nossas mãos...

---

21 "A tríade clássica das Parcas ou Moiras (quinhão que cabe a cada um, destino) atesta essa ligação temporal dos tecelões com a esperança e com a própria morte, são elas: Cloto (a fiandeira), Láquesis (a que enrola o fio da vida no novelo e sorteia quem perecerá) e Átropos (a que não volta atrás e que corta o fio da vida). As fiandeiras, portanto, miticamente se identificam com o trabalho dos fios do destino" (Ferreira-Santos, 2005, p.160).



Efigenia Ribeiro Pereira (foto acervo pessoal)

**Lab\_arte Fios e Tramas - Bordando as estações e vivenciando os ciclos**  
**Convite para pensar o ciclo com as mãos**



7 encontros  
 Outono e inverno - BR/ Primavera e verão  
 - UK

- 20/05 apresentação
- 27/05 pontos alinhavos e variações
- 03/06 ponto flor
- 10/06 pontos corrente e areia
- 17/06 ponto teia
- 24/06 pontos matiz e cheio
- 01/07 fechamento e mostra de projetos

As diferentes estações do ano nos trazem repetidamente imagens profundas da natureza. Nestes encontros, abordaremos estes instantes fugidios das estações utilizando fios, agulhas, panos, estórias e poesias. Meditando entre gestos e cores: as estações, o tempo, o fio e o ciclo.



Pano de pontos ensinados: cabaça com sementes \\ E meu bordado do ciclo: a cobra e a semente de algodão - Liliane Lemos (fotos acervo pessoal)

## Lab\_arte Fios e Tramas - Bordando nossa paisagem ancestral vegetal



7 encontros

Primavera - BR/Outono - UK

21/09 - 28/09 - 05/10 - 12/10 -  
19/10 - 26/10 - 02/11

Toda tecelã desde cedo se encanta pelos fios e fibras que constituem nosso Ser e entorno. O mundo vegetal repleto de fibras é sempre um convite ao devaneio ativo das mãos que bordam, costuram e juntam fios e panos numa nova criação. Pensando nisso, neste semestre, convidamos a todos

para tecer sua paisagem ancestral vegetal com as folhas, arbustos, plantas, ervas e árvores que habitam a nossa memória afetiva constituída em nosso lugar de origem.



Monstera deliciosa e folhas de outono - Folhas que ensinei nos encontros do lab\_arte  
(Fotos: acervo pessoal)



Uma estranha folha  
 Salta do galho...  
 Voa, dança, paira, se exhibe.  
 Escondida que estava  
 Em cantos da self.  
 Salta da memória e ganha os ares

Paira no bastidor  
 E entre linhas, agulhas, nuances,  
 Nasce de novo.

Seu nome?  
 Tantos outros  
 Fala de mãe.  
 Fala de irmã.  
 Fala de mãos que plantam.

Tão bonita e...  
 Tão memória  
 Pra se chamar de coração magoado

(Foto acervo lab\_arte Fios e Tramas)

Poema e bordado da folha Coração Magoado de Maria Maranhão



Bordado na sacola Sementinha e a bailarina de Sueli Teixeira da Silva (Fotos: acervo pessoal)



Folhas e flores da minha infância. Efigenia Ribeiro Pereira  
Dália, espada de São Jorge, cheflera, capim cidreira. (Foto acervo Lab Arte Fios e Tramas)

## **Eu me oferto ao mundo em minha arte/artesanato**

O trabalho minucioso de bordar nos leva a meditar por horas, dias e muitas vezes meses sobre a figura tomando forma no tecido. A tecelã borda, pinta e tece detalhes minuciosos, e os dias passam em lenta admiração, cuidado e esmero de sua arte-artesanato. A promessa da beleza tão ricamente imaginada é o que faz a tecelã bordar ainda mais. A matéria do tecer nos atrai para as “profundezas de sua pequenez”, seja em canções, estórias ou o bordado nas mãos da tecelã. Com sua dialética própria de existir em nossa imaginação material, o pequenino bordado se torna um imenso jardim, floresta, a casa dos nossos sonhos ou mar tranquilo para se navegar em busca de ilhas distantes. Devaneios de uma intimidade protegida pelo bastidor ou pela borda do tecido tão caprichosamente arrematado. Dentro do bordado, tudo nos é concha, casco, casa, navio ou forte, lá nos sentimos protegidos e podemos experimentar o retiro e os verdadeiros valores do repouso. Ser tonificado em nossa alma, pois eles “são a antítese dos devaneios de evasão que partem a alma” (Bachelard, 2003, p.15). Como sabiamente disse Rodrigo Maranhão em sua canção: “Eu naveguei demais / Naveguei demais / Velho sonhador / Ilhas de sal de reis / Onde Odara andei / E a dor se fez menor “ Nessa viagem cósmica navegando mares por entre ilhas dentro bordado, o pescador fez sua dor ficar menor e sua canção maior.

O tecido, o fio, o bordado em tantos pontos enlaçando a trama e criando novas figuras trazem novas imagens (Durand, 2002) que vêm habitar nosso corpo. O que importa a toda criação é eufemizar o tempo, a morte, a incerteza e o inevitável. Construir significados que apaziguem a fatalidade do destino humano. E, nisso, a imaginação da tecelã/bordadeira é nosso guia. Em tempos de pandemia, tecer é juntar pessoas (mesmo que ainda distantes) e unir o rasgo do tempo e da alma. A imaginação simbólica<sup>22</sup> não se deve deixar à mercê do imaginário<sup>23</sup> dos infortúnios humanos.

---

22 “O símbolo guarda sempre duas metades, como no alemão Sinnbild (sinn=sentido+ bild=forma) ou no grego synbolon = reunir + bolos = partes) e, nessa dupla acepção, apresenta-se aberto, polissêmico, pois tanto o significante pode ser antinômico, como em fogo (purificador ou infernal) quanto o significado pode se dispersar (o sagrado ou a divindade pode ser uma árvore, um animal, um astro ou uma encarnação humana).” Ferreira-Santos e Almeida (2012, p.57).

23 “... o Imaginário - ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens - aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano.” Durand (2002, p.18).

A tecelã não teme o tempo, porque o tempo transcorre em metáforas em suas mãos, em sempre novos e coloridos fios. Correm rios, sangue, seivas, cabelos e ondas, tudo em fluxo constante da criação com fios: sempre trazendo a ideia de continuidade<sup>24</sup>. “O tecido é feito de fio, quer dizer originalmente de fibras vegetais. Que a palavra fio suporte imagens usuais de continuidade ressaltadas de expressões como fio de água, fio do discurso...” (Durand, 2002, p.322). A persistência na repetição dos gestos sobre e entre as tramas do tecido é o indício da maior potência da bordadeira. Tecendo, a bordadeira se cura do tempo fragmentado do relógio e vive o jorrar do ciclo: unindo com agulha e linha e cortando as sobras de linhas para iniciar um sempre novo pontinho com agulha e linha. Vida-morte-vida, começo-fim-começo, eterna criação de novos pontos, novos bordados e novos sonhos de ação com fios e tramas. “Uma imagem material dinamicamente vivida, apaixonadamente adotada, pacientemente esquadrinhada, é uma abertura em todos os sentidos do termo, no sentido real, no sentido figurado. Garante a realidade psicológica do figurado, do imaginário” (Bachelard, 2008, p.26).

Ela junta tudo o que foi dividido com mil devaneios de junção com agulha e linha sobre o tecido. Equilibra contrários e ambivalências simbólicas com a ciclicidade de seus gestos, cortar e alinhavar ... Os gestos, a arte-artesanato excitam uma imaginação ativista em nós que sonhamos com as possibilidades de criação dos fios e panos. E, ao sonhar, esses sonhos do dia, damos futuro à ação. Criamos o tempo, o futuro, o devir. Nos afastamos das imagens (Durand, 2002) de fim com as mãos e a imaginação em criação. “Trabalho que nunca termina, os bordados dominam o mundo em sua moldura com limites de corpo e, circularmente, nos mostram o construir da vida e dos tempos” Saura (2008, p.244).

Sonhando os apelos de criação dos fios, nos tornamos aprendizes. E, no tempo vivido esquadrinhando a matéria e a imaginação, sonhando e realizando os devaneios de ação em diálogo com outros aprendizes, nos percebemos mestre-aprendiz. Trocamos papéis, receitas, pontos e fortalecemos laços de amizade entre mestres-aprendizes. A confiança nos fios desenrolados em nossas mãos, em nossos devaneios de Ser, já é metade da descoberta e representam a possibilidade de retorno. “Ter confiança é metade da descoberta. É esta confiança que o fio de Ariadne simboliza” Bachelard (2003, p.165).

---

<sup>24</sup> Existe igualmente uma sobredeterminação benéfica do tecido. Decerto o tecido, tal como o fio, é antes de mais um ligador (lien), mas é também ligação tranquilizante, é símbolo de continuidade, sobredeterminado no inconsciente coletivo pela técnica ‘circular’ ou rítmica de sua produção (Durand, 2002, p.322).

O retorno de quem aprendeu algo de si, da matéria, dos gestos e do mundo e já pode compartilhá-lo com outros aprendizes das artes dos fios. “... podemos dizer que o fio de Ariadne é o fio do discurso. Ele é da ordem dos sonhos narrados. É um fio de volta” Bachelard (2003, p.165).

Bordando, a artesã pouco a pouco habita seu tecido com seu trabalho, dedicação, suor, sonhos, vida, imaginação, devaneios, aprendizados e lembranças. No embate cotidiano entre seus desejos e os da matéria têxtil que confluem-se entre si, se faz maravilhosos tecidos, se faz bordadeira. Será que ela aspira, de pontinho em pontinho, devagarinho, se introduzir na trama do algodão? Ou apenas atende a um chamado das fibras do tecido?

## Referências

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In:\_\_\_\_\_. **Os Pensadores - Bachelard**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BATT, Tanya Robyn. **O tecido dos contos maravilhosos**: contos de lugares distantes. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Crepusculário**: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi. São Paulo: Zouk, 2005.

\_\_\_\_\_. **Mitologias na arte**: labirintos iniciáticos em Francisco Brennand. Saberes em Ação, v. 2, n. 4, p. 167–191, Jul/Dez 2014.

\_\_\_\_\_. ; ALMEIDA, R. **Aproximações ao imaginário**: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012.

JARRA, Victor. **Angelita Huenuman**. (1970). Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1d9lPeA41DTgrtDMicCE8P?si=gVHQshloSbibbpdCBXFmaA&nd=1&dlsi=44fb72b2c4ec4270>  
Acesso em: julho 2024.

LEMOS, Liliane Benevenuto. **Fiando o canto**: sabedoria e imaginação simbólica na tessitura da tecelã. Dissertação (Mestrado em Cultura, Filosofia e História da Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2020. Acesso em Jul/24. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-20102020-172034/pt-br.php>

MARANHÃO, Rodrigo. **Bordado**. (2008). Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2GBL7u8Eb3HuVLklWZMPfB?si=8gbwi1iYRgKBepN4HykmJQ&nd=1&dlsi=43d0b10dd6274c3d>  
Acesso em: 10 junho 2024.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

RUBIRA, Fabiana Pontes. **Dançando com o Minotauro nas Noites**: narração de estórias e formação humana. Tese (Doutorado em Cultura, Organização e Educação) — Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Acesso em: Jul/24. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25052015-111218/pt-br.php>

SAURA, Soraia Chung. **Planeta de boieiros**: culturas populares e educação de sensibilidade no imaginário do bumba-meu-boi. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da USP. São Paulo, 2008. Acesso em 15 julho 2024 Disponível em: [2008. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-12032009-131837/pt-br.ph](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-12032009-131837/pt-br.ph)

SAURA, Soraia Chung. **Sobre o encanto em todo canto**. 2016. Disponível em: <http://aliancapelainfancia.org.br/inspiracoes/artigo-sobre-o-encanto-em-todo-canto-por-soraia-chung-saura/>. Acesso em: 18 julho 2024.

O'Connell, Ronan. **Chinese brocade is intricate and stunning**: Here's where to find the real deal. National Geographic, 2023. Acesso em: 10 julho 2024. Disponível em: <https://www.nationalgeographic.com/travel/article/chinese-brocade#:~:text=The%20earliest%20examples%20of%20Chinese,Road%20adventure%20through%20Central%20Asia.>)

# Núcleo Cine de Animação

Rômulo dos Santos Paulino<sup>1</sup>

Minha aproximação com o lab\_arte se deu de uma forma inusitada como com quase todo mundo que por ali passou. Havia ingressado na Faculdade de Educação da USP com 33 anos de idade, já tinha iniciado uma carreira como artista visual e trazia na bagagem muitas histórias e experiências com a arte e a educação.

Comumente acredita-se que o lab\_arte seja um laboratório de experimentação para estudantes da pós-graduação, mas isso não é verdade, não existe nenhum documento oficial que diga isso, mas é claro que os estudantes da pós-graduação desfrutam mais desse espaço por ali ser um local onde suas pesquisas podem ser desenvolvidas e até mesmo aplicada em atividades práticas com as artes, sendo o mesmo um dos únicos lugares onde a arte tem vez na FEUSP.

Sabendo que o lab\_arte não era apenas para estudantes da pós-graduação, procurei já no meu primeiro ano de graduação me aproximar das atividades. Participei de uma das oficinas, e já no semestre seguinte propus um núcleo de cinema de animação. E foi assim que realizei atividades com audiovisual no lab\_arte desde os meus primeiros anos de graduação. Eu era um recém-chegado à universidade e já havia percebido a maravilha e a oportunidade de ocupar esse espaço para dar vazão à minha sede por experiências artísticas.

---

<sup>1</sup> Artista visual, arte-educador, pedagogo e hoje professor na Educação Básica.

**estágios** 18 às 19h30  
& estudos independentes  
licenciatura, pedagogia & comunidade

www.marculus.net

segunda <b>palavra</b> sala 130	quarta <b>pensarte</b> saguão afresco 19h30 às 21 hs (mensal)	quarta <b>circo</b> 20 às 21h30 sala 149	quinta <b>narração de estórias</b> sala 120	sábado <b>educomunicação</b> 10h30 às 13 cbjm – rua henrique schaumann, 125
segunda <b>poesia</b> sala 149	quarta <b>ciné de animação</b> sala 147	quinta <b>música</b> sala 130	sexta <b>dança</b> sala 130	sábado <b>cinema</b> 10 às 13 hs sala 130 (mensal)
quarta <b>ciné de animação</b> sala 147	quinta <b>fotografia</b> sala 130	sexta <b>artes visuais</b> sala 149		

avenida da universidade, 308 – cidade universitária – tel.: 3815-0232 – fe - usp

Cartaz de divulgação lab\_arte. Segundo semestre, 2011. Acervo do autor.

A maioria das oficinas, uma por semestre, foi dada na linguagem audiovisual da animação, pois acredito que essa seja a linguagem mais completa e complexa no campo do audiovisual e por meio da qual podemos experimentar a fantasia além do real. Foram sete anos de graduação, portanto 14 oficinas nas quais desenvolvíamos ou pequenos exercícios de animação ou mesmo médias produções.

Ali foi o lugar onde, com mais entusiasmo, desenvolvi as experiências artísticas no audiovisual mais incríveis de minha atuação nessa área: experimentos, exercícios, pesquisa, estudo, discussões e descobertas. A cada semestre, uma surpresa era esperada entre as tantas que vivíamos naquele pequeno intervalo de uma hora e meia de atividades que tínhamos entre o fim das aulas da tarde e o início das aulas da noite. Uma correria cansativa, mas que alimentava a alma e animava o corpo.

Nosso primeiro trabalho, e talvez a atividade que tenha tido o maior número de participantes, foi a animação “A Morte do Leiteiro”, inspirada no poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade. A estrutura do poema já nos oferecia imagens suficientes para um pequeno roteiro de animação e, a partir dali, começamos todo o processo de roteirização, desdobramento do roteiro, divisão das funções, criação de

cenários e personagens e, por fim, as filmagens. Foi um trabalho intenso e dedicado que tornou possível o sucesso de nosso primeiro projeto.

### **Making-off e curta de animação “A morte do Leiteiro**



Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g0pM2tV1RAY&t=66s>

Depois de ganhar confiança com o sucesso de “A Morte do Leiteiro”, passei, então, a ousar em outros voos e em outras técnicas de animação, entre elas: pixilation, o desenho animado e, novamente, o stop-motion.

E por que a animação?

Porque a animação é a técnica que dá origem a todas as linguagens audiovisuais e está presente entre nós desde os tempos das cavernas até hoje. Animar vem do latim “*animare*”, que significa “dar alma” ou “dar movimento”, pois, mais do que as cores e as formas, é a curiosidade e a atração pelo movimento que identificam o que é estar vivo. A animação é uma excelente ferramenta educacional, pois, em sua produção, lidamos com a palavra, a imagem, o movimento, o som e a tecnologia.



