Marceliano, Ana; LIMA, Wladilene S. **Teatro, convívio, experiência e outras medicinas**. Belém: Escola de Teatro e Dança / PPGARTES / ICA / UFPA. Graduada em Licenciatura em teatro pela UFPA; orientadora Wladilene Lima; Artista, brincante e educadora. Doutora em Artes cênicas pela UFBA.

RESUMO: Este artigo apresenta um relato de experiência teatral enquanto fazer coletivo e articulação em rede que cria espaços de encontro entre as pessoas, capazes de produzir saúde e saber a partir do convívio e da experiência. Para isto relato meu processo de aprendizagem por meio das noções epistemológicas da biologia cultural de Humberto Maturana e Ximena Dávila; e do saber de experiência de Jorge Larossa, à partir do fazer teatral nos espaços Centro Pop São Brás – pertencente ao Sistema Único de Assistência Social (SUAS) -, Casarão Viramundo – residência artística autogestionada, ligado a projetos de extensão da UFPA- e Dirigível Coletivo de Teatro em Belém/PA, no ano de 2016.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro de rua, Brinquedos de saúde, Convívio, Saber de experiência, Biologia cultural.

RESUMEN: Este artículo presenta un relato de experiencia teatral mientras hacer colectivo y coordinación en red que crea espacios de encuentro entre las personas, capaces de producir salud y saber a la partir de la convivencia y de la experiencia. Para esto relato mi proceso de aprendizaje por medio de las nociones epistemológicas de la biología cultural de Humberto Maturana y Ximena Dávila; y del saber de experiencia de Jorge Larossa, a la partir del hacer teatral en los espacios Centro Pop São Brás – que pertenencia al Sistema Único de Asistencia Social (SUAS) - , Casarão Viramundo - residencia artística autogestionada, conectado a proyectos de extensión de la UFPA - y Dirigível Coletivo de Teatro en Belém/PA en el año de 2016.

PALABRAS-CLAVE: Teatro callejero, Juguetes de salud, Convivencia, Saber de experiência, Biología cultural.

> Neste natal, o corpo de atores/brincantes do centro Pop São Braz vem falar Dele que se permitiu atravessar a morte e renascer. Através de um processo criativo sem começo e sem final, mas que a cada dia se constrói por meios diferentes. Em uma dinâmica onde nem Deus e o diabo comparecem aos ensaios, orgulhosamente apresentaremos A Bufa Ceia. Brincantes, andarilhos, atores de rua e de rua moradores, todos convidados! Na santa ceia doze eram os apóstolos ao redor da mesa, na Bufa ceia a céu aberto o mundo todo cabe, pode vir! E Vir a r mundo! (MARCELIANO, Ana. Relise espetáculo “A bufa ceia”, 2016)

Raimundo Nonato - Jesus crucificado também ceia.



Foto: Gilberto Guimarães Filho. 2016.

Este foi o texto convite escrito ao final do processo de pesquisa, criação e aprendizagem que pude realizar através da *bolsa de criação e difusão artística SEIVA* da Fundação Cultural do Pará em 2016. Este relato de experiência começa do aparente final, pois que a cartografia[1] é a lente através da qual escolhi ver e tecer um método de partilha do que me passou, assim o relato que segue expõe de forma não linear ou cronológica, uma série de acontecimentos e atravessamentos que me provocaram reflexões à respeito do teatro enquanto experiência de cuidado e aprendizagem coletiva.

> O vôo de um único pássaro é belíssimo, mas o de uma revoada é mágico. O movimento sincronizado de cem elementos me encanta com a magia da sua harmonia e dos seus laços invisíveis. Ninguém os adestra, ninguém os guia. Fazem tudo sozinhos – instintivamente. Talvez, com tão perfeito entendimento é que deveriam se comunicar tanto as pessoas sobre a terra quanto os atores sobre o palco. Mas isso não acontece conosco. Será que um dia sabíamos como fazer isso e hoje já não sabemos mais? (ALSCHITZ, 2012, p.13)

EXPERIÊNCIA, *ENSEMBLÉ* E CONVÍVIO

[1] Cartografar é mergulhar nos afetos que permeiam os contextos e as relações que se pretende conhecer, permitindo ao pesquisador também se inserir na pesquisa e comprometer-se com o objeto pesquisado. (KASTRUP, 2009.)