## Um caso

Como disse, cada oficina resultou em um trabalho, mesmo que pequeno, no campo da animação ou do audiovisual. Não é o caso aqui de discorrer sobre cada um deles, com seus processos tanto de criação quanto das técnicas utilizadas, mas vale descrever um deles, para que se tenha uma ideia do encontro e do processo criativo e de produção que se desenvolvia.

Com exceção de “A Morte do Leiteiro”, oficina na qual eu propus a execução do poema, nas outras atividades ou produções eu nunca apresentava algo definido. Deixava que a fenomenologia do encontro pudesse gerar, através dos nossos interesses e da bagagem cultural, uma nova criação.

Foi o que se deu na animação “Borboleta”.



Frame do curta ' Borboleta'. Disponível em: [https://youtu.be/\\_06ATofryuE](https://youtu.be/_06ATofryuE)

Estávamos reunidos e, entre os estudantes, havia muitos alunos da faculdade de Letras que estavam ali fazendo sua licenciatura e procurando, através da arte, outras descobertas.

Durante uma conversa informal sobre coisas triviais, chegamos ao assunto das massas e macarrões e de nossas preferências por determinados tipos e sabores.

Entre eles, um estudante apontou que o seu favorito era o macarrão farfalle. Logo, uma outra aluna, versada em italiano, nos disse que “farfalle” em italiano significa borboleta, daí o formato do macarrão, que nos lembra uma borboleta. Munidos dessa informação, outra estudante de música nos disse que a artista e compositora Adriana Calcanhotto havia composto uma música cujo tema era essa brincadeira entre a palavra “farfalla” e a borboleta.

Eu, atencioso e capturando a preciosidade desse encontro de conhecimento, palavras e imagens, procurei a música e a escutamos juntos. Percebemos que ali havia um belo motivo para uma boa animação. Usaríamos os macarrões farfalle como borboletas e daríamos a eles o movimento típico das borboletas, fazendo-os passear pela canção, que nos traz uma narrativa colorida da ideia de uma farfalla ligeira.

E assim surgiu a ideia de fazermos um videoclipe, sem grandes pretensões, apenas como um exercício visual baseado na canção de Adriana Calcanhotto, o que resultou em uma linda animação com macarrão e massinhas, utilizando o fundo *chroma key*.

## Referências teóricas

Durante esse período, as referências bibliográficas que me foram mais úteis e que tiveram uma influência reflexiva no meu trabalho audiovisual no lab\_arte vieram das disciplinas que fiz como observador na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, mais especificamente no curso de Antropologia, nas disciplinas de Cinema e Antropologia, e Antropologia Audiovisual, ministradas pela professora Rose Satiko.

Dentre os vários autores ali trabalhados, lidos e discutidos, gostaria de destacar David McDougall, conhecido por suas reflexões éticas e epistêmicas sobre o uso audiovisual na antropologia e por sua ideia de direção compartilhada em seus trabalhos audiovisuais etnográficos. O autor levanta questões sobre a representação que a antropologia ocidental faz do outro, sobre a cultura do observado e a cultura do observante, as condições de produção de conhecimento sobre o outro e o encontro etnográfico como espaço de elaboração compartilhada de conhecimento.

Tanto Rose Satiko quanto David McDougall pensam o audiovisual como uma potência articuladora das dimensões do sensível com o inteligível.

McDougall estava preocupado com “os outros”, o que, para ele, é uma espécie de metodologia para lidar com os outros interesses presentes na pesquisa etnográfica e antropológica. Para ele, essa metodologia do cuidado ético com o outro precisava ser um procedimento com o máximo de honestidade possível.

Os filmes são claramente importantes para as pessoas filmadas quando tem implicações práticas ou simbólicas, para elas a realização de um filme é portanto parte de um processo social maior do que o próprio filme.  
(McDougall)

Minha passagem pelo lab\_arte e a produção de conhecimento ali realizada sempre passaram por esse cuidado educativo com o outro e a potência da inteligência coletiva no encontro. As animações podem ser vistas em: <https://romulosantos.wordpress.com/>

# Coral Todos os Cantos: um canto de inclusão, afeto e transformação

Lucymara Apostólico<sup>1</sup>

Criado em junho de 1999, o Coral Todos os Cantos nasceu como um espaço onde vozes se encontravam para celebrar a vida e a música, reunindo alunos, funcionários e professores da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP), além de pessoas de fora da comunidade acadêmica. Uma iniciativa idealista da então diretora Míriam Krasilchic, o coral tinha como propósito promover integração, inclusão e expressão artística. Com o tempo, tornou-se muito mais que um grupo coral: um símbolo de acolhimento e transformação.

Hoje, o Coral Todos os Cantos conta com cerca de 40 cantores. Todas as terças-feiras, eles se reúnem na FEUSP para ensaiar um repertório que é ao mesmo tempo diversificado e cheio de significados. Entre suas frentes estão o “Canto do Povo de Algum Lugar”, com canções que abraçam músicas tradicionais brasileiras e de outras culturas do mundo, e o “Concerto Didático – Uma História”, voltado tanto para crianças quanto para adultos, trazendo um forte caráter pedagógico em sua essência.

Em seus 25 anos de existência, o coral já realizou centenas de apresentações, marcando presença em eventos como Encontros de Corais, hospitais, escolas e instituições como a Fundação CASA. Suas vozes ressoaram em locais como a EEPG Prof.

---

<sup>1</sup> Licenciada em Educação Artística com habilitação em música pela UNESP, estudou piano e flauta transversal na Escola Municipal de Música do Theatro Municipal de São Paulo. Foi regente de vários corais da cidade e atualmente rege o Coral Todos os Cantos (FE/USP), o Madrigal Viva Voz.

Amorim Lima, o Colégio Pentágono, e em projetos educativos como o PIÁ. Dentre suas principais atuações está a participação no Fórum Coral Mundial – “Paz e Direitos Humanos”, culminando em um Ato Ecumênico na Catedral da Sé em memória de Vladimir Herzog, em outubro de 2005.

Em 2006, para acompanhar o desenvolvimento de seus cantores, o coral deu origem ao Madrigal Viva Voz. Esse grupo foi formado para acolher cantores mais experientes, permitindo-lhes explorar repertórios mais complexos e aprofundar sua prática vocal. Com cerca de 20 integrantes, o Madrigal tornou-se um espaço complementar, enquanto o Coral Todos os Cantos manteve sua filosofia inclusiva de não realizar testes eliminatórios, convidando todos a fazer parte dessa jornada musical. É importante salientar que o Madrigal atua, na maioria dos concertos, como grupo de apoio ao Coral Todos os Cantos, propiciando mais confiança aos cantores iniciantes.

Em todos esses anos de atuação dentro da universidade, ficou evidente que toda pessoa com condições vocais normais pode cantar e afinar. Algumas conseguem resultados mais rápidos, enquanto outras levam mais tempo, mas o mais impressionante é o que acontece quando todas as vozes se juntam: elas se abraçam e, com trabalho efetivo e comprometimento, criam juntas algo grandioso – música de qualidade. O Coral Todos os Cantos, diferente de outros corais que existem dentro da Universidade, é inclusivo e não realiza testes eliminatórios para o ingresso no grupo. Qualquer pessoa disposta a participar e assumir os dias de ensaio é bem-vinda.

Nesses quase 26 anos de história, o coral pôde contar, em vários momentos, com a colaboração de monitores voluntários e bolsistas. Essas pessoas tiveram um papel fundamental no desenvolvimento do trabalho, ajudando na organização do coro e no apoio a integrantes com dificuldades. Entre suas contribuições estavam: auxiliar cantores em seus naipes, realizar exercícios de escuta e técnica vocal (estudantes de música), organizar materiais como partituras e listas de presença, e facilitar a divisão do trabalho com músicas novas. Cada bolsista ou monitor frequentemente se reunia com um naipe para ensaiar linhas melódicas, agilizando o aprendizado do repertório.

### **Depoimento de Ana Beatriz, ex-monitora:**

Ser monitor no Coral Todos os Cantos foi uma experiência inesquecível. A cada ensaio, aprendia tanto quanto ensinava. Estar ao lado de cantores iniciantes, auxiliando

em suas dificuldades, era uma forma de crescer musicalmente e emocionalmente. Cada progresso era uma conquista compartilhada.

### **Depoimento de João Marcelo, ex-bolsista:**

Quando comecei como bolsista, não imaginava o quanto essa vivência seria transformadora. Acompanhar os ensaios, organizar as partituras e ensaiar com os naites me deu uma compreensão mais profunda do trabalho coletivo. Foi uma jornada de aprendizado que levo para toda a vida.



Alguns dos integrantes do grupo. Fonte: Arquivo do Coral.

Em 2018, o Coral Todos os Cantos encontrou no lab\_arte um novo lar para expandir sua missão. Essa parceria não é apenas uma colaboração institucional, mas um encontro de propósitos, onde a arte e a educação se entrelaçam para transformar vidas. O Coral tornou-se ainda mais do que um grupo de canto – é um lugar onde histórias se cruzam, talentos florescem e a diversidade encontra sua voz.



Grupo ao final de apresentação no sarau do lab\_arte. Fonte: Arquivo do Coral

Cada ensaio, cada apresentação, é uma celebração da conexão humana. No Coral, os futuros professores aprendem mais do que métodos e técnicas: aprendem a sentir, a ouvir e a se transformar junto com o coletivo. É um espaço onde o canto se torna meio e fim: meio de união e descoberta, fim de uma busca por significado compartilhado. Integrar o lab\_arte foi um passo natural para atender a todos – de professores a funcionários, de estudantes a membros da comunidade externa –, reafirmando a vocação do Coral em ensinar, unir, incluir e transformar.

Os corais contam com espaços acolhedores para seus ensaios: o Auditório Helenir Suano (sala 130), além de outras três salas da FEUSP. Desde a fundação do grupo, contamos também com espaços gentilmente cedidos pela Escola de Aplicação. As partituras, cuidadosamente fornecidas pela gráfica da Faculdade de Educação, tornam-se um guia para destrincharmos melodias cheias de significado. A convocação para novos cantores é feita de maneira envolvente, por meio de materiais gráficos, redes sociais e o website, reforçando o convite para participar dessa experiência transformadora. Todos

os ensaios são acompanhados por um teclado, fiel companheiro há 25 anos, guardado na sala 130, que completa a magia de cada reunião.

Dentro das práticas de ensaio dos corais da FEUSP, além de atividades de educação musical, destaca-se o uso do método “O Passo”, criado por Lucas Ciavatta, que alia corpo, ritmo e música. Este método inovador, que utiliza regência com os pés e exercícios corporais, promove autonomia e inclusão, trazendo resultados impressionantes na musicalização dos participantes.



Apresentação do Madrigal no saguão da FEUSP. 2024. Fonte: Arquivo do Coral.

O Coral Todos os Cantos e o Madrigal Viva Voz têm sido conduzidos, desde sua fundação, por Lucymara Apostólico. Ao longo de 26 anos de dedicação e aprendizado, Lucymara tem exercido sua regência com amor e seriedade, enxergando a música como uma poderosa ferramenta de transformação humana. Mais do que formar bons cantores, ela se preocupa em contribuir para o crescimento pessoal de cada integrante e acredita profundamente no potencial dos coros amadores, confiando e evidenciando que, com dedicação e paixão, é possível alcançar excelência musical e emocionar por meio de cada voz.

**Lucymara Apostólico - regente**

Licenciada em Educação Artística com habilitação em música pela UNESP, estudou piano com Helena Marcondes Machado, Marisa Lacorte e Silvio Barone e flauta transversal com Jean Noel Saghaard e José Ananias. Foi regente assistente de Mara Campos e Gisele Cruz. Atuou como regente titular do Coral Luther King sob direção artística de Martinho Lutero. Foi regente do Coral de 3ª idade do Ipiranga, do CAIME (Coral do Instituto de Matemática e Estatística – USP), do Coral da Poli/USP, do Coral EncanthUs (HU-USP), do Coral Yapapá (FCF-USP), Coral Infantil da EE Henrique Dumont Vilarés, entre outros. Participou de vários congressos, festivais, cursos e workshops de regência e educação musical, dentro e fora do Brasil. Foi selecionada e concluiu o curso de Formação no método Bertazzo de Reeducação do Movimento, além de concluir também no curso de capacitação em Yoga oferecido pela família Rojo. Sua atuação no exterior conta com duas tournés por Portugal com o Coro Cantosospeso de Milão, com a realização do espetáculo Don Chisciotte no Teatro Stabile em Torino, além de Concertos de Natal em Roma, Milão e arredores. Na Alemanha integrou os corais Kammerchor der Humboldt-Universität Berlin e Tea-Cream-Singers, regidos respectivamente pelos maestros Rainer Ahrens e Vera Zweiniger, por quem foi convidada a reger um repertório brasileiro num dos mais importantes teatros de Berlim, Philharmonie. Foi professora de música durante 10 anos na Escola de Aplicação da USP.

Atualmente rege o Coral Todos os Cantos, o Madrigal Viva Voz (FE-USP), dentro do projeto de cultura e extensão lab\_arte, além de fazer parte da equipe de estruturação musical do CORALUSP, atuando como professora de teoria e percepção, piano e dirigindo a oficina coral da hora do almoço.



Lucymara regendo o coral em uma de suas apresentações externas. Fonte: Arquivo do Coral.

É impossível contar a história dos corais da FEUSP sem destacar a importância de uma parceria especial que marcou profundamente nossa trajetória: a união com o grande sambista brasileiro, Don Pandeiro. Sua presença trouxe brilho e singularidade às nossas apresentações, resultando em um encontro único entre o profissionalismo refinado e a autenticidade do canto amador, sempre permeado por uma grande sensibilidade. Lucymara o conheceu em 2006, quando começou a ter aulas de pandeiro com ele. Daquele encontro nasceu não apenas uma relação de aprendizado, mas uma amizade sincera e uma parceria musical que se estende até hoje, enriquecendo e inspirando todos os que compartilham dessa história.

### **Don Pandeiro – parceiro artístico**

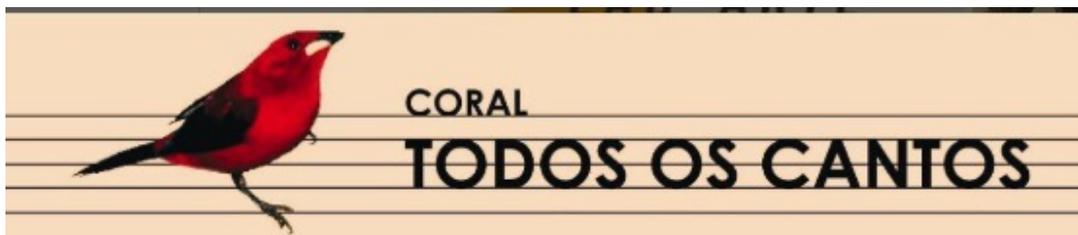
José Alves, conhecido como Don Pandeiro, é uma lenda viva do samba e do choro brasileiro. Desde os cinco anos, mostrou seu talento nato com o pandeiro, desenvolvendo uma carreira que o levou a acompanhar grandes nomes como Herivelto Martins, Dalva de Oliveira e Ataufo Alves. Sua trajetória inclui turnês internacionais, trabalhos com orquestras, participações em filmes e passagens por importantes escolas de samba como Vai-Vai e Mangueira. Com quase vinte anos de parceria com Lucymara, Don Pandeiro segue sendo uma referência no cenário musical brasileiro e uma inspiração para o Coral Todos os Cantos.



Apresentação do coral com Don Pandeiro. Fonte: Arquivo do coral.

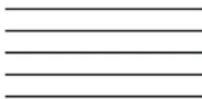
Juntos, Lucymara e Don Pandeiro trazem ao Coral Todos os Cantos uma combinação única de experiência, paixão e criatividade, promovendo o encantamento e a transformação por meio da música.

Abaixo apresentamos depoimentos de integrantes de diferentes épocas do Coral Todos os Cantos e Madrigal Viva Voz, em que falam sobre a importância que o coro tem nas suas vidas pessoal, profissional e acadêmica. Cada um teve liberdade total no modo de escrever e se expressar.



**Depoimentos:****Antônio Althair Magalhães de Oliveira – Baixo**

Cantar é viver  
Cantar é aprender  
Cantar é conhecer  
Cantar é viajar  
Cantar é fazer amigos  
Cantar é amar  
Com a licença do Senador  
“A música é o alimento da vida interior. E quem tem vida interior não envelhece. Cantar é a juventude da alma.”