No fazer teatral, seja como artistas ou espectadores, compartilhamos de um mesmo momento, mas que nos atravessa de maneiras diferentes porque diferentes *cosmos* [2]somos. Para Jorge Larossa[3] a experiência é algo individual, não é aquilo que acontece, mas aquilo que nos acontece. O coletivo, ou melhor, a *Ensemblé* – como trata Jurij Alschitz[4] ao falar de uma companhia de teatro, não é um espaço, ou um agrupamento de pessoas, mas um momento, um instante de harmonia que surge do caos. A *ensemblé* seria assim um instante de plena beleza, de sobressalto no estômago, de falta de ar. É possível então chamar a este momento de harmonia que surge do caos dentro do fazer teatral de uma *experiência* coletiva? Isto é, seria possível dizer que em um momento de ensemble vivenciamos coletivamente uma mesma experiência? Que nos passa, nos atravessa, conectando as experiências individuais, nos tornando assim um só corpo coletivo, um sistema? Se a experiência não é algo que se passa, mas algo que nos passa, ou seja, de forma individual, como produzir aprendizado se este se dá através da experiência? E como uma experiência pode ser algo que nos passa se é possível dizer que o que somos não se encerra na noção de indivíduo, mas se traduz, segundo Humberto Maturana[5], como sistemas autopoiéticos[6], *isto é,* unidades capazes de se auto produzir e organizar mas que só podem fazê-lo em relação ao outro?

A biologia cultural de Maturana olha para nosso comportamento celular para compreender que ao nos relacionarmos com o outro (que pode ser o meio ou outro sistema autopoiético) não somos somente transformados por ele, mas

---

[2] No livro habitar humano, Ximena Dávila e Humberto Maturana usam a noção de "cosmos que surge com nosso conviver" para dizer que "como seres biológico-culturais somos geradores dos mundos que vivemos". (2009. p.51)

[3] Professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona. Licenciado em Pedagogia e em Filosofia, doutor em Pedagogia, realizou estudos de pós-doutorado no Instituto de Educação da Universidade de Londres e no Centro Michel Foucault da Sorbonne, em Paris.

[4] Jurij Alschitz diretor e formador de atores. É fundador, ao lado de Anatoli Vassiliev, da Escola de Arte Dramática, também em Moscou, e já coordenou a European Association for Theater Culture, que integra centros de formação teatral na Alemanha, França, Itália e Escandinávia.

[5] Humberto Maturana é biólogo, nascido no Chile, e co-criador da Teoria da Autopoiese junto com Francisco Varela.

[6] Autopoiese é uma palavra composta dos termos gregos "auto", que se refere à autonomia, e "puíeis", que significa criação, construção. Portanto, autopoiese significa autocriação. Maturana e Porksen afirmam que os seres vivos são sistemas autônomos como redes discretas de produção molecular, nos quais as moléculas produzidas constituem a mesma rede que as produz. "[...] La autopoiesis es la manera especifica en la que los seres vivos son autónomos, realizan su autonomía" (2004, p.118).

também agentes da transformação desse outro. Diz inclusive que somos movimento e não uma estrutura fixa, que nossa estrutura modifica constantemente em um processo de continua conservação de nossa adaptação[7], como um sistema com estrutura de trocas contínuas, que se dão de acordo com nossas interações e que se pararmos nossas ações é o mesmo que dizer que deixamos de existir, pois somos o que fazemos. O que se mantém, portanto, não é nossa estrutura mas nossa organização.

Maturana é hoje um dos grandes pensadores que compreende a educação enquanto convívio, centrado no propósito de entender a organização dos sistemas vivos, mas sustentando a ideia de que os indivíduos reagem a um mundo não como ele seria de maneira objetiva, mas como ele é percebido. Assim, todo conhecimento é autorreferente. O pesquisador, portanto, não pode considerar-se fora de seu processo de construção de conhecimento, pois o conhecer se traduz em fazer. Segundo o autor:

> O educar se constitui no processo em que a criança ou o adulto convive com o outro e, ao conviver com o outro, se transforma espontaneamente, de maneira que seu modo de viver se faz progressivamente mais congruente com o do outro no espaço de convivência. O educar ocorre, portanto, todo o tempo e de maneira recíproca. Ocorre como uma transformação estrutural contingente com uma história no conviver, e o resultado disso é que as pessoas aprendem a viver de uma maneira que se configura de acordo com o conviver na comunidade em que vivem. (MATURANA, 1997, p. 43).