**Antônio Augusto Delfim da Silva Santos – Tenor “Coral Todos os Cantos”**

Em algum dia, que não sei precisar bem qual, mas estou certo de que o foi no mês passado, completei um ano dentro do “Coral Todos os Cantos” Um ano pode não parecer muito para um olhar mais pacato e ancião, mas para mim, com meus 21 anos levianos, é algo considerável.

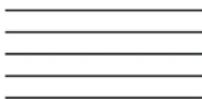
Meus amigos costumam me classificar como “fogo de palha”. Sagitariano, com ascendente em Aquário, tenho a tendência de me apaixonar facilmente pelas coisas e cansar-me delas ainda mais rápido. Assim foi com basquete, remo, outros grupos corais, ioga, aprendizado de línguas... Enfim, uma infinidade de coisas. Entretanto, vejo-me há um ano em um grupo de trabalho intenso, com exigências de horários e presença que chegam a superar quatro horas semanais, com o mesmo fôlego e paixão de quando entrei. Ouso dizer até que maior é meu gosto agora. Como? Por quê?

A qualidade do trabalho é indiscutível. Com frequentes elogios e convites para apresentação, o “Coral Todos os Cantos” se destaca como um coral amador de grande qualidade, a despeito das dificuldades de se realizar um trabalho sério com um grupo de

entrada livre (sem períodos de inscrição ou testes de admissão Lucy e Wagner comandam o trabalho com competência admirável. Mas isso, e o fato de eu adorar o repertório, por si só não bastariam para construir a importância que o “Todos os Cantos” tem para mim. A qualidade do coro que mais me admira é mais sutil e diz respeito à maneira como o trabalho se constrói. Lucymara consegue dosar de maneira sublime bom humor e severidade, transmitidos discretamente através de suas feições (as broncas, menos discretas). Wagner se mostra sempre presente e preocupado com os integrantes do coro. Ambos são abertos ao diálogo, decidindo junto ao coro os rumos do mesmo.

Soma-se, então, um trabalho bem feito com regentes excelentes (musicalmente e como pessoas) e a construção coletiva de um trabalho (adequado às necessidades do coro), e obtém-se um espaço de convívio e produção ímpar. Surge uma energia boa entre o coro, calcada na música, na alegria e no riso, que impele à amizade. As pessoas deixam de ser “companheiros de coro” e se tornam amigas, se divertindo juntas, rindo juntas e até cantando juntas. Transcende a música e, ao transcendê-la, retorna a mesma, adicionando um elemento sutil, mas perceptível, que faz toda a diferença.

Essas características não se encontram em qualquer coro. E são justamente elas que me fazem continuar, com gosto cada vez maior a ir aos ensaios. O alicerce do crescimento musical e pessoal que tive ao longo deste ano, dentro do “Coral Todos os Cantos”



### **Carolina – Soprano**

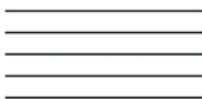
O canto coral, em particular o Coral Todos os Cantos, não é apenas uma forma de expressão musical; é, acima disso, um meio de estar em contato com outras pessoas, aprender novas coisas e, principalmente, um meio de crescer tanto profissionalmente quanto pessoalmente.

Como aluna de Pedagogia, considero o coral algo essencial para a minha formação, pois acredito que é de extrema importância que um professor tenha contato com outras culturas (mesmo que seja através da música) e que aprenda a ter um bom posicionamento vocal. Isso porque um dos meios dos quais o professor precisa se valer é, sem dúvida nenhuma, a voz. Além disso, é verdade que, no coral, aprendemos a utilizar

nossa voz de uma forma que não cause danos às cordas vocais nem ao aparelho fonador de forma geral.

Porém, acima de tudo isso, creio que a questão da integração que o coral nos proporciona é fundamental. Sabemos que um coro necessita da maior integração possível entre seus membros para que a música saia bonita e harmônica. O fato de aprender a ouvir o outro, de se abrir para aprender com o outro, de perceber que você é uma peça de um quebra-cabeça e que, se você faltar, o quebra-cabeça (coro) ficará incompleto, mas que, apesar disso, você não é o quebra-cabeça inteiro e, portanto, precisa das outras peças para que a figura possa ficar completa e transmitir a mensagem que tal figura quis passar, tudo isso, sem dúvida, nos confere a qualidade de aprender a trabalhar em grupo e a nos relacionarmos com o outro, mesmo que esse seja bastante diferente.

É em virtude de tudo o que foi mencionado que creio que o coral seja de extrema importância, tanto para minha vida pessoal quanto profissional, uma vez que posso retirar grandes lições que, sem dúvida, me ajudarão tanto no trabalho quanto no meu dia a dia. E faço isso de uma forma relaxante, que me proporciona prazer. Portanto, creio e sei que o que aprendo lá ficará sempre ligado a quem sou.



### **Estevan Reis - Baixo**

Antes de entrar no coral, eu montei e participei de bandas onde eu tocava hardcore e punk rock, os estilos musicais que eu mais gostava de ouvir. Desde os 14 anos eu desenvolvi progressivamente um gosto muito grande por cantar, e foi mais ou menos a partir dessa época que eu comecei a aprender sozinho a tocar violão. Nas minhas últimas bandas eu não tocava nenhum instrumento, só cantava, o que foi me incentivando e quase me obrigando a procurar aulas de canto para desenvolver a habilidade de cantar bem e para não prejudicar as minhas cordas vocais pelo fato de cantar de forma errada. Eu acabei conseguindo a ajuda de um conhecido que era vocal de uma banda de metal, que me instruiu durante pouco mais de um mês. Eu aprendi a usar o diafragma para criar potência e a minha caixa craniana para a ressonância vocal. Cerca de 2 anos e meio atrás, eu ingressei numa banda que queria tocar um hardcore mais trabalhado, menos simplório, o que se encaixou com as minhas pretensões e o meu momento musical.

Dentro da banda eu consegui aproveitar e descobrir um pouco melhor a melodia da minha voz e desenvolver bem o meu ouvido para música. Com o passar do tempo a minha vontade de criar novas melodias e me aventurar em diferentes ideias musicais foi ao desencontro de opiniões com o resto da banda, o que acabou me levando a sair dela. Com o desejo de aproveitar o meu potencial vocal e respeitar o meu timbre, estou agora montando um projeto de uma nova banda que possa se destacar pela sua flexibilidade.

Nesse momento de transição, eu estava nas primeiras semanas de USP e acabei encontrando o convite para participar do coral, quando fui ao Bolsão da Educação com algumas amigas. Interessado, me informei e compareci num dia de ensaio. O que mais me incentivou a procurar o coral de fato foi a flexibilidade para admissão. Eu não precisava possuir conhecimentos musicais profundos, e como eu de fato não tinha quase nenhum, além da minha experiência de erros e acertos, eu apareci para sentir como o coral funcionava e se eu conseguiria me sentir bem nele. Foi então que a minha história dentro do coral começou.

Com alguns meses de coral nas costas, já posso dizer que ele me ajudou a controlar melhor a minha voz e ampliar a minha compreensão musical, já que tive que me acostumar com muitas melodias que eram muito estranhas para minhas percepções musicais. Através do coral, eu exercito semanalmente a minha voz em intervalos regulares, o que tem me proporcionado um belo desenvolvimento e uma maior liberdade para explorar meu timbre. A partir do trabalho em grupo e da necessidade de sincronia entre as várias vozes e timbres diferentes, pude aprender um pouco mais sobre a harmonia musical. São várias as melhorias e o crescimento desde o meu primeiro dia no coral, pelas quais sou muito grato.

Pessoalmente, o coral me satisfaz no meu gosto por cantar. Com o passar dos anos, cantar tem se tornado cada vez mais prazeroso e necessário para minha satisfação, e o coral é o espaço e momento onde tenho hora marcada para realizar essa parte de mim na minha vida. Academicamente, o coral foi um dos meus principais fatores de integração dentro do universo da USP, que era extremamente novo e diferente para mim.

Aprendendo e melhorando a cada nova música e ensaio, vejo no coral algo muito especial e novo, que me abre um universo de possibilidades, desenvolve em mim um senso de compromisso e também é um espaço para boas amizades, distante de conflitos embaraçosos e atritos desnecessários, que estão presentes em muitos outros corais.

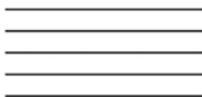
## **Carolina Rubira - Contralto**

Num mundo de progressos pessoais, muitas vezes se torna difícil entender que algo pode depender de muitas vozes para ser inteiro, que da sua voz depende o progresso de todos os companheiros e que este progresso faz sentido para todo o grupo antes de passar por uma satisfação solitária. Em algumas situações isso parece estar completamente explícito: quando se observa crianças construindo brincadeiras ou um grupo de pessoas rezando, por exemplo.

Para mim, de modo especial, estar num coral ilustra muito bem o que é estar ao lado de meus semelhantes de forma harmoniosa, soando pela mesma canção. Quando canto junto com eles, por um momento posso esquecer dessa ilusão que é cada um ter seu corpo; a voz é capaz de nos libertar desta ilusão de solidão, unindo-nos num corpo maior: a canção que depende de todos nós para poder nascer.

Por todo lado nos ensinam a solidão e a importância do progresso pessoal, não precisamos de mais gente que nos ensine essa mesma coisa que, atualmente, tem se tornado uma doença crônica. Acredito no canto coral como uma cura dessa doença, a cura que nos ensina o quanto é importante saber soar harmoniosamente com o outro.

É isso que tenho buscado e construído ao lado de meus companheiros do Coral Todos os Cantos. O coral tem feito mais por mim do que melhorar minha forma de cantar e a percepção musical de meus ouvidos pois, antes de chegar a qualquer parte do corpo, entendo que a música precisa passar pelo coração, pelo coração de muitas pessoas que podem se completar com aquilo de único que cada um possui e que se torna maior quando se une ao outro. O que seria este “aquilo”? Talvez aquela coisa essencial que cada um é, aquilo que o mundo não conseguiu corromper, que sempre foi o mesmo desde que nascemos, aquilo que somos de fato; algo que, magicamente, consegue se mostrar através da música.

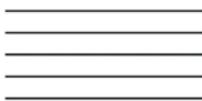


## **Fernanda Reimberg Lima – Contralto**

O Coral Todos os Cantos, para mim, significa União, pois, se não fosse por ela, não conseguiríamos realizar metade das atividades que nos propomos a fazer, dentro de um repertório tão diferenciado quanto o nosso.

Canto coral sempre foi uma das minhas paixões, e qual não foi a minha felicidade, primeiramente, em passar no vestibular da Fuvest e, depois, saber que na faculdade onde eu iria estudar por pelo menos quatro anos, existia um coral. E foi aí que, vencendo o medo da rejeição, após dois meses de ingresso na universidade, resolvi entrar no coro. E que rejeição que nada! Percebi que o povo era muito legal e animado e que, além de fazer boa música, sabia também fazer amigos!

Penso que o coral seja de extrema importância na vida de um educador e/ou educadora, pois a educação é mais do que conteúdos a serem adquiridos, decorados etc. É, sobretudo, Arte, Vida, Cultura, Relacionamento Interpessoal, ou seja, conhecimentos e experiências diversas que não devem ser apenas adicionados como complemento de curso e currículo do profissional da Educação. Devem, sim, ser parte desse profissional, que lida com diferentes realidades, para que possa, dessa forma, desenvolver melhor seu trabalho na sociedade.



### **Maria Inês Bento – Soprano**

Decidi entrar para um coral porque queria fazer algo por mim. Algo novo, mas de que eu gostasse. Uma experiência nova que me desse Prazer. Quando encontrei um folheto do coral da Faculdade de Educação caído no chão do estacionamento da faculdade, senti que esse poderia ser o caminho.

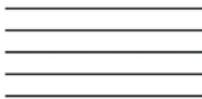
Comecei a participar do coral em março de 2005 e foi como se um mundo novo se abrisse à minha frente: novos amigos, novos aprendizados, novas canções. Com certeza, fazer parte de um grupo como esse nos ensina muitas coisas, e esse aprendizado a gente leva para a vida pessoal e profissional.

Sou funcionária da USP há dezoito anos e muitas vezes a gente desconhece a própria USP e tudo o que ela contém. Ter descoberto o Coral Todos os Cantos foi, e está sendo, uma grata e prazerosa experiência.



**H.H.H – Tenor**

O que é o Coral Todos os Cantos?  
 Sobretudo sobre tudo,  
 uma maneira de se expressar,  
 soltar aquele nó na garganta,  
 cordas vocais que vão além, música.  
 Sobretudo sobre tudo,  
 esquecer brevemente dos problemas mundanos,  
 quase um ópio (e de graça).  
 Sobretudo sobre tudo,  
 poder conhecer pessoas sensíveis e amistosas,  
 que colorem nossa semana e os ensaios.  
 Sobretudo sobre tudo,  
 o respeito e admiração para com aqueles que carregam o piano  
 (e o teclado também!)  
 Sobretudo sobre tudo,  
 uma nova família.

**Maria Inez Yebra – Contralto**

O que significa o coral para mim?

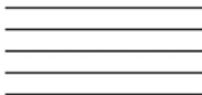
Dizer que seja prazer e compromisso é verdadeiro, mas não é tudo. É também uma descoberta da fisiologia vocal, existente, mas desconhecida. É o som que deve se apoiar no diafragma, não se originar na garganta, sair pelo topo da cabeça (??), sair pelo fio de cabelo (???). Parece coisa de maluco, mas eu vivo tentando fazer a voz sair pelo fio do cabelo... Lá na ponta.

Prazer, compromisso, conhecimento dos caminhos da voz no corpo...

Também não é só, afinal nosso heterogêneo grupo, em faixa etária, sexo, formação acadêmica, origem, enfim gente de “todos os cantos” se encontra e convive para um objetivo em comum.

E uma interação entre diferentes pessoas, com diferentes vozes, formando um grupo social com qualidade rara no mundo em que vivemos: as pessoas não competem entre si para se destacarem, pois a melhor voz só será evidenciada e valorizada, quando a pior melhorar, quando todos se equipararem em qualidade. O resultado é a soma de todas as vozes, com as virtudes e imperfeições.

Para o sucesso é preciso a ajuda mútua, o compromisso em comum, o somar esforços. Então pra mim, o coral é prazer, descontração, descoberta do corpo, desenvolvimento de outras áreas do cérebro, vivência, harmonia, respeito pelos diferentes, em cor, idade, origem, voz, contralto, soprano, baixo ou tenor, enfim, é uma comunhão entre as pessoas para o encantoamento.



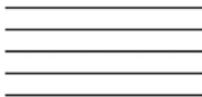
### **Isabel Dourado – Soprano**

Declaração de amor... Quando nos pediram para escrever uma carta falando sobre o Coral, de início, pensei em falar de coisas práticas tais como a qualidade do trabalho, a determinação dos regentes, a importância cultural para a universidade. Porém, quando comecei a escrever, percebi que este Coral não é só isso. Ele faz parte da história da minha vida aqui em SP.

Pensando sobre minha passagem por São Paulo, lembrei dos dias que antecederam minha vinda para cá. Do pavor que sentia da violência, do caos, da frieza das pessoas. Meu coração doía só de pensar. Os primeiros dias foram terríveis. Não tinha vontade de sair de casa. Só pensava na saudade de casa, da minha família, dos meus amigos cultivados durante anos...

Meu filho estava apenas com 3 meses. Acostumada com a vida provinciana de cidade pequena, onde todo mundo se conhece. Todo mundo é amigo! Eu pensava todos os dias como seria nossa nova vida nesta “selva-de-pedra”. À medida que o tempo foi passando a depressão foi tomando conta de mim. Foi quando, aconselhada pela minha mãe, senti vontade de procurar algo que eu gostasse de fazer. Fui saindo aos pouquinhos, como uma tartaruga depois do susto, saí do casco. A primeira coisa que pensei foi procurar um coral.

Foi a partir daí que comecei a mudar completamente minha opinião sobre São Paulo. No Coral Todos os Cantos tive oportunidade de conhecer um trabalho primoroso, interessado, incentivador, cujos coordenadores se preocupam com todos os detalhes para se obter um bom trabalho vocal. Além disso, fui recebida com muito carinho, conheci pessoas acolhedoras, batalhadoras, amistosas. É maravilhoso encontrar um oásis musical no meio deste caos urbano. É um trabalho que precisa ser valorizado e reconhecido, pois é de grande importância cultural e artística. Neste breve período, apenas um ano, estou com a mala cheia de boas lembranças que vou levar comigo para outros lugares do mundo, nesta minha vida retirante. E a maioria dessas boas lembranças está diretamente relacionada ao Coral Todos os Cantos.