É através do meu cosmos que posso viver/conhecer desde os misteriosos processos da intimidade celular do meu próprio corpo à maior das ações de exposição social do corpo coletivo poético/político como o teatro de rua. E como nas relações humanas não somos somente *afetados*[8] mas também *afetamos*, ao falar de mim estarei falando também do outro, ou melhor, do "nós", fluxo do sistema que somos.

---

[7] "A aprendizagem não tem propósito, é uma consequência da mudança estrutural dos seres vivos sob condições de sobrevivência com conservação da organização e da estrutura." Aprendizaje o deriva ontogénica. (MATURANA.1982).

[8] O termo afeto (affectus) exprime a transição (transitio) de um estado a outro, tanto no corpo afetado, como no corpo afetante. Essa transição pode ser benéfica ou maléfica para o corpo afetado, o que se define pelo aumento, no primeiro caso, ou diminuição, no segundo, da potência de agir do corpo. "Aumentando nossa potência de agir acumulamos mais possibilidades de afetar e sermos afetados e, por isso, adquirimos novas possibilidades de relação com o mundo do qual fazemos parte". (ESPINOZA APUD GLEIZER. 2005. P.15).

Humberto Maturana e Ximena Dávila tecem juntos esta biologia, pensamento sistêmico ao qual chamam também de biologia do conhecer, ou biologia do amar, que contesta a distinção entre aquilo que convencionamos que é de origem biológica e o que convencionamos que é de origem cultural, a distinção entre o que é fator genético e o que é adquirido, entre o que é objetivo (o que pode ser atestado segundo coerências estabelecidas por uma ciência tida como única verdade) do que convencionamos que é subjetivo (fruto do campo do sentir e emocionar de um ser humano).

Diante de todas estas questões me deparo com o seguinte desafio, como produzir saúde e liberar potência de vida dentro de um sistema movido pelo capital, que transforma nossas cidades em espaços de consumo e exclusão, se nosso viver só se faz possível através das interações humanas?

> A cidade contemporânea que tem no mercado sua ótica reguladora encontra-se destituída da noção de pertencimento. A vida cotidiana não mais encontra na cidade um lugar de encontro e agregamento (Pallamin, 2000). Daí o surgimento dos espaços que não constroem identidades e servem apenas como espaços de consumo e de usufruto momentâneo, os não-lugares, segundo Marc Augé, são espaços de passagem geridos por regras de conduta que viabilizam a circulação rápida de pessoas e bens. Fruto da chamada supermodernidade, estes não-lugares – aeroportos, vias expressas – cada vez mais conduzem, acrescidos ao processo de globalização e ao avanço tecnológico, a gradativa diminuição dos espaços públicos de sociabilidade. Neste sentido, a cidade contemporânea se constitui como o local destinado às mazelas do sistema, ou seja, àquela parcela da população excluída do avanço do capital global e da lógica de consumo capitalista. A arte urbana se situa, neste panorama, como um local de resistência, subversão ou questionamento de valores (TELLES, 2008, p.15-16).

Considerando esta compreensão de arte urbana e sua importância na cidade contemporânea, serão, portanto, os espaços de convívio por meio da arte como oficinas de teatro, rodas de conversa e batuque, e apresentação de espetáculos, os encontros que irei tratar à seguir.

OS BUFÕES E A *RODA DE MULAMBO* DO CENTRO POP

Para entender melhor a biologia cultural enquanto lente por onde comecei a olhar o processo criativo criei um exemplo para mim e meus companheiros de trabalho, disse que se o coração deixar de bater o corpo morre. Esta afirmação é tida como uma verdade biológica, mas falando à partir do olhar da arte, do sensível, da poesia, posso dizer inclusive a mesma coisa com algumas palavras diferentes. Posso dizer que se deixamos de nos apaixonar - por outras pessoas, pelas coisas, pela vida - se esse coração figurado, subjetivo, sensível, deixa de bater esse pulso que nos faz querer estar vivos, esse desejo intenso de existir, se esse batimento samba do coração pára de tocar, de desejar, de amar, também morremos. Esta morte do coração sensível então pode significar uma “morte em vida”, ou seja, o aparato físico ainda funciona mas o espírito, fogo que alimenta a fornalha da existência e do desejo que move nosso agir, já abandonou o corpo.