**Juliana Pires Leodoro – Contralto, aluna de Pós-graduação na Feusp e integrante do coro desde 2000.**

Gostaria de contar aqui um pouquinho a importância do Coral na minha vida sob os aspectos acadêmico, profissional e pessoal. O Coral não foi apenas útil, mas essencial. Cursei Pedagogia na FEUSP de 1999 a 2003. Sempre fui muito tímida e calada, não conseguia falar em público nem mesmo para os colegas de curso que já me acompanhavam havia quase dois anos. E me perguntava como iria encarar uma sala de aulas. Tinha vergonha de falar para as classes onde fazia estágio e mais ainda de cantar com as crianças.

Uma amiga me levou ao Coral, onde me senti ainda mais envergonhada. Minha voz era diferente, sem controle, muito baixinha... Mas ouvir aquele povo cantar fazia meus braços se arriarem. Era tão lindo o conjunto das vozes, os acordes subindo e descendo, o prazer que as pessoas sentiam em cantar...

Ainda tímida, iniciei uma jornada de autoconhecimento: respiração, músculos, o som que enche o peito, a boca, a cabeça. Aprendi a administrar o ar que respirava para que tivesse a duração e o volume que eu desejasse. Desenvolvi minha capacidade de concentração nos sons, pois no coro cada naipe canta coisas diferentes e no início a

gente se perde um pouco. Desenvolvi minha capacidade de concentração visual, que era limitada, prestando atenção na regência.

Já que falei de regência, gostaria de contar algo que me marcou profundamente. Sempre, no curso de Pedagogia, ouvimos sobre as diferentes formas e ritmos e aprendizado, de como levar cada aluno a atingir os objetivos no seu tempo e do seu jeito. Achava isso lindo, mas um pouco difícil de ser posto em prática. Até que conheci nossa regente Lucymara. Embora esteja regendo o grupo, ela ensina cada um no seu tempo, do seu jeito. Se alguém trabalha melhor sendo “puxado”, ela estimula essa pessoa. Se outros preferem passar despercebidos (meu caso), ela não insiste, deixa a pessoa trabalhar como se sentir melhor. E ela percebe nossas mudanças, nossos progressos, adaptando a forma de estimular cada um. E nunca, nunca “desiste” de alguém.

Por essas e por outras, Lucymara é para mim um grande exemplo profissional. Aprendi a usar minha voz, a projetá-la no espaço, o que é essencial para não ficarmos roucos quando começamos a dar aulas. As estatísticas estão aí e mostram quantos professores acabam no fonoaudiólogo por falta desse conhecimento prévio. Embora tenha adquirido senso rítmico e afinação (que não vieram de fábrica) com certa rapidez, levei quase dois anos para me fazer ouvir. E foi tão gostoso!

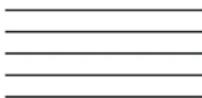
Ainda falo/canto em volume baixo, mas sei me fazer ouvir. Frequentemente, a incapacidade de me fazer ouvir me fechava algumas portas em entrevistas e dinâmicas, pois nem só de concursos vive nosso professorado... Adquirir essa capacidade junto com nossos amigos é muito gostoso! Temos amigos que já são afinados, outros bem desafinados ainda, vozes graves e agudas de pessoas altas, baixas, gordas, magras, brancas, negras, orientais, indígenas, com e sem deficiências, jovens e idosas, ricas e pobres, com diferentes formações e interesses... Lucymara nos educa na e para a diversidade. Ninguém zomba de ninguém, somos todos estimulados e estimulantes para nossos amigos.

O apoio da Direção da FEUSP ao Coral foi essencial ao bom desenvolvimento do trabalho. Graças às Profas. Myriam Krasilchik e Selma Pimenta, pudemos remunerar nossa regente, aumentar o número de ensaios para dois por semana e ensaiar com teclado próprio. Mais recentemente, nosso amigo Wagner passou a colaborar nos ensaios na função de regente assistente. O coro deu um salto de qualidade considerável! Pudemos realizar ensaios de cada naípe separadamente, o que contribui muito para nosso aprimoramento como cantores, e aprender teoria musical. Wagner também co-

nhece bem cada um dos integrantes do Coro, nos observa individualmente com atenção, dá dicas, está sempre disponível e promove muito a união do grupo. Porque esse grupo é unido de verdade.

Estou agora cursando a Pós-graduação na FEUSP, e encontrei uns poucos colegas da graduação. Meu círculo de amigos agora é composto principalmente pelas pessoas do Coral. Tanto por cantores com que convivo agora quanto por gente que já deixou o coro há alguns anos, mas que continuamos encontrando. Gente de outras unidades da USP e até de fora. Amigos, contatos profissionais, pessoas com interesses em música...

E não poderia deixar de mencionar algo que se tornou história para o grupo: foi numa apresentação do coro que conheci meu marido. Ele cantava no Coral Yapapá, da Faculdade de Ciências Farmacêuticas, também regido por Lucymara. Começamos a nos encontrar nos ensaios de um e do outro coro, nos apaixonamos e nos casamos. O pessoal dos coros percebeu o interesse mútuo e deu uma forcinha... Certamente não somos o único casal formado nos coros, mas nosso caso faz parte da história do Coral Todos os Cantos! E amamos muito nossos amigos do Coral!



### **Liliana Vieira – Contralto**

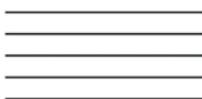
A preocupação com a existência de um coral em uma faculdade de Educação, seja por parte da direção da faculdade, seja pelos dirigentes e integrantes do referido grupo, representa um sentimento de grande compromisso com o cultivo da beleza, da técnica e também da harmonia na construção dos contornos que desejamos para a construção do projeto educacional, pessoal ou coletivo. A harmonia não fica restrita ao âmbito das vozes mas extrapola os relacionamentos pessoais e atinge a esfera do respeito e da consideração pelas culturas que estão representadas nos cantos, tão prazerosamente trabalhados nos ensaios e nas apresentações do coral.

Esta dimensão cultural, sem mencionar o cultivo do empenho e da dedicação na prática do canto coral, entre outras qualidades, já seria suficiente para justificar a existência de um coral em uma faculdade de educação.

A música é um instrumento poderoso e pode ser uma ferramenta pedagógica no trato com os alunos, em especial com as crianças, cujos sentimentos são ainda tão suscetíveis de rendição ao belo, menos expostas aos preconceitos e pouco apegadas às produções condicionadas às necessidades, ainda que sujeitas a todos esses fatores.

A sociedade brasileira está permeada pela influência dos ritmos e sons, tanto dos nossos antepassados indígenas, primeiros habitantes desta terra, quanto pelos dos nossos irmãos africanos e imigrantes de diversos países que, ao longo dos anos e da convivência, agregaram ao patrimônio cultural brasileiro suas produções musicais, entre outras. Infelizmente, a formação escolar em nosso país carece, em muito, desta visão multicultural e polifônica que as pessoas envolvidas com a produção musical apresentam obrigatoriamente, pela necessidade que têm de considerá-las em suas “pesquisas sonoras”, e que os professores, cuja preocupação fica restrita às disciplinas formais, desconsideram. Esta negligência musical, qualquer que seja o motivo que a explique, resulta na perda da qualidade estética do trabalho do professor/a que será tanto mais eficaz quanto mais seja ele/a capaz de explorar o universo sensorial das crianças, neste caso com o conhecimento da linguagem musical.

Pessoalmente, considero um privilégio estar em contato com a música. Assim como tantos brasileiros não fui contemplada com estudos deste universo em minha trajetória escolar e sinto que necessito de uma aproximação com a produção musical. Considero o exercício do canto coral, especialmente contando com a direção de pessoas tão entusiasmadas e dedicadas à música, como são os nossos regentes Lucymara e Wagner e também com os demais componentes do grupo, uma oportunidade ímpar para o desabrochar de uma nova habilidade pessoal que pode contribuir bastante para a formação educacional das pessoas confiadas, institucionalmente ou não, aos nossos cuidados profissionais.

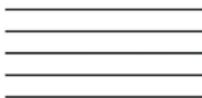


### **Miguel Alvarez – Baixo**

O meu nome é Miguel Alvarez, sou da Venezuela, estou morando em São Paulo há 7 meses e fui conhecer o Coral para experimentar uma coisa nova no Brasi. Já estudei um pouco solfejo e violão quando criança, mas nunca foi interessante para mim o canto.

Nos últimos meses assisti a algumas aulas de canto e entendendo que tenho algumas condições para fazer bem, me animei para levar a sério o canto coral, achando neste um grupo muito bom, confortável e interessante, com um repertório amplo e diferente.

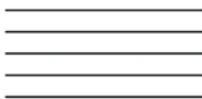
Portanto, tentando me ajustar ao meu tempo disponível para as práticas (as quais me relaxam muito), estou a cada dia gostando mais desta experiência, incorporando-a como o meu hobby ou atividade alternativa além do trabalho e da família. Com certeza em alguns meses conseguirei um bom nível e desenvolvimento dentro do Coral, é só tempo e prática.



### **Patrícia Moldan – Contralto**

Cheguei ao Coral Todos os Cantos há um ano e prontamente o grupo me acolheu. Para mim, tem sido um delicioso desafio: novos amigos, naipes, vozes, partitura, regentes, técnica vocal, músicas em diversas línguas, apresentações, participação em eventos política e socialmente engajados (Fórum Coral Mundial e repertório didático apresentado nas escolas).

O coral tem lugar de destaque na minha vida, é a minha hora, ou melhor, a nossa hora, pois lidamos com o constante movimento de busca de composição e harmonização entre os naipes e de todo o coro. Obrigada.

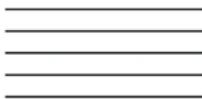


### **Rosa – Soprano**

A atividade do Coral é muito importante para mim. É o momento de relaxamento, após um dia de trabalho exaustivo. É a oportunidade de troca de experiências/ conhecer novas pessoas.

Faz bem pra saúde: sofro de bronquite asmática e os exercícios têm favorecido bastante a minha saúde. Diz o ditado: “Quem canta, seus males espanta”, isto é totalmente válido para mim, não consigo imaginar a minha vida sem esta atividade. Quando

estou no Coral esqueço de tudo o mais, a magia da música prevalece e como essa sensação é boa!



### **Sébastien – Tenor francês**

Já morava fazia uns meses aqui em São Paulo quando entrei no coro. Eu sentia a falta de uma atividade cultural com outras pessoas, e decidi procurar um coro, pois já tinha a experiência disso na França. Vi um cartaz de “Todos os cantos” num ponto de ônibus, mandei um e-mail, e fui a um ensaio. A regente Lucymara me acolheu muito simpaticamente, me perguntou como eu me chamava, de onde eu vinha, se eu tinha experiência, qual era o meu naipe. Depois me apresentou aos outros, e eu já fazia então parte do coro. Nunca o deixei.

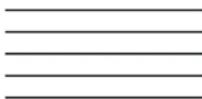
Um coro é um grupo de pessoas que têm uma paixão comum, e têm o prazer de se encontrar várias vezes na semana para partilhar este prazer. É também uma aprendizagem da vida social e comum, um conjunto de pessoas diferentes, com características diferentes, e onde cada um tem o seu papel que não vale nem mais nem menos que o do vizinho. Tem momentos difíceis, por exemplo quando tem um monte de apresentações e se precisa trabalhar muito. Momentos de desânimo, de saturação. Tem momentos felizes, quando uma apresentação foi boa. Tem encontros fora dos ensaios, festa junina, aniversários, chá de fraldas, prova que somos pessoas que gostam de estar juntos. Tem também drama, quando um de nós desaparece. Isso é a vida de “Todos os cantos”, a vida de um grupo que funciona muito bem. Vejo nele coisas que não vi noutros grupos de atividade cultural. Não sei se vem do jeito brasileiro, ou é particular a este, mas é assim.

Profissionalmente, um coro dá experiência para enfrentar um público. Permite também descansar do trabalho. Culturalmente, esse coro me deu a oportunidade de conhecer e cantar a música popular brasileira, rica em ritmos e harmonias, bem diferente da canção francesa. E pessoalmente, foi ótimo. Eu sei que encontrei lá pessoas maravilhosas, com quem tenho uma grande afinidade. Entrar nesse coro foi sinceramente a melhor coisa que eu fiz no Brasil.

### **Eliane Manzollito Gonzalez – Contralto, há 12 anos no Coral.**

Minha história no Coral iniciou há 21 anos. Fui assistir a uma apresentação do “Todos os Cantos” e me encantei. Na semana seguinte, já estava no grupo. Nunca havia cantado, não tinha experiência, mas passei a frequentar os ensaios e fui muito acolhida; aliás, essa é uma característica marcante do trabalho da Lucymara: ninguém fica “de fora”, todos são incluídos, todos aprendem, todos cantam.

Sou muito grata pelo aprendizado, pela interação com pessoas queridas e pela oportunidade de participar de um trabalho de perseverança e amor.



### **Leni Rocha – Soprano**

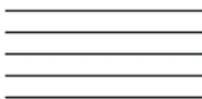
Eram tempos difíceis na minha vida quando eu conheci o Canto Coral.

Recém saída de um divórcio, voltando pra São Paulo depois de 15 anos morando no interior, recebi o convite do meu filho para uma apresentação do Coral no Instituto de Química. Ao ouvir “Canções e Momentos”, fui tocada de uma emoção tamanha que deixei fluir em forma de choro. Foi lindo, intenso e inesquecível.

Música sempre foi uma paixão, e minha memória musical é muito forte na minha trajetória de vida. E assim eu me deixei ser levada aos ensaios do Coral “Todos os Cantos”. A partir deles eu entendi porque o canto Coral emociona. Não é só cantar, ou saber cantar. É a compreensão de que a voz é um instrumento e que o canto só fica bom se você ouvir o outro, buscar afinação juntos, não querer que sua voz sobressaia. É a materialização da frase: Somos todos um ou “todos juntos somos fortes, somos flecha, somos arco”. É nesse lugar que a magia acontece e a técnica vocal alinhada com a emoção, faz com que essa flecha atinja o expectador “e é um só sentimento na plateia e na voz”, como diz a canção. Preciso confessar que já cantei essa música com lágrimas no rosto.

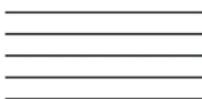
Esse aprendizado virou uma filosofia vida, e fiz dos ensaios do Coral um momento de cumplicidade, de afeto que acabei por me tornar amiga dos amigos do meu filho, a mãe de todos eles, nos reunindo pra cantar despreziosamente, rir, conversar,

criar um vínculo que permanece até hoje quando passei a avó dos filhos do Coral. E, para além disso tudo, Lucymara, nossa “maestrina maior” hoje é uma grande amiga. Eu que cheguei com um receio dela (parecia muito brava e exigente) fui observando que aquela era sua maneira de “tirar leite de pedra” e transformar um grupo de vozes descontraídas num coro capaz de envolver plateias de todas as idades levando encantamento. Virei tiete. Essa vivência me fez uma pessoa melhor, mais sensível e muito mais feliz. Música alimenta a alma, música cura, música é uma forma de amor, é vida pulsando.



### **Roberta Xavier Martins – Contralto**

Procurei o “Todos os Cantos” como uma atividade complementar para minha mãe, que ama cantar e sonhava em fazer parte deste coral. Fui levá-la ao ensaio no primeiro dia, no final de abril de 2024 e me convidaram a ficar e participar. Sempre tive receio de cantar e me expor, pois acreditava que não tinha voz ou vocação para isso. Mas fui tão bem acolhida pela Lucymara e pelos bolsistas que acabei ficando... sinto que cada dia progrido um pouquinho no canto e na afinação, mas o mais importante tem sido o aumento da minha autoestima: descobri que com treino e estudo até eu posso cantar! Estou muito feliz em poder fazer parte deste grupo.



### **Marcel Bozzo – Barítono**

Minha entrada no Coral Todos os Cantos marcou um momento de transformação. Quando cheguei a São Paulo para o mestrado, enfrentava solidão e desafios de saúde mental. O canto coral foi um alento, ajudando-me a encontrar foco e estabilidade. Após experiências iniciais em grupos que priorizavam competição e ego, descobri no Todos os Cantos, sob a regência da Lucy, um espaço acolhedor e inclusivo.

No coral da Lucy todos têm lugar — desde músicos experientes até aqueles que só cantam no chuveiro. O foco não está apenas na qualidade musical, mas também em

criar relações genuínas e respeitosas. Durante quase uma década, vivi momentos inesquecíveis, com muitas apresentações e laços que transcendem o tempo.

Hoje não faço mais parte do coral, mas os aprendizados e conexões que o Todos os Cantos, e também o Madrigal Viva Voz, de que fiz parte, me proporcionaram, continuam comigo. Levo comigo a certeza de que o coral foi mais do que música: foi um espaço de cura, amizade e crescimento pessoal. Nesse sentido, a Lucy não é apenas uma regente talentosa, mas uma amiga querida, e sei que ainda temos muitos projetos musicais para compartilhar no futuro.



Entre notas e silêncio, o Coral Todos os Cantos e Madrigal Viva Voz transcendem a música e toca o que há de mais humano: o desejo de pertencer, de expressar e de compartilhar. Por isso, quem passa por ele nunca sai o mesmo. Aqui, a música é o fio que une histórias, transforma caminhos e celebra a beleza.



Coral em vídeo coletivo durante a pandemia, interpretando a canção *Araruna*.

Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_av0QRD7xLI](https://www.youtube.com/watch?v=_av0QRD7xLI)

Para saber mais:

Redes Sociais

@todososcantosfeusp

@lucymaraapostolico

E-mail: [coraltodososcantos@usp.br](mailto:coraltodososcantos@usp.br)

Vídeos:

<https://drive.google.com/file/d/18ZJN9DtgrKwgqaksNuYrYuCAeg6gMBjV/view>



Encontros do coral. Fonte: Arquivo do coral











○ ○ ○ ○ ○

**Coral Todos os Cantos & Madrigal Viva Voz**

DIAS 23 e 24 DE JUNHO

**23.06 20h30**

**14° Festival CORALUSP**

Anfiteatro Camargo Guarneri  
Rua do Anfiteatro, 109 Butantã

**24.06 16h00**

**Prosas Musicais: Don Pandeiro e Coral Todos os Cantos**

SESC SP – Centro de Pesquisa e Formação  
Rua Dr. Plínio Barreto, 285  
4º andar – Bela Vista

**CORAL TODOS OS CANTOS E MADRIGAL VIVA A VOZ**

**FEUSP**

**TERÇA-FEIRA, 25 DE JUNHO DE 2024**

Cartazes de divulgação de atividades. Fonte: Arquivo coral.



**Apresentação de Final de Ano  
Coral "Todos os Cantos"  
da FEUSP**



**Recebe  
Coral da Poli (Escola Politécnica)  
12/12 (quarta feira)  
18:30 horas  
Auditório da Escola de Aplicação**

(12/12/2009)

**CORAL TODOS OS CANTOS APRESENTA:**



**Dia: 01 de setembro de 2005 - Local: Saguão do IME Bloco B**

**Canto do Povo de Algum Lugar**

Num mundo grande como o nosso, tão cheio de pessoas e culturas diferentes, parece difícil imaginar que alguma coisa possa ser igual em todos os lugares. Mas, talvez, olhando para cima com nossos olhos humanos possamos perceber coisas tão grandiosas que nos unem a qualquer pessoa que exista.

Para perceber isso basta buscar ver as coisas em seu estado bruto. Perceber que o céu que nos cobre é o mesmo céu que envolve o mundo inteiro e que no mundo inteiro há quem este céu, o Sol que nasce e morre, a Lua que vem e vai. E ainda que cada olhar cante estas belezas de maneiras diferentes, todos os olhares sabem que elas merecem ser cantadas, sabem por um instinto humano que impulsiona o canto. O canto é uma expressão sagrada usada para falar com os deuses, conosco e com nossos semelhantes.

Enquanto cantamos aqui, hoje, quantas pessoas não estarão também cantando debaixo deste grande céu?

**Sansa Kroma** Canção infantil original da África do Sul mas também difundida em outras regiões da África. Sansa Kroma é um falcão que cuida dos pintinhos órfãos. Na verdade esta é uma alegoria para dizer às crianças que ainda que seus pais fossem levados por vendedores de escravos ou que fossem assassinados, elas não precisariam ter medo porque Sansa Kroma as protegeria.

**Eily, Eily** Poesia judaica de Chana Senesh, musicada por David Zehavi. "Meu Deus, meu Deus, que perdurem para sempre a areia e o mar. O marulhar das águas, o relâmpago do céu e a prece do homem".

**San Pedro Trotó Cien Años** Música do compositor chileno Rolando Allarcón. A música foi feita em ritmo de Trote, muito comum na região norte do Chile.

**Rosa Amarela** Canção popular com arranjo de vozes de Heitor Villa Lobos

**Boi Bumbá** Batuque amazônico do compositor paraense Waldemar Henrique, que se refere aos santos juninos (São Pedro, Santo Antônio e São João) que foram dormir sem se lembrar de que eram homenageados naquele dia.



**CORAL FEUSP**  
TODOS OS CANTOS

# Concerto

## Coral Todos os Cantos **20** anos

**FACULDADE DE  
EDUCAÇÃO DA USP**

18:15h - 05/12/2019 (quinta)  
Saguão do Bloco B

**ORDEM DOS MÚSICOS DO BRASIL**  
Conselho Regional do Estado de São Paulo  
Auditório Juscelino Kubitschek

**Apresenta 77 ANOS**  
**PANDEIRO DO SÉCULO**

Apresentação

**CORAL**  
TODOS OS CANTOS (FE/USP)

PARTICIPAÇÃO DO  
**MADRIGAL VIVAVOZ**

Regência: *Lucymara Apostólico*

DATA:  
**20/06/2016**

**ÀS 18:00HS**  
**ENTRADA FRANCA**

**DON PANDEIRO**  
SHOWS - 97026.6732

**LOCAL: AV. IPIRANGA, 318 • CENTRO • SÃO PAULO**  
(EDIFÍCIO COPAN) - 6º ANDAR - BLOCO A

# 77º ANIVERSÁRIO DO DON PANDEIRO

INFORMAÇÕES SOBRE A PARTICIPAÇÃO DO MADRIGAL VIVAVOZ

**Regente:**  
Lucymara Apostólico

**Regentes Substitutos**  
Felipe Sardinha Gonçalves e Marcel Valentino Bozzo

**Participação especial**  
Don Pandeiro

**Programa**  
**Amavolovolo**  
(Zulu Tradicional, arr. de Rudolf de Beer)

**Shosholoza**  
(Folclórica sul da África)

**Siyahamba**  
(música tradicional Zulu, Andries van Tonder)

**Berimbau**  
(Baden Powel e Vinicius de Moraes / arr. Arlindo Teixeira)

**Canções e Momentos**  
(Milton Nascimento arr. Mara Campos)

**Trenzinho do Caipira**  
(Vila-Lobos texto: Ferreira Gular arr: Ana Yara Campos)

Cartazes de divulgação de atividades. Fonte: Arquivo coral.

## O lab\_arte nas palavras de Monalisa Lins<sup>1</sup>

**RFP:** Do seu ponto de vista, qual a importância do lab\_arte na vida, não só dos estudantes, mas da comunidade em geral?

**Monalisa:** É colocar a arte dentro da vida. A visão de que o exercício da arte é para quem tem talento, que é só para profissionais faz com que as pessoas aniquilem suas expressões artísticas. Se você visitar um povo indígena Guarani (sua autodenominação é Avá, que significa, em Guarani, “pessoa”) aqui mesmo no Jaraguá<sup>2</sup>, poderá ver que a dança é dançada por todos, o canto é cantado por todos. E nós ficamos contendo toda essa vontade de cantar, de dançar, de esculpir, trançar, contar histórias. É que nada disso é produtivo, não gera renda, não aumenta seu patrimônio material e, assim, vamos acreditando que todo o nosso tempo tem que ser vendido. O lab é um espaço onde cada um é convidado a acessar essas artes ancestrais, que sempre fizeram parte das vidas de nossos antepassados. Esse contato proporciona grandes descobertas dentro de cada um. Sensibiliza e toca, ao mesmo tempo que abre janelas para a autoformação, uma vez que um mestre não ensina nada que já não esteja dentro do aprendiz. E foi muito bonito, nesta pandemia, receber vários contatos de ex-alunas e alunos que dizem

---

1 Entrevista concedida à Revista Futuro do Pretérito n. 4 - Vol.2 - Nov. 2020 Disponível em: <[https://www4.fe.usp.br/wp-content/uploads/5a-publicacao-revista-futuro-preterito.pdf?fbclid=IwY2xjaw-GkkctleHRuA2FlbQIxMAABHVCNwiXeH7AletIoIX0hgPBuTzbP4rpaFSstXus3LPZJ\\_Pqe2A\\_SsI7NFQ\\_aem\\_CRMocNyigi4nXftGaeae7w](https://www4.fe.usp.br/wp-content/uploads/5a-publicacao-revista-futuro-preterito.pdf?fbclid=IwY2xjaw-GkkctleHRuA2FlbQIxMAABHVCNwiXeH7AletIoIX0hgPBuTzbP4rpaFSstXus3LPZJ_Pqe2A_SsI7NFQ_aem_CRMocNyigi4nXftGaeae7w)>. Acesso em: 25 nov. 2024.

2 A Terra Indígena Jaraguá se localiza na região noroeste da capital paulista, na bacia do rio Tietê, dentro do bioma Mata Atlântica. Regularizada e tradicionalmente ocupada, tem uma área de 1,76 hectare e uma população de 666 pessoas (Censo 2022/IBGE), dos povos Guarani Mbya e Guarani Ñandeva.

estar contando histórias, nos mais diferentes contextos, pedindo ajuda para realizar seus trabalhos. Quando eles dizem que foi importante ter conhecido o lab e que estão conseguindo incluir o que viram ali em suas vidas, me revigora e faz acreditar que meu trabalho pode sim fazer diferença nas vidas de muitas pessoas que estão multiplicando isso junto a outras e essa teia vai sendo ampliada, mesmo que seja num ritmo lento, com a paciência das aranhas.



## Colhendo uvas, brindando a memória Sabrina da Paixão

Como encontrar um homem feliz?

Em 2020, no estopim da pandemia, vários/as colegas do lab\_arte se mobilizaram para produzir e partilhar histórias, brincadeiras, indicações literárias, o que fosse possível, de modo a manter a nossa ciranda girando, ainda que isolados e distantes em nossas casas. As redes sociais do laboratório se converteram nesse lugar de encontro, de conexão, de acolhida.

Uma das partilhas que recebemos foi a história *A camisa do homem feliz*, compilada por Ítalo Calvino. Na tela, livros, cartas, uma vela. E a voz dela. Monalisa inicia sua narração com a mesma voz plácida, macia e cadenciada que conhecíamos e ouvíamos ecoar na sala 130: “Era uma vez um rei...” Não, não vou contar o restante da história, isso tem de ser ouvido na voz dela, com sua doce sugestão “feche os olhos, escute”. Ouça aqui: <https://www.facebook.com/share/v/15GdtUEiCo/>.



Era o início da pandemia. E com a sabedoria de quem escolhe a história certa, Monalisa nos leva a pensar sobre o que é a felicidade, como e onde a buscamos.

No caso da história, a maior delas era colher uvas (desculpe pelo *spoiler*). Estar a cantar e colher uvas. Sob o sol, o vento, pisando a terra, provando o gosto, exalando o odor, sonhando o vinho.

Nossos encontros nos saraus são como colher uvas. Minhas memórias mais felizes com Mona foram no sarau, a ouvindo e aprendendo com ela. Há histórias que eu colhi lá, e que sigo contando, bebendo esse sumo ofertado pela voz de Monalisa.



Sarau 2018. Monalisa e Ronnie. Acervo lab\_arte.



Saraus 2017 (acima) e 2019. fotos de Nádía Tobias. Acervo lab\_arte



Sarau 2016. Acervo lab\_arte

Além do lab\_arte, nossos caminhos se entrecruzaram no Sesc, onde pude levá-la junto a Evelson, seu bem-amado, para contarem histórias. No vídeo *A camisa do homem*, o som ao fundo é fruto de suas mãos habilidosas que, junto a seu olhar fotográfico único, casou com a vida e a arte de Mona. Sempre atento, soube capturar por sua câmera flashes do brilho de nossa amiga notável.



Registro de Evelson de Freitas durante no núcleo de narração de histórias

Quem não a conheceu pode se aproximar de sua história a partir da entrevista que fez à *Revista Futuro do Pretérito* n. 4 - Vol.2 - Nov. 2020<sup>3</sup>.



---

3 Disponível em: <[https://www4.fe.usp.br/wp-content/uploads/5a-publicacao-revista-futuro-preterito.pdf?fbclid=IwY2xjawGkkctleHRuA2FlbQIxMAABHVcNwiXeH7AletIoIX0hgPBuTzbP4rpaFSS-tXus3LPZJ\\_Pqe2A\\_SsI7NFQ\\_aem\\_CRMocNyigi4nXftGaeae7w](https://www4.fe.usp.br/wp-content/uploads/5a-publicacao-revista-futuro-preterito.pdf?fbclid=IwY2xjawGkkctleHRuA2FlbQIxMAABHVcNwiXeH7AletIoIX0hgPBuTzbP4rpaFSS-tXus3LPZJ_Pqe2A_SsI7NFQ_aem_CRMocNyigi4nXftGaeae7w)>. Acesso em: 25 nov. 2024.

Ao iniciar essa arqueologia de memória, revendo fotos, organizando arquivos, ficou fácil perceber as imagens de sua arquetipia pessoal. Monalisa se sintetiza em voz~sorriso~chama. Todo um corpo que ilumina e que oferta luz e calor para quem estiver aberto/a na roda.



Registro de Evelson de Freitas durante no núcleo de narração de histórias

A chama principia a história. A vela diminuta é o coração das fogueiras ancestrais. A respiração suspensa até que a queima se faça, é a preparação do corpoescutador para a narração. O sorriso aberto, é a entrega autêntica para as palavras que sairão de seus lábios.

Não é por acaso que persistimos em manter uma foto de seu núcleo como abertura de nosso site até hoje. Ela é a síntese da magia do encontro. Do sorriso partilhado na roda a girar, que mobiliza mais gente do que o espaço comporta e, ainda assim, encontra-se lugar. Monalisa diluída na multidão, azulínea, oceânica, como o mar onde hoje habita, onde hoje sua filha veleja.



Registros de Lucas de Oliveira durante núcleo de narração de histórias no lab\_arte, maio 2017.

Monalisa não é saudade, é presença, esta chama que não pode nunca se apagar. Quando nos despedimos, não havia muito espaço para o sorriso. As lágrimas nos lavavam de sua presente ausência, como a chuva que caía. Mas não posso negar que,

ainda imersa na minha chuva interior, eu sorri ao ouvir soar *Calle 13*, subversivamente, pelas caixas de som do velório. Um hino, nosso hino à vida, com *tudo e apesar de tudo*. Por isso, Mona, seguiremos mantendo o sorriso que você nos ensinou, acendendo a chama que ilumina caminhos, colhendo nossas uvas e levantando brindes à sua memória viva.

*Por lo que fue y por lo que pudo ser  
Por lo que hay, por lo que puede faltar  
Por lo que venga y por este instante  
Levanta el vaso y a brindar por el aguante  
¡A brindar por el aguante!  
(Calle 13)*



Figura 1. Brinde após banca do meu mestrado, 2016. Acervo autora.



Contação de histórias na Biblioteca São Paulo, 2018. Acervo Histórias em Movimento.

### *Por que contamos histórias?*

Lançados no mais profundo desamparo pela modernidade, cuja dinâmica, no seu avançar, destrói a tradição, os papéis assegurados pela tradição – ritos, costumes, hábitos, maneiras de ser e de viver ancestrais –, vivemos um “desenraizamento”.

Esta queima das tradições e das maneiras ancestrais de ser e viver deixou-nos num estado onde não somos capazes de reconhecer nossa direção, o para quê da nossa existência, nossa destinação, e passamos a viver numa nova errância, constituindo-nos como seres errantes que já não sabem para onde vão e que também já não retornam.

Contudo, se a existência humana emerge justamente do encontro dialógico que determina a palavra como interação entre os homens, se faz necessária a abertura de espaços para realização do encontro entre pessoas a fim de restabelecer, ou ao menos equilibrar, as relações humanas do mundo pós-moderno.

Sem o Tu, o Eu não é possível. Há uma indubitável disponibilidade do homem para relacionar-se, para encontrar-se. O Eu se realiza na relação com o Tu. Diálogo é, pois, uma necessidade existencial. Quando a história começa o mundo lá fora é suspenso. Só existe o mundo do era uma vez e todos fazem um pacto silencioso de acreditar no impossível, no maravilhoso.

Monalisa Lins e Evelson de Freitas, 3 jun 2018.

Texto completo em: **Histórias em Movimento**. Disponível em: <<http://www.historiasemmovimento.com.br/>>. Acesso em: 25 nov. 2024



Monalisa por Evelson. Acervo Histórias em Movimento.

**Viva Monalisa, mulher-flor sempre viva!**  
**Grácia Lopes Lima**



A rosa amarela

*Olha a Rosa amarela, Rosa  
Tão Formosa, tão bela, Rosa  
Olha a Rosa amarela, Rosa  
Tão Formosa, tão bela, Rosa  
Iá-iá meu lenço, ô Iá-iá  
Para me enxugar, ô Iá-iá  
Esta despedida, ô Iá-iá  
Já me fez chorar, ô Iá-iá...*

A pequena casa cedida pela subprefeitura de Pinheiros (São Paulo/SP) ao “Centro de Convivência do Idoso Benedito Vital de Figueiredo” (CCI) cultivou muita história boa, particularmente de 2013 até quando deixou de existir, com a chegada da pandemia Covid-19 em novembro de 2019.