Esta morte em vida vai lentamente se configurando a partir desse processo de parada cardíaca do coração subjetivo. Destituídos da nossa capacidade de bater o coração do desejo, da vontade, do sonho passamos a definhar inteiramente, numa sequência de pequenas mortes, como a morte social ao sermos desconectados das relações familiares e apartados das relações entre quaisquer outros espaços sociais de convívio, até chegar ao ponto de nos encontrarmos separados de nós mesmos pelo esquecimento de nossa própria história, nossa memória, quem somos, e o que nos torna genuínos e não apenas uma forma, de carne e osso, a operar no mínimo de sua potência. Não seria tão primordial então ter amigos a quem visitar em um domingo quanto ter os dois pulmões funcionando bem?

A este entendimento cheguei de forma processual durante as atividades, mas no começo não via dessa forma. Iniciado em agosto de 2016 o processo propunha a criação de uma esquete (breve apresentação teatral) com bufões baseada em relatos de vida de pessoas em situação de rua. A esquete seria a culminância do projeto a qual chamei A Bufa Ceia – ação que envolvia realizar 3 ceias de natal, servidas em praça pública com o objetivo de criar um espaço de encontro na rua através da música e do teatro.

Inicialmente o foco da pesquisa de criação e experimentação artística era o aprendizado da equipe em desenvolver habilidades artísticas de bufonaria que nos permitissem acessar melhor o público ocupante das ruas. A escolha estética e política do Bufão[9] para vivenciar a experiência de aprendizado foi por acreditar que o humor e a educação configuram juntos uma potência de educação popular[10], pois seu surgimento nos tempos medievais enquanto figuras humorísticas que zombavam até mesmo do rei apontam a força da potência que esta figura carrega, a de não somente se aproximar da camada da população de oprimidos e marginalizados, moradores de rua, mas também de desafiar e transgredir as estruturas hierárquicas, ao zombar e assim desmoralizar as relações de poder e opressão que essa população de rua está sujeita cotidianamente.

Assim, eu e mais dois atores Paula Nayara[11] e Armando de Mendonça[12], meus companheiros de grupo do Dirigível Coletivo de Teatro, seríamos os bufões a encenar histórias de vida coletadas no Centro POP Centro de Referência Especializado para População em situação de Rua em Belém.

Os relatos seriam escolhidos dentro da “roda de mulambo”, roda de conversas com música e poesia realizada pelo projeto VIRAMUNDO - coletivo de educadores, profissionais da saúde e artistas, ligado a projetos de extensão da UFPA. Gilberto Guimarães Filho[13] era quem conduzia a roda e foi quem me recebeu e acolheu como parceira dentro das ações do viramundo no espaço, com ele aprendi que a escuta atenta, a tranquilidade, a gentileza e o bom

[9] Estilo de interpretação cômico que tem suas origens na cultura popular da Idade Média e se associa hoje a toda a sorte de excluídos. Segundo Philippe Gaulier, o bufão é “um aleijado, excluído, um manco, um sem perna, de um braço só, um anão, uma puta, um homossexual, uma bruxa, um padre, um louco. Ele não foi escolhido pelos deuses. Ele foi perseguido nos lodaçais e guetos pelos filhos de Deus que tornam oportuno anunciar que o feio físico do bufão e a feiúra da moral não podem ser obras de seu pai (...)” (APUD LULKIN, S e ICLE, G. 2013.)
[10] Na perspectiva de Paulo Freire em sua Pedagogia da autonomia, pela conscientização crítica e libertadora do educando.
[11] Paula Nayara. Atriz, brincante de rua, educadora, iniciante na percussão e artífice de iluminação cênica.
[12] Armando de Mendonça F. Artista, educador popular, musicoterapeuta em formacão, brincante e facilitador de batucadas em brinquedos de saúde da cidade de Belém PA.
[13] Gilberto Guimarães filho, palhaço, brincante de rua e doutorando em direitos humanos. Integrante do Casarão Viramundo que faz parte da Universidade Popular de Arte e Ciência (UPAC). Pesquisa atualmente dispositivos normativos voltados à população de rua e, para tal, utiliza da arte pública, do teatro do oprimido e da educação popular.

humor são metodologia de trabalho indispensável, sem isto não é possível estar ali. Foi acompanhando o trabalho de Gilberto que comecei a compreender convívio como cuidado e cuidado como convívio, uma vez que me sentia antes impotente diante de tantas problemáticas que a população de rua enfrenta, problemáticas com as quais eu me sentia incapaz de solucionar ou contribuir. Hoje quando vou ao Centro POP não busco mais soluções, encontro amigos.

A esquete a ser criada seria em forma de cena de Teatro-Fórum, metodologia do Teatro do Oprimido de Augusto Boal, que trabalha as situações de opressão vividas dentro da realidade em que os participantes estão inseridos, visando o empoderamento dos espectatores[14], esta é uma metodologia libertadora que utiliza o teatro como ferramenta da educação e tem suas raízes na pedagogia do oprimido[15], trabalho de Paulo Freire. O projeto inicial previa ouvir histórias de vida dos usuários do Centro Pop de São Braz - Belém/PA para a criação de cenas de teatro-fórum, entretanto os encontros realizados às terças feiras no espaço transformaram a roda de conversas em uma oficina de teatro e de percussão para a população em situação de rua que utiliza o serviço do centro. Nossa dinâmica de trabalho no espaço consistia em chegar tocando instrumentos percussivos, cantando xotes, baiões, sambas, bregas, marchinhas de carnaval e todo e qualquer ritmo que contagiasse o espaço com alegria, fazíamos uma roda com os participantes e propunhamos jogos teatrais para alongamento, aquecimento e iniciação ao teatro.

Em outros momentos levávamos pequenas cenas para apresentar aos usuários do centro, ou experimentávamos somente conversar livremente, contar histórias, falar da vida, ou mesmo sentar em roda com os instrumentos ao centro à disposição de quem quisesse tocar e deixar fluir o encontro à partir da vontade do grupo reunido. Assim, entre os meses de agosto e dezembro

[14] Augusto Boal trabalha com a ideia de que todos os seres humanos são atores e observadores de suas ações, capazes de se ver vendo, isto é, refletir sobre seu agir.
[15] “A pedagogia do oprimido, como pedagogia humanista e libertadora, terá dois momentos distintos. O 1º em que os oprimidos vão desvelando o mundo da opressão e vão comprometendo-se, na práxis, com a sua transformação; o 2º, em que, transformada a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser do oprimido e passa a ser a pedagogia dos homens em processo de permanente libertação.” (FREIRE APUD MORAES. 2015.)

criamos uma relação mais intensa de troca, pois ao propor as oficinas pudemos estabelecer um vínculo com as pessoas de mais afeto, escuta, cuidado, o que facilitou a escolha das temáticas a serem trabalhadas em forma de teatro-fórum e tornou o processo mais orgânico.

Em um dia de avaliação que fizemos com os participantes, uma fala me tocou bastante. Augusto nos disse que gostava muito da nossa presença no espaço pois trazia alegria e dava ânimo, e ainda contou que alguns usuários do espaço não gostavam do trabalho que estávamos fazendo ali porque acreditavam que deveriam ser levadas ao centro oficinas profissionalizantes que os ajudassem a gerar algum tipo de renda, oficinas voltadas à ensinar um ofício para que pudessem trabalhar, mas Augusto continuou dizendo que discordava desse pensamento pois “O nosso problema não é dinheiro! Dinheiro a gente tem, consegue fácil. O nosso problema é outra coisa...”. Essa *outra coisa* que o Augusto nos conta é algo que ele não consegue explicar com a palavra, mas através desta fala ele revela a necessidade de vislumbrarmos outros modos de existência que não estejam pautados no modelo do capital. Na sua fala aponta que o seu problema não é de origem puramente econômica, mas de resolução muito mais complexa, talvez relacionada a esta forma de vida genérica imposta como modelo, como afirma Peter Pal Pelbart, que