Com a articulação do professor Donizete Soares, o comprometido filósofo com alargamento de horizontes, a esse espaço do CCI, um oásis da Rua Henrique Schaumann, se juntaram os Projetos Cala-boca já morreu e Trecho 2.8 e, a partir de então, sob um sistema de gestão compartilhada, pudemos abrir mais as portas para a realização de eventos culturais e ações de apoio mútuo, ampliando o fortalecimento de vínculos, como o que firmamos com o lab\_arte.



Encontro de arte na casa, com Donizete Soares e Grácia Lopes. Acervo da autora.



Reunião de coordenadores lab\_arte, com Rogério de Almeida, Nádía Tobias, Monalisa Lins e Carla Wanessa. Acervo da autora.



Núcleo Fios e Tramas com Nádía Tobias. Acervo da autora.



Oficina de berimbau, com Lígia Simeone e Núcleo Capoeira Viva. Acervo da autora.



Núcleo Arte e Sagrado, com Luciano Ferreira Alves. Acervo da autora.

Pois foi numa das edições do Balaio Ameríndio, uma festa que juntava muita gente em torno de boas conversas, músicas ao vivo, comidinhas feitas na hora, que tivemos a alegria de receber Monalisa, uma moça dos olhos grandes e vivos, pronta para contar histórias que ela tinha em sua memória e que precisavam chegar ao coração de mais e mais pessoas...



Vista externa da casa, com Balaio Ameríndio. Acervo da autora.



Monalisa e Ronnie durante Balaio Ameríndio. Acervo da autora.



Monalisa Lins e Fabiana Rubira com candeeiro e roda de narração de histórias. Acervo da autora.

E assim se deu: sua voz mansa e doce se espalhou pelo quintal, ecoou pela rua afora e tornou a noite bem mais serena...

Quem tiver ouvidos de ouvir, ainda consegue tocar de pertinho suas palavras que continuam por lá, zelando pelo lugar...



- ✓ 21ª edição
- ✓ 29 de setembro
- ✓ 19 às 23 horas

## Roda de Histórias

Monalisa Lins e Evelson de Freitas



- convidadas:  
*Fabiana Rubira e  
Nadia Yamin*
- roda aberta a quem tiver um conto, um causo, uma memória para partilhar!

apresentação de  
*Ronnie de Almeida*  
violeiro e mestrando  
em cultura e educação



comes & bebes | bom lugar pra conviver  
Rua Henrique Schaumann, 125 - Pinheiros, São Paulo, SP  
[balaioamerindio.blogspot.com](http://balaioamerindio.blogspot.com)



## **A mulher, o mar e o “sutil”** **Nádia Tobias**

A tecnologia nos aproximando. Uma mensagem chegou pelo *WhatsApp* do meu celular... um áudio cheio de risos e uma voz feliz. Uma respiração um pouco ofegante narrava um lindo acontecimento. Antes, vou explicar por que entre tantas razões fui escolhida para ouvir tamanha beleza.

Tudo começou depois de uma conversar antiga. Nessa conversa antiga havia contado à Mona a tristeza que acometia minha irmã. Ela estava tendo umas sensações, sonhos e visões com o que vou chamar de “sutil”. Minha irmã viveu os últimos 40 anos da vida dela absolutamente católica, carola algumas vezes. Naquela ocasião ela também fazia um tratamento bem difícil no combate ao câncer no ovário, seu falecimento foi em abril de 2024.

O que deixava minha irmã triste era a certeza de que algo muito especial estava acontecendo e ela não tinha com quem se abrir para falar do belo, do “sutil”. Algumas vezes ela me ligava eu amava ouvir. Na minha leitura era uma libertação. Sempre acreditei e tentava fortalecer a alegria dela também. Bom, creio que foi por isso, pois Mona, também experienciava instantes com o “sutil” e, foi falando sobre os conflitos espirituais e religiosos de minha irmã que abrimos as nossas conversas mais intimamente.

Então, para ser fiel ao que vou contar... fui buscar nas redes sociais de Mona pistas daquele tempo... e achei dois resumos do que vou contar aqui.

Alguns dias depois de 10 fevereiro de 2023, Mona mandou um áudio:

“Oi, vizinha, pois fomos vizinhas quando morei na Pompéia. Vou te contar algo que você vai entender, pois deve ser algo muito parecido com o que acontece com a sua irmã. É algo que não sabemos explicar, pois as palavras não dão conta de esclarecer o que acontece e o que sentimos”.

Ela disse:

“Outro dia, fui caminhar na praia bem cedinho. Queria um lugar especial. Fui caminhando pela orla da Ilha [Ilha Bela/SP]. Eu caminhava pela praia até encontrar um lugar onde sentisse vontade de mergulhar. Sempre procuro um ponto mais vazio, de preferência onde me sinta sozinha com o mar e as montanhas. Comecei a nadar. Num

dado momento parei e fiquei olhando o mar, sentindo o manto azul me banhando. Quando mergulhei novamente notei que ao meu lado havia algo grande e escuro. Minha primeira impressão foi ter visto uma raia mas quando olhei melhor vi que era uma lindíssima tartaruga. E ela estava simplesmente nadando comigo, a menos de um metro, no mesmo ritmo! Segui nadando junto a ela, surpresa e encantada e cada vez que olhava, ela ia tranquila no seu nado lento e constante, a quarenta e cinco graus. Seguiu comigo em linha reta como se fôssemos uma dupla. Foi uma das sensações mais incríveis que vivi. Só eu e ela ali, naquele mar esverdeado da manhã de Ilhabela. Então, ela foi fazendo um movimento de subida para respirar, eu também me levantei. Ergueu a cabecinha um pouco mais à frente e depois, já mais no fundo, outras três vezes, como se despedindo. Eu fiquei ali, emocionada e, esta imagem ficou em mim.”



Eu chorava junto com ela. Fiquei horas pensando nisso, nessa benção. Falamos nos encantados que habitam o mar, o poder deste animal, sua sapiência e toda força simbólica que ela traz. Ela me disse ainda: Eu vejo os portais que sua irmã vê. Estamos entre mundos, lutamos por uma oportunidade, por um milagre. Entendi. Sim. Acredito que os milagres são esses instantes.

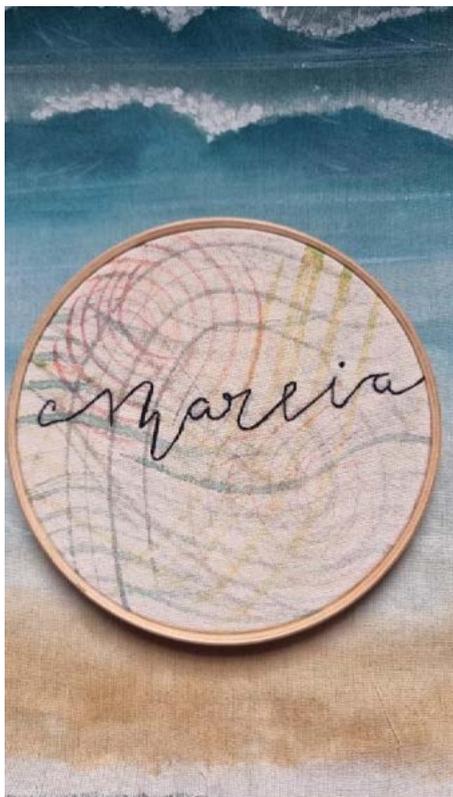
Essa ligação tão cheia de encanto chegou até mim no dia do meu aniversário, 15 de fevereiro. O tempo passou, a vida engole nossos dias, nossos pensamentos flutuam entre mundos, o medo me rondava, a dor da partida era uma realidade pra mim.. eu vivia aquilo com elas minha irmã e minha vizinha-irmã.

Era verão, o verão sempre me leva para o mar, deve ser minha alma frustrada por nascer e viver longe do mar. Mas o mar é um comigo, na minha arte, no meu bordar, tornei-me aquarelista em tecido... a água. Dalí alguns dias... li a postagem de Mona e o fluxo das águas transbordou minha imaginação. Escrevi nos comentários. As palavras foram orientando as linhas das imagens que desenhei e depois aquarelei e bordei. Escrevi: “@historiasemmovimento escreveu um texto como ela narra histórias. Então, foi assim que fui entrando no mar com elas também. Li o texto com curiosidade ao final do texto vi um desenho de uma pitoresca tartaruga amarela dourada. Conforme fui entrando na narrativa, um mar de imagens se abriu diante dos meus sentidos; uma espécie de “autoconvite” para ser com elas (a mulher e a tartaruga). De repente estava ouvindo o canto da mulher e do mar, estava vendo aquela ancestral criatura se manifestar diante dos meus olhos. *Alodê, Odofiaba*, minha mãe. Mãe d’água, *Odojá*. Fluidez, aconchego, cheiro da maresia, frescor da água salgada, o abraço do vento, pés na areia, MAREIA. No mundo do fundo das águas, Deusa e mulher nadam, no azul pigmentado da minha imaginação, o encontro. Quem é que já viu a rainha do mar? É com o povo que é praieiro que dona *Yemanjá* quer nadar. Salve a força feminina...”. Fui do turbilhão para as imagens



Mais um longo passo do tempo, tempo de produzir, criar, dançar, materializar nossas conversas. Revisitando mais uma vez as redes sociais da vizinha vi a data da nova postagem de Mona, no dia 8 de março, data dedicada ao dia internacional da mulher. Ela começa escrevendo “MULHERES amigas e queridas! Lindo dia para vocês! Eu estava andando na rua e abri a mensagem da Nádía. Parei, estaquei. Não podia parar de olhar aquelas imagens. Um sentimento azul foi tomando meu ser e quanto mais eu olhava

mais encantamento se espalhava por meu peito. Este azul foi subindo e transbordou em sorriso e marejados de lágrimas. Ela havia bordado a mim e a minha tartaruga! Aquela da postagem anterior que nadou comigo, lembra? E ainda bordou meu nado, minha praia... Disse que foi tocada pelo meu relato, entendi que não pode fazer outra coisa se não deixar aquele azul transbordar por suas mãos, nos fios da sua arte. Há meses não nos encontramos pessoalmente mas esta partilha foi tão viva e sensível que me trouxe a sensação de proximidade que somente as relações mais profundas podem dar. Celebro aqui então este momento, partilhando com vocês outras amigas, o feminino sagrado que nos une neste dia dedicado às mulheres. O feminino sagrado surgiu para nós em forma de tartaruga, carregando tudo o que esta velha sábia simboliza. E ao redor dela, a água, que nos une, em nossa amizade de mulheres-tartaruga, seja lá onde estivermos. Água que nos preenche de vida. Uma vida azul.”



De fato, eu criei as imagens pois mergulhei com elas naquele mar. Envolvida emocionalmente e pessoalmente com a ciranda de vida e morte de Norma e de Monalisa. Unir a arte de bordar, de aquarelar para dar vida àquela vivencia. Uma prodigalidade de imagens diria Bachelard... tanto é que pensei, imaginei e idealizei o projeto chamado MAREIA. Queria manter viva essa história, queria ouvir mais histórias, queria “viver/mar tantas outras vezes. E, assim, ter a sensação de eternizar as nossas passagens por aqui. Mareia tem como ponto de partida o viver dos participantes com o mar. Clarice Lispector norteia nosso mergulho com o conto ‘As águas do mundo’, a mulher... a mais ininteligível das criaturas humanas, o mar, a mais ininteligível das criaturas não humanas. No compasso do conto, sentipensando nos mares de tantas outras mulheres e suas histórias. Sigo minha sina de bordar e de aquarelar o mar, de viver a experiência de ouvir outras vivências...quem sabe assim, aquela mulher e aquela tartaruga um dia possam nadar juntas outra vez. Pois, fiquei sabendo por Mona que aquela tartaruga voltou a nadar no mar com Mona alguns dias antes de um dos procedimentos mais delicados de toda travessia percorrida por ela. Ela me disse que foi um sinal do “sutil” para os próximos dias do momento presente que se seguia.

Agora, amiga, faço minha as tuas palavras:

“Há meses não nos encontramos pessoalmente mas esta partilha foi tão viva e sensível que me trouxe a sensação de proximidade que somente as relações mais profundas podem dar”. (Monalisa 2023)

Para Norma e Monalisa

Mulheres que experienciaram com o “sutil” o nado suave e leve com o mar.

Gratidão!



Memória áudio&visual:  
relatos, vídeos e fotos do acervo coletivo  
lab\_arte



Maytê Amarante- Núcleo escrita dançada (2024)



<https://youtu.be/VCigHuNWvrk>





Registros núcleo Escrita Dançada 2018. Fotos: Maytê Amarante.

### Sarau lab\_arte (2023)



<https://www.youtube.com/watch?v=j1aJ1exQhKY>

### Minidoc lab\_arte - por Natália Alvim Siqueira (2023)

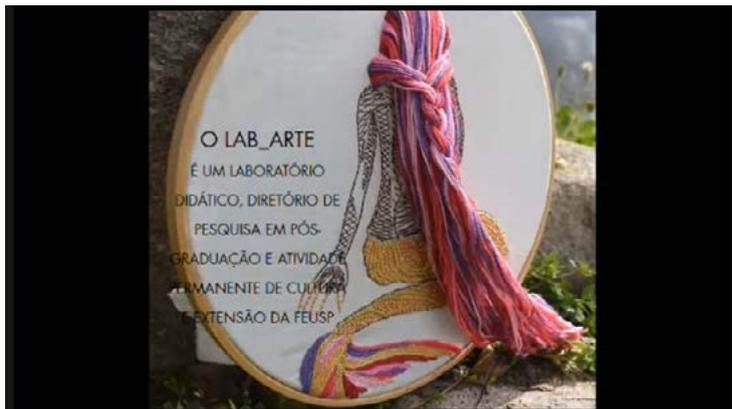
Depoimentos de Rodrigo Rosa, Monalisa Lins (*in memoriam*) e Laís Schalch.



[https://www.youtube.com/watch?v=0WcOoZ\\_i4KA](https://www.youtube.com/watch?v=0WcOoZ_i4KA)

### Video-poesia - lab\_arte (2023)

Vídeo de apresentação da experiência de estágio da aluna Vera Kepler



<https://www.youtube.com/watch?v=YlqIWxhe5Ng>

### Música e processos criativos: andanças sonoras pela educação (2021)

Conversa com André Luis Santos, Ronnie Almeida e Rogério de Almeida



<https://www.youtube.com/watch?v=aDfYbO7AEd8>

### **Tramas, terras e cantos do Jequitinhonha (2020)**

Encontro com Sirlene Giannotti, Liliane Benevenuto Fabiana Rubira e Ronnie Almeida.



<https://www.youtube.com/watch?v=TQnsaIw56Z4&t=1s>

### **Pensarte: Ancestralidade, arte e ludicidade para um imaginário decolonial (2020)**

Conversa com Carolina Velásquez e André Luís Santos e mediação de Sabrina da Paixão



<https://www.youtube.com/watch?v=1qxRMed6n-8>

### **Gandhy Piorski no lab\_arte (2017)**



[https://www.youtube.com/watch?v=HQH\\_YsNZynI](https://www.youtube.com/watch?v=HQH_YsNZynI)

### **Laboratório Experimental de Arte-Educação & Cultura - Lab\_Arte (2016)**



<https://www.youtube.com/watch?v=sj0EJTJ3zj0>

### **Lab\_arte dança (2015)**

Registros por Gustavo Tacito Oshiro Ceregatti



<https://www.youtube.com/watch?v=sbtXgVeu5s8>

**Baião Indiano de Marcos Ferreira-Santos no sarau do lab\_arte 2014**



<https://www.youtube.com/watch?v=J24UwquWocg>

**Colagem vídeográfica em memória à escritora Virginia Woolf (2013)**



<https://www.youtube.com/watch?v=K-sfox86pNE&t=1s>

**Tanna Li Pini e Julio Valim no Sarau lab\_arte (2012)**



<https://www.youtube.com/watch?v=ocs0jIBSD8g>

### **Cortejo da Ciranda FEUSP (2006)**

Ciranda do Museu da Educação e o Brinquedo, feita pela educadora Jany Elizabeth Pereira, com monitores do Museu e estudantes da Feusp, alguns participantes do lab\_arte



<https://www.youtube.com/watch?v=iSJUn5u1S24>

### **Banda Populário**

Criada por Vktor Aijo, Débora Carvalho, Vinicius Medrado, Amanda Morais, Renata Saito e Yuri Kobata. Apresentações em 2006, na inauguração do auditório da FEUSP



Haurak logale dalako (acalanto país Basco, pesquisa de Vktor Aijo)

<https://www.youtube.com/watch?v=uzhZLP7AOc4>

Sereias (composição de Amanda Moraes)

<https://www.youtube.com/watch?v=YnCdoukWXc>

O Boto e a Sereia (composição de Vinicius Medrado)

<https://www.youtube.com/watch?v=2HVg4c2EFjk>

La Bruja (canção mexicana)

<https://www.youtube.com/>

[watch?v=BddrZ527xOQ&list=PLwSDjFO9KECKgK57wjc3RMar6tXeZQryu](https://www.youtube.com/watch?v=BddrZ527xOQ&list=PLwSDjFO9KECKgK57wjc3RMar6tXeZQryu)

Na Khelav (canção cigana da Macedônia)

<https://www.youtube.com/>

[watch?v=5CqRAyNyOB4&list=PLwSDjFO9KECKgK57wjc3RMar6tXeZQryu&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=5CqRAyNyOB4&list=PLwSDjFO9KECKgK57wjc3RMar6tXeZQryu&index=7)

Tá caindo fulô (congada, domínio público)

[https://www.youtube.com/watch?v=Z\\_](https://www.youtube.com/watch?v=Z_)

[WDwfZzQOA&list=PLwSDjFO9KECKgK57wjc3RMar6tXeZQryu&index=14](https://www.youtube.com/watch?v=Z_WDwfZzQOA&list=PLwSDjFO9KECKgK57wjc3RMar6tXeZQryu&index=14)

**Canções compostas e cantadas nos corredores e salas da FEUSP entre os anos de 2003 e 2008, enviadas por Vinicius Medrado.**



Alegrias e Quintais

<https://www.youtube.com/watch?v=81RGnXdm4xM>

**Alegrias e Quintais (Vinicius Medrado / Carol Freire)**

Eu contava tanta história  
Quando eu era pequena  
Minha avó que me falou  
Que eu falava demais  
Aumentava tanta coisa  
Alegrias e quintais

Inventei uma lagoa  
Pus os meus peixes lá  
Que pulavam para fora  
Pois queriam pescar  
As pessoas que passavam  
Pra levar lá pro fundo do mar

Tinha um sapo encantado  
Que nunca me namorou

E eu fiquei desencantada  
Foi meu primeiro amor

O quintal era tão grande  
Que nem dá pra contar  
Tinha pé de tanta coisa  
Pé de moleque a brincar  
Pé de vento, pé de anjo, pé de meia  
Tinha perna de pau

Minha vó contava história  
De quando ela era pequena  
E de quando eu era apenas  
O sonho de uma princesa

Hoje eu canto essas histórias  
De quando era criança  
Vou brincando nos quintais  
Dessas minhas lembranças  
Aumentando tantas coisas  
Alegrias e muito mais

**Estopim (Marília Lemos Maia / Vinícius Medrado)**

Nunca é tarde pra fazer arte  
Nunca é cedo pra ir a Marte  
Algo dentro do peito arde  
e se espalha por toda parte  
Roda como porta estandarte  
Universo de cores que me invade

Roupa nova pra essa cidade  
uma cura pra ansiedade  
a loucura que não tem idade

para o grito de liberdade  
toda forma de felicidade  
Estopim que me invade e explode em arte

**Borboleta Querubim (Marília Lemos Maia / Vinícius Medrado)**

Se você for uma flor  
toque o doce que me trouxe  
para minha cidade jardim  
Eu que já fui beija-flor  
até menino curumim  
foi-se o tempo, tempo foice  
borboleta querubim

Eu faço dança de roda  
mas nem sempre fui assim  
um amor quase arrastado  
Numa ciranda de rosas  
para elas era o fim  
eu não era desejado  
nem pela bela Yasmim

Às vezes quero tanta coisa  
outras nem tanto assim  
às vezes só quero um amor  
Lâmpada para mariposa  
passear pelo jardim  
beijar a mais bela flor  
ser feliz é fácil assim

As borboletas são flores  
que se esqueceram de pousar  
e nunca tiveram raiz  
As tristezas são amores

que se esqueceram de amar  
bem me quer, bem me quis  
cravo, rosa, flor de Liz

### **Canção da Chuva (Vinicius Medrado)**

Transformar essa chuva  
No que há de bom  
Se lançar se molhar nesse mar  
E regar e regar o jardim

Transformar essa noite  
no que há de luz  
acender ascender o olhar  
nunca vi um luar lindo assim

Transformar madrugada  
em algo se fim  
Amanhã a manhã vai nascer  
Pra você pra você e pra mim

Transformar a saudade  
em algo de bom  
Encantar e cantar a canção  
Com a voz que vem do coração

### **Faz tempo (Vinicius Medrado)**

Faz tempo que não desenho  
nem sei onde pus o meu traço  
papel, lápis e mãos ainda tenho  
mas eu acho que quem esqueceu do meu traço  
foi o meu braço

Faz tempo que eu não pinto  
nem sei se já tive pincel  
telas brancas e olhos eu tenho  
mas meus dedos já se esqueceram  
como por cores num papel

Faz tempo que eu não canto  
acho que perdi o meu encanto  
chuveiro e garganta eu tenho  
mas quando abro a boca sai um barulho  
que eu acho feio

Faz tempo que eu não danço  
não sei onde nem quando perdi meu rebolado  
sapatilhas e pernas eu tenho  
mas meus pés não se lembram de mais nenhum passo

Faz tempo que eu não brinco  
nem sei se já tive amigos  
lembranças e sonhos eu tenho  
mas meu corpo por inteiro  
não sabe mais brincar  
alguma alegria ainda tenho  
mas também tenho medo e receio de talvez me apaixonar

### **Tudo tem seu tempo (Vinícius Medrado)**

Tudo tem seu tempo  
cada tempo tem sua beleza  
ser feliz é sentir com leveza  
o carinho e o caminho  
que o vento e o momento têm

Desde quando era semente  
no vão da terra ou do ventre  
beleza brotar da vida,  
devagar, tão de repente

Vai crescendo de mansinho  
seguindo seu próprio caminho  
o vento, o sol, a chuva  
e o carinho e o carinho

Até mesmo o fim do dia  
também tem sua alegria  
que é poder perceber  
como foi boa a sua companhia

### **Relógio (Ive Sá)**

Acorda cedo, levanta  
me dá bom dia: - Bom dia!  
Acorda cedo, levanta  
raiou o dia, irradia

Se o meu passo apressado  
um dia empurrar o chão  
talvez aumente o giro que a Terra tem de rotação

O dia passe ligeiro  
meu coração sinta menos  
aquele relógio que toca todo dia bem cedo

E o relógio sempre lógico  
é o relógio (é lógico)  
Que é o relógio sempre lógico  
é o relógio (é lógico)

Eu não vi o meu pai envelhecer  
eu não vi o meu filho crescer  
eu não vi o dia anoitecer  
eu não me vi nascer, crescer, reproduzir e morrer.

**Destino (Vinícius Medrado)**

Qual caminho não se cruza com outro caminho  
que se cruza nessa estrada?  
Qual destino não se cumpre  
Qual promessa nunca feita é desfeita?

Qual viagem nunca acaba  
Caminho partida ou chegada

Qual amor é verdadeiro  
Qual tiro certo no peito  
Qual suspiro é derradeiro  
Me entrego inteiro pro nada

Onde começa e onde acaba  
O pôr do sol e a alvorada?

**Assim, de repente (Amanda Ribeiro / Vinícius Medrado)**

Quem já viu passarim botar ovo?  
A flor abrir, a nuvem formar  
O leite sair, a manteiga coalhar  
Raiz afundar, a semente brotar  
O vento bater e voltar?

Quem já viu o desejo acabar?  
O medo nascer, a cidade passar,  
O bolo crescer, o inverno chegar,

O sangue correr, a cara mudar,  
O ventre crescer e depois nascer?

Girassol passar daqui pra lá  
Menina fazer saia rodar  
Cachoeira virar água de mar

Quem já viu jaca cair do pé?  
A lua crescer, o rio secar,  
A terra girar, a cor desbotar,  
A noite cair, o olho fechar,  
Quando o sonho vem me vigiar?

Quem já viu o primeiro beijo?  
O encanto surgir, o doce acabar,  
O suor brotar, a mão calejar,  
O acorde soar, a palavra ecoar,  
A canção fazer gente ninar?

Girassol passar daqui pra lá  
Menina fazer saia rodar  
Cachoeira virar água de mar





















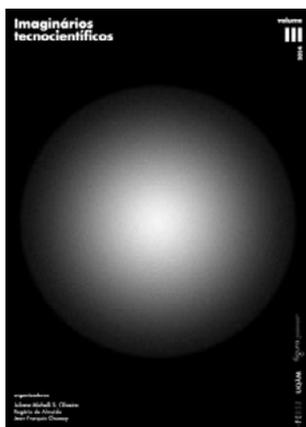








## Publicações lab\_arte



### **Imaginários tecnocientíficos: v. 3**

Organização: Juliana Michelli S. Oliveira, Rogério de Almeida, Jean-François Chassay

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1489>



### **Reescrevendo a história com as mãos negras. Homenagem à trajetória de Orlando da Mata**

Organização: Celso Luiz Prudente, Rogério de Almeida, Hugo Cesar Bueno Nunes, João Clemente de Souza Neto

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1464>



### **Cinema negro: 20 anos de questionamentos e realizações: homenagem ao pensamento de Luiz Felipe de Alencastro**

Organização: Celso Luiz Prudente e Rogério de Almeida

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1463>



### **Sementes da arte-educação-ambiental**

Organização: Elni Elisa Willms, Rafael Nogueira Costa, Rogério de Almeida e Michèle Sato

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/1358/1238/4777>



### **Fotografia como suporte afetivo**

Organização: Coletivo Trecho 2.8, Lab\_Arte/FEUSP e NEPTECS/UFSCAR

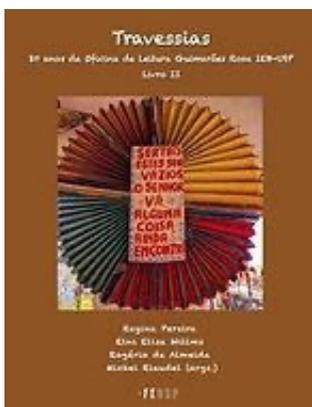
[https://drive.google.com/file/d/11rpZQH\\_VS5uqHuUGzkZ3AKORsXoRRI50/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/11rpZQH_VS5uqHuUGzkZ3AKORsXoRRI50/view?usp=drive_link)



### **Cinema, imaginário e educação: os fundamentos educativos do cinema**

Organização: Rogério de Almeida

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/1359/1239/4781>



### **Travessias: 20 anos da oficina de leitura Guimarães Rosa IEB-USP: Livro II**

Organização: Regina Pereira, Elni Elisa Willms, Rogério de Almeida e Michel Riaudel

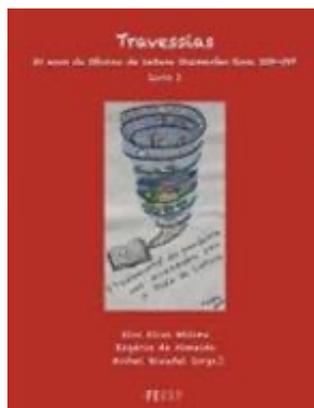
<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/1239/1130/4304>



### **Cabra marcado para morrer**

Organização: Rogério de Almeida, Christiane Pereira de Souza e Kamilla Medeiros

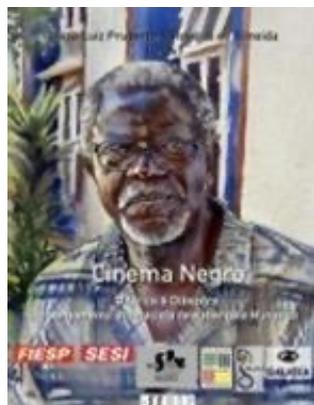
<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1006>



**Travessias: 20 anos da oficina de leitura Guimarães Rosa IEB-USP**

Organização: Elni Elisa Willms; Rogério de Almeida; Michel Riaudel

<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1121>



**Cinema negro: D'África à diáspora – o pensamento antirracista de Kabengele Munanga**

Organização: Celso Luiz Prudente; Rogério de Almeida

<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1167>



**Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica & educação em euskadi**

Autoria: Marcos Ferreira-Santos

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/670>



### **Educação como poiesis**

Autoria: Theda Cabrera e Marcos Ferreira-Santos

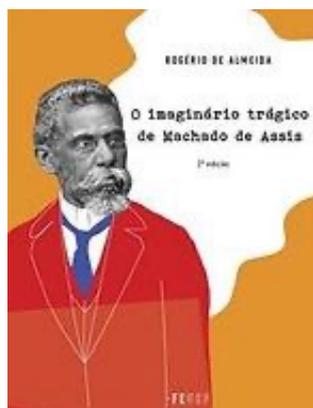
<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/656>



### **Imaginários tecnocientíficos: v. 2**

Organização: Juliana Michelli S. Oliveira; Rogério de Almeida e David Sierra G.

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/546>



### **O imaginário trágico de Machado de Assis: elementos para uma pedagogia da escolha.**

Autoria: Rogério de Almeida

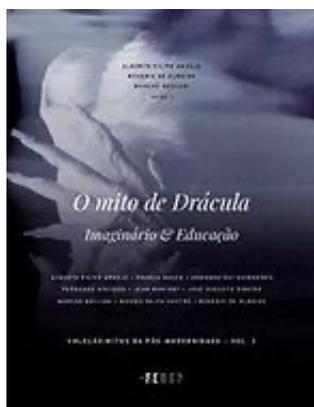
<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/454>



### **O mito de Fausto: imaginário & educação**

Organização: Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida e Marcos Beccari

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/585>



### **O mito de Drácula: imaginário & educação**

Organização: Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida e Marcos Beccari

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/345>



### **Capoeiranças de Elis: poética matrilida da ancestralidade em capoeira Angola**

Autoria: Elis Regina Feitosa do Vale e Marcos Ferreira-Santos

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/316>



### **Diálogos entre arte, cultura & educação**

Organização: Elni Elisa Willms, Marcos Beccari e Rogério de Almeida

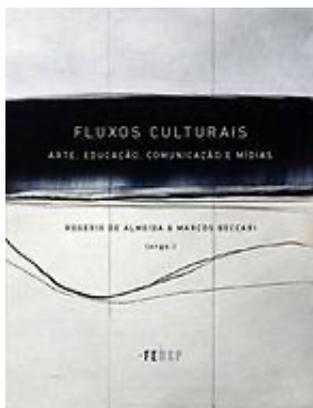
<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/362>



### **O mito de Frankenstein: imaginário & educação**

Organização: Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida e Marcos Beccari

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/213>



### **Fluxos culturais: arte, educação, comunicação e mídias**

Organização: Marcos Beccari e Rogério de Almeida

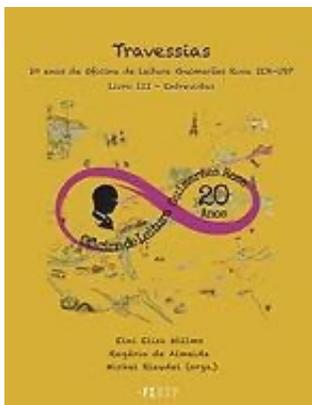
<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/172>



**Brincar: Um baú de possibilidades**

Organização: Soraia Chung Saura e Renata Meirelles

<https://bit.ly/3mGjqLY>



**Travessias: 20 anos da Oficina de Leitura Guimarães Rosa IEB-USP: Livro III**

Organização: Elni Elisa Willms, Rogério de Almeida e Michel Riaudel

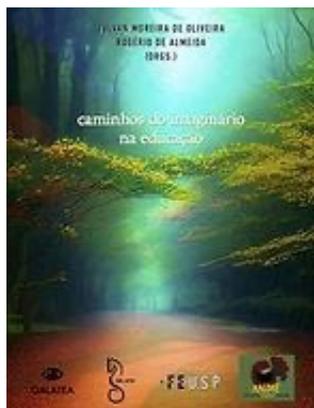
<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/1238/1129/4298>



**Red de educación contemporánea en Latinoamérica: tendencias latinoamericanas en investigación. v. 4**

Organização: Mercedes Rodríguez Camargo e Rogério de Almeida

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1390>



### **Caminhos do imaginário na educação**

Organização: Julvan Moreira de Oliveira e Rogério de Almeida

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/1221/1116/4230>



### **Red de educación contemporánea em latinoamérica: tendencias latinoamericanas en investigación : volumen III**

Organização: Mercedes Rodriguez e Rogério de Almeida

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1163>



### **Imaginário do envolvimento/desenvolvimento**

Organização: Danielle Perin Rocha Pitta; Rogério de Almeida; Ane Beatriz Reis

<https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1136>



### **O mito do Fim do Mundo: imaginário & educação**

Organização: Alberto Filipe Araújo, Rogério de Almeida, Marcos Beccari

<https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1098>



### **Cinema negro: educação, arte, antropologia**

Organização: Celso Luiz Prudente e Rogério de Almeida

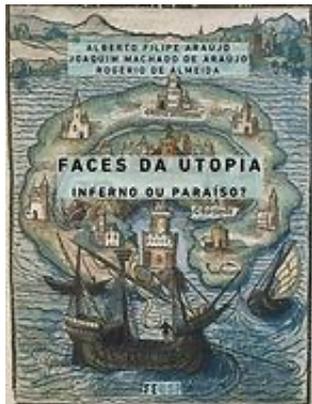
<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/713>



### **As dimensões imaginárias da natureza**

Organização: Danielle Perin Rocha Pitta, Elda Rizzo de Oliveira e Rogério de Almeida

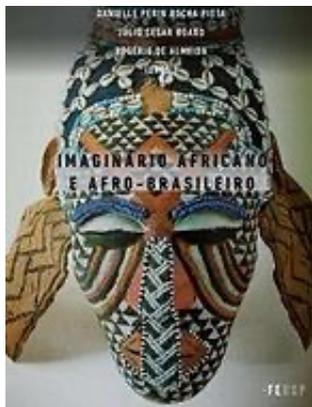
<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/652>



### **Faces da utopia: inferno ou paraíso?**

Autoria: Alberto Filipe Araújo, Joaquim Machado de Araújo e Rogério de Almeida

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/449>



### **Imaginário africano e afro-brasileiro**

Organização: Danielle Perin Rocha Pitta, Júlio César Boaro e Rogério de Almeida

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/460>



### **Imaginários tecnocientíficos: v. 1**

Organização: Juliana Michelli S. Oliveira; Rogério de Almeida e David Sierra G.