> (...) é fácil constatar o predomínio do modelo da classe média, propagado como um imperativo político, econômico, cultural, subjetivo, e a miséria gritante que o caracteriza, misto de gregariedade, blindagem sensorial, rebaixamento intensivo, depauperação vital. O alastramento de uma tal forma de vida genérica, baseada no padrão majoritário branco-macho-racional-europeu-consumidor, bem como o modo de valorização que está na sua base – por exemplo, a teologia da prosperidade que se infiltra por toda parte, ou o capitalismo como religião, como dizia Benjamin – pede instrumentos de análise e de revide inusitados. Como escovar essa hegemonia a contrapelo, revelando as múltiplas formas que resistem, se reinventam ou mesmo se vão forjando à revelia e à contracorrente da hegemonia de um sistema de mercado, por mais democrático que pareça? (PELBART. 2014. P. 256)

E eu que achava que sofria pela falta de dinheiro aprendi que somente entendia desse modo porque também não sabia nomear a raiz de minhas

aflições, hoje ainda não sei nomear, mas agradeço ao Augusto por me revelar que é *outra coisa*. Compreendo ainda que dentre muitos possíveis conteúdos presentes nessa fala do Augusto está também uma das maiores problemáticas vividas pela pop rua, a questão da dependência de drogas, que não só produz sofrimento no usuário quanto é também consequência de um sofrimento anterior.

Assim, compreendo que o teatro que ali se fez opera como Redução de de Danos[16] causados pelo uso abusivo de drogas ao agir sobre o sofrimento humano instaurando instantes de prazer, de gozo, de alegria, de festejo, de cuidado e de partilha do sensível, fagulha que ilumina outros modos de vida, diferentes do hegemônico, fora da normalidade e normatividade.

A *artivista* e pesquisadora Nani Tavares[17] fala da invenção como possibilidade de transformação da realidade e da arte como um campo para a invenção.

> E esse modo de apropriação artística do tempo-espaço, que exige liberdade para inventar e experimentar seus meios, resiste à manipulação política das estruturas hegemônicas de poder, cujas relações, condicionadas por um mercado que determina uma duração, um modo, um meio de produção voltado para o lucro, para o trabalho que não gera prazer, para os automatismos da vida cotidiana, e para o apelo à individualidade, encontra no lugar da prática artística que se efetua na cotidianidade por contradispositivos poéticos e diferentes modos de grupalidades, processos de dessubjetivação motivados pela necessidade da celebração, afeto, cuidado e por uma ecologia de

[16] Compreendendo como redução de danos uma abordagem de saúde que escuta o usuário sobre o uso que faz da droga e a partir daí age orientando afim de reduzir os possíveis prejuízos causados pelo uso abusivo, “Tais ações possuem como princípio fundamental o respeito à “liberdade de escolha”, já que nem todos os usuários conseguem ou desejam abster-se do uso de drogas, mas podem desenvolver cuidados na direção de uma “saúde possível”.(RIGONI, 2006, p.16) . Esta perspectiva se encaixa no artigo 196 da Constituição Federal de 88, que diz que “A saúde é direito de todos e dever do Estado, garantido mediante políticas sociais e econômicas que visem à redução do risco de doença e de outros agravos e ao acesso universal e igualitário às ações e serviços para sua promoção, proteção e recuperação.”

[17] Nani Tavares é atriz e diretora de teatro em Belém/Pa, atuante dos grupos Usina Contemporânea de Teatro e Coletivas Xoxós. Com graduação em Filosofia e mestrado em Artes, ambos pela UFPA, desenvolve estudos sobre arte e política. É professora de Filosofia da Escola de Aplicação da UFPA, com pesquisa voltada para uma antropologia filosófica dos povos indígenas e africanos. Integra o Grupo de Pesquisa GEPETU, credenciado pela UFPA e CNPq

> saberes, crenças, discursos e ideologias que se opõem aos modelos de identificação predatórios do capitalismo. (TAVARES. 2017. P.29)

Estes processos de invenção no Centro Pop despertaram em alguns usuários o desejo de encenar junto conosco um pouco de suas histórias, portanto a população de rua passou a fazer parte também do elenco do espetáculo A Bufa Ceia junto ao Dirigível.