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/545>



### **Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**

Autoria: Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida

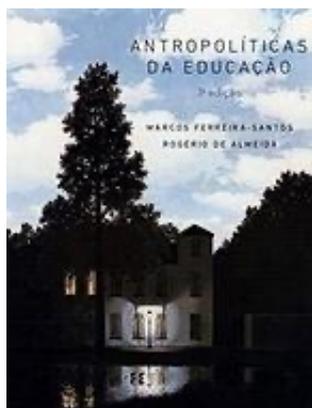
<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/453>



### **Imaginário do terror**

Organização: Danielle Perin Rocha Pitta, Luiz Antonio Callegari Coppi e Rogério de Almeida

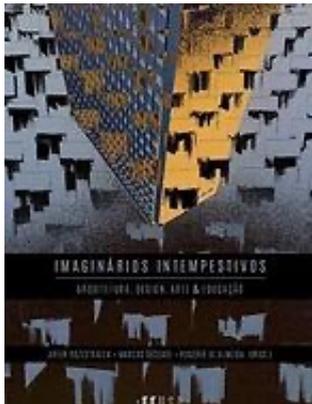
<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/346>



### **Antropológicas da educação**

Autoria: Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/318>



**Imaginários intempestivos: arquitetura, design, arte & educação**

Organização: Artur Rozestraten, Marcos Beccari e Rogério de Almeida

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/367>



**Culturas de paz e educação latino-americana**

Organização: Rogério de Almeida e Tito Hernando Pérez

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/253>



**Território do brincar: diálogos com escolas**

Organização: Renata Meirelles

<https://bit.ly/3ENpUP8>

## Teses e Dissertações

### Pesquisas realizadas nos núcleos do lab\_arte

#### **O corpo, espelho da palavra: corporeidade em processos de escrita poética (2021)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Marina Teixeira Wisnik

Orientação: Rogério de Almeida

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-31082021-151615/pt-br.php>

#### **Viola caipira e seus ponteiros no imaginário popular (2019)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Ronnie de Almeida Alves da Silva

Orientação: Soraia Chung Saura

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-11122019-154121/pt-br.php>

#### **Performances do professor: todo professor tem um pouco de ator (2019)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Pedro Luís Braga Silva

Orientação: Ana Cristina Zimmermann

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-03102019-161722/pt-br.php>

#### **Livros para a infância: uma leitura hermenêutica sobre imagens e narrativas (2018)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Camila Teresa da Silva

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-28112018-151033/pt-br.php>

#### **Nas trilhas do herói: histórias em quadrinhos & itinerários de formação (2016)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Sabrina da Paixão Brésio

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-29112016-143725/pt-br.php>

**Corpocriação: ensaios mareados sobre caminhos de criação poético-corporal em educação (2016)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Barbara Muglia-Rodrigues

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-06102016-154408/pt-br.php>

**Olhares de si, olhares de mundo: itinerários de formação na experiência do Lab\_Arte de Fotografia (2015)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Fernanda de Cássia Forato

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-14122015-164640/pt-br.php>

**Quando o instante canta: considerações mitohermenêuticas sobre a canção e a educação (2015)**

Dissertação de mestrado

Autoria: André Luís Pereira dos Santos

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-10122015-111732/pt-br.php>

**A canoa da escritura formativa: trajetórias do barro pelo rio ao mar (2015)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Miraci Tamara Castro

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17122015-110938/pt-br.php>

**Pintura e alquimia: práticas de ateliê e laboratório na arte-educação (2015)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Fernando de Carvalho Lopes

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-16032017-160038/pt-br.php>

**A ético-poética do trabalho sobre si por meio da dramatização de contos filosóficos com mitema iniciático na formação inicial de educadores (2015)**

Tese de doutorado

Autoria: Theda Cabrera Gonçalves Pereira

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-15062015-143412/pt-br.php>

**Dançando com o Minotauro nas noites: narração de estórias e formação humana (2015)**

Tese de doutorado

Autoria: Fabiana de Pontes Rubira

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-25052015-111218/pt-br.php>

**Prelúdios para música e formação (2014)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Luiz Fernando de Prince Fukushiro

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-08042015-114920/pt-br.php>

**Leitura: deleites e angústias. Uma fisiologia simbólica da leitura em leitores habituais e leitores não-habituais (2010)**

Tese de doutorado

Autoria: Edleuza Ferreira da Silva

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-20042010-111749/pt-br.php>

**O vestido azul: educação e música na infância - ressonâncias antropológicas (2010)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Luz Marina Espíndola

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-27082010-092255/pt-br.php>

**Contar e ouvir estórias: um diálogo de coração para coração acordando imagens (2006)**

Dissertação de mestrado

Autoria: Fabiana de Pontes Rubira

Orientação: Marina Celia Moraes Dias

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04042014-133433/pt-br.php>

## **Pesquisas relacionadas ao lab\_arte**

### **Presença no palco e no mundo: um ponto riscado no corpo de quem faz teatro (2024)**

Autoria: Abel Lopes Xavier.

Orientação: Mônica Caldas Ehrenberg.

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48140/tde-25032024-101304/pt-br.php>

### **Acordes de alma para uma polifonia do feminino: leituras mitopoéticas e travessias formativas**

Autoria: Sabrina da Paixão Bresio

Orientação: Rogério de Almeida

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-18012023-103501/pt-br.php>

### **Uma pedagogia menor: reflexões sobre o acaso, a incerteza e o gesto de desmobilizar em Educação (2021)**

Autoria: Luiz Antônio Callegari Coppi

Orientação: Rogério de Almeida

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-28062021-193534/pt-br.php>

### **Infância, cinema e educação: um estudo hermenêutico sobre a criança nos filmes A língua das mariposas, Mutum, Pelle e Tomboy (2020)**

Autoria: Mariana Tambara

Orientação: Soraia Chung Saura

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-27072021-104740/pt-br.php>

### **Fiando o canto: sabedoria e imaginação simbólica na tessitura da tecelã (2020)**

Autoria: Liliane Benevenuto Lemos

Orientação: Soraia Chung Saura

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48135/tde-20102020-172034/pt-br.php>

**A grafia luminosa do tempo decomposto: ensaio sobre o imaginário das ruínas e dos objetos abandonados (2020)**

Autoria: Fernando de Carvalho Lopes

Orientação: Rogério de Almeida

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-09112020-171234/pt-br.php>

**Escritos sobre a estética além da arte: transmissão e experiência nas culturas japonesas (2020)**

Autoria: Luiz Fernando de Prince Fukushiro

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05102020-161027/pt-br.php>

**Corpos negros e seus saberes no chão da escola: oralitura e escrevivência por uma educação decolonial (2019)**

Autoria: Deborah Monteiro

Orientação: Ana Cristina Zimmermann

**Tessituras da queda: deseducação em Raduan Nassar (2019)**

Autoria: Mateus Moisés Gonçalves Pereira

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19092019-155902/pt-br.php>

**A vida das máquinas: o imaginário dos autômatos em O método de Edgar Morin (2019)**

Autoria: Juliana Michelli da Silva Oliveira

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-18092019-101739/pt-br.php>

**O contemporâneo através do cinema: o olhar distópico, o ilusório e o trágico (2018)**

Autoria: Fabiana Tavolaro Maiorino

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-20032019-161416/pt-br.php>

**Entre pousos e movimentos: investigação sobre as estrelas do nosso céu interior (2018)**

Autoria: Bruna Galluccio Ferreira

Orientação: Mônica Caldas Ehrenberg

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17122018-125003/pt-br.php>

**Pensamento e riso trágicos: a aprovação incondicional da vida contra as ilusões humanas (2018)**

Autoria: Leandro Santos Resende

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-28112018-153310/pt-br.php>

**Pelos olhos de Alice: ancestralidade afro-ameríndia, ambientalismo e formação - uma tese de ficção autobiográfica (2016)**

Autoria: Carla Wanessa do Amaral Caffagni

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-22122016-105031/pt-br.php>

**Por uma pedagogia do palhaço: riso, corpo jogador, transgressão e inversão (2016)**

Autoria: Marco Antônio da Silva

Orientação: Patrícia Dias Prado

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-14122016-151218/pt-br.php>

**O riso trágico - ou sobre como pensar com um chapéu de bobo (2016)**

Autoria: Luiz Antônio Callegari Coppi

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-31102017-110016/pt-br.php>

**Imaginário e formação de educadores: a narrativa de si (2016)**

Autoria: Elisabete Martins da Fonseca

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-06102016-150903/pt-br.php>

**Maragogipinho - as vozes do barro: práxis educativa em culturas populares (2016)**

Autoria: Sonia Carbonell Alvares

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-11052016-163601/pt-br.php>

**Jaime Cubero: uma trajetória de práticas libertárias para a educação e para a vida**

Autoria: Maira Moraes dos Santos

Orientação: Doris Accioly e Silva

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17112015-140113/pt-br.php>

**Dos terreiros ao Hip-Hop: às voltas com os ancestrais (2015)**

Autoria: Marcos Vinicius Puttini

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-18112015-133506/pt-br.php>

**Articulações simbólicas: uma filosofia do design sob o prisma de uma hermenêutica trágica (2015)**

Autoria: Marcos Namba Beccari

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-09092016-150330/pt-br.php>

**Leitura de textos literários no contemporâneo: contribuições para uma pedagogia da escolha (2015)**

Autoria: Júlia Campiolo Porto

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-06102016-152629/pt-br.php>

**O World Café e o aprendizado pelo diálogo: limites e possibilidades de um território de sentidos no processo de formação: “diagnóstico socioambiental na APA Embu Verde: educação ambiental para a sustentabilidade na bacia do Rio Cotia”, Embu das Artes, SP (2015)**

Autoria: Maria Eugenia Seixas de Arruda Camargo Fernandes

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-18082015-115613/pt-br.php>

**O mundo, os homens e suas obras: filosofia trágica e pedagogia da escolha (2015)**

Autoria: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/48/tde-15032016-143517/pt-br.php>

**Por uma reapropriação da ideia de homem (2015)**

Autoria: Louis José Pacheco de Oliveira

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-03082015-152618/pt-br.php>

**Espaçotempo & ancestralidade de matriz africana em terras caboclas (2015)**

Autoria: Erenay Martins Maciel

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04072017-104002/pt-br.php>

**Mito, arte e educação: o imaginário em Harry Potter (2014)**

Autoria: Júlio Pancrácio Valim

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-08122014-104552/pt-br.php>

**Escrevivendo: uma fenomenologia rosiana do brincar (2013)**

Autoria: Elni Elisa Willms

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-02122013-123139/pt-br.php>

**Esculpir o tempo: arte, educação e ancestralidade entre os Fons, os Iorubás e os Tchokwes (2013)**

Autoria: Júlio Cesar Boaro Nogueira

Orientação: Rogério de Almeida

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-30092013-161541/pt-br.php>

**Capoeira em verso e prosa: imagens da força matril afro-ameríndia em literaturas da capoeira angola (2012)**

Autoria: Elis Regina Feitosa do Vale

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-26112012-111712/pt-br.php>

**O pulo do gato preto: estudo de três dimensões educacionais das artes-caminhos marciais em uma linhagem de capoeira angola (2012)**

Autoria: Fabio José Cardias Gomes

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-18072012-152109/pt-br.php>

**Hermenêutica das bases ancestrais da educação e seus desdobramentos simbólicos nos movimentos indígenas no Equador (2011)**

Autoria: Edesmin Wilfrido Palacios Paredes

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-30082011-145959/pt-br.php>

**Educação na linguagem da alma: diálogos ontológicos com a música (2011)**

Autoria: Guilherme Mirage Umeda

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-29042011-171640/pt-br.php>

**Processos de criação: teatro e imaginário (2011)**

Autoria: Andréa Aparecida Cavinato

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04072011-142013/pt-br.php>

**Leitura: deleites e angústias. Uma fisiologia simbólica da leitura em leitores habituais e leitores não-habituais (2010)**

Autoria: Edleuza Ferreira da Silva

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-20042010-111749/pt-br.php>

**Escritura de uma exposição: diálogos de uma educadora e acervos pessoais (2010)**

Autoria: Elly Aparecida Rozo Vaz Perez Ferrari

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-06082010-131042/pt-br.php>

**Educação pelos meios de comunicação: produção coletiva de comunicação na perspectiva da educomunicação (2009)**

Autoria: Gracia Lopes Lima

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-29042009-152804/pt-br.php>

**Espaço-tempo e ancestralidade na educação ameríndia: desdobramentos de Paulo Freire na província de Chimborazo, Equador (2008)**

Autoria: Patrícia Perez Morales

Orientação: Marcos Ferreira-Santos

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-13062008-153058/pt-br.php>



Africanidades Arte e Sagrado Artes Plásticas Artes  
Visuais Brincalhoda Brincar o Conto Capoeira  
Viva Cine Debate Cineclubes Café Cineclubes  
Imaginários Alugados Cinema Cinema de Animação  
Circo Coral Todos os Cantos Corpo & Expressão  
Corpo e Imaginação Corpo e Movimento Criação  
Cinematográfica Dança Dança Circular Dança  
Indiana Diálogos Musicais: por uma Educação  
Poética Educomunicação Escrita Dançada Escuta-  
escrita: Encontros de Cocriação Poética Experiências  
de Leitura Filosofia & Arte Fios e Tramas: Bordado  
Livre Fotografia como Suporte Afetivo Fotografia:  
Diálogos entre Ciência e Arte História em Quadrinhos  
Jogos de Improvisar Jogos Teatrais Leituras  
Dramáticas Ludus: RPG e Jogos de Mesa Mapeando  
Pasárgada: Cartografias Utópicas Mito Dança  
Música Narração de Histórias Núcleo Sambaqui  
de Estudos em Cultura Popular Palavra Palhaço  
Pedagogia do Palhaço Performance e Intervenção  
Poesia Poesia no Corpo e na Palavra Produção de  
Documentário Rádio Radiofonia e Teatro de Bonecos  
Slam Poesia-Voz-Corpo Tango: Estudos Corporais  
Teatro Teatro & Expressão Teatro para Infâncias  
Trans-bordar Varal de Memórias Video & Animação  
Videogame: Cultura e Processos Formativos Voesia

Este livro celebra os 20 anos de existência do lab\_arte olhando tanto para o passado quanto para o futuro, como quem colhe, feliz, os frutos do que foi plantado ao mesmo tempo em que semeia o terreno para os que virão, na esperança de que esta frondosa árvore continue dando bons frutos. Reúne-se aqui a diversidade de vozes, olhares, escritas, na unicidade de uma publicação que, como o lab\_arte, extrapola as fronteiras existentes, seja na universidade, seja nas páginas/pixels de um livro. São capítulos de extensão diversas, timbres distintos, atravessados por ensaios, imagens, fotos, memórias, reflexões e muitos afetos.