Cena de Teatro Fórum na rua com os usuários do serviço Centro Pop São Brás.



Foto: Acervo projeto A Bufa Ceia. 2016.

INVENTANDO MÉTODO

A grande surpresa de todo o aprendizado que vivi não aconteceu, entretanto, enquanto atriz, mas sim como educadora nas oficinas. Foi necessário para nós três, atores/professores, criar procedimentos metodológicos para desenvolver o trabalho em condições pouco favoráveis, pois o espaço e o público nos exigiam o exercício criativo constante de reelaborar as atividades propostas, gerar estratégias de como ministrar aulas de teatro e percussão para corpos cansados, debilitados, fragilizados, ou enrijecidos pela vivência da rua. Quem dorme todos os dias em papelões nas ruas, dorme mal ou mal dorme porque são perseguidos pela polícia e vulneráveis a todo tipo de violência urbana, chegam ao Centro Pop para estas atividades que propomos quase sempre muito fragilizados, com sono, cansados, feridos ou doloridos. Por que então propor este tipo de atividade

para pessoas que aparentemente necessitam antes de tudo de descanso? Ou atendimento médico? Quando me perguntei isso compreendi que

> O que acontece a cada momento em nossas vidas mostra que não somos sistemas com uma estrutura permanente, mas um sistema com estrutura de trocas contínuas, que se dão de acordo com nossas interações. Tudo o que acontece como seres vivos, ocorre através de modificações na nossa estrutura" (MATURANA & VARELA APUD ROSSETTO, 2010).

Considero, então, que a importância das atividades artísticas naquele contexto é a de criar um espaço distinto do cotidiano violento, ameaçador e excludente das cidades, ao proporcionar às pessoas em situação de vulnerabilidade social um meio seguro aonde possam estabelecer uma relação mais saudável em seu viver, lugar onde a beleza, a alegria, a criatividade, o sonho, a fantasia, e a imaginação possam ser vivenciadas. Se somos seres sistêmicos e nossa estrutura se modifica a medida que estabelecemos o fluxo constante de trocas com o meio aonde estamos, se faz urgente a criação e manutenção de espaços como esses em nossas cidades, especialmente nos centros urbanos que se constituem cada vez mais como espaços de fluxo e não de encontro.

Portanto as oficinas que propusemos lá nos exigiram acima de tudo aprender a estabelecer relações de cuidado e solidariedade dentro da prática pedagógica no teatro, e ainda compreender a importância do nosso fazer artístico também como estratégia de redução de danos neste contexto social onde grande parte dos participantes da oficina se encontram em situação de uso abusivo de álcool e drogas.

Apresentação d’A Bufa Ceia na Praça Abandonada (Praça Magalhães)



Foto: Gilberto Guimarães Filho. 2016

A sugestão de montarmos em forma de cena de fato uma Santa Ceia bíblica se consolidou quando identifiquei que muitos participantes sabiam de cor passagens inteiras da Bíblia, uma vez que a presença das igrejas evangélica e católica é muito forte no contexto da cidade de Belém e especialmente no cotidiano da pop rua, uma vez que são instituições dedicadas à caridade e à evangelização para arrecadar fiéis. Esta saída dramatúrgica foi uma proposição baseada na educação popular, que busca mediar o processo de aprendizagem a partir do contexto de vida do educando. Compreendi também que seria uma estratégia de desmistificar certo preconceito criado a partir das igrejas em questão de que as artes cênicas são atividades mundanas, pecado que afasta, aquele que vê ou participa, do amor de Deus e da vida eterna.

A escolha gerou entusiasmo no grupo e visivelmente mobilizou o interesse já que quase todos ali conhecem a história cristã, inclusive em mim que me vi diante de uma resolução para a encenação bastante inclusiva, uma vez que alguns atores do elenco não sabiam ler e dessa forma não seria necessário ler nenhuma dramaturgia, trabalhamos com o que cada um conhecia da história de cristo, então encenamos o nascimento, a santa ceia e a crucificação seguida da ressurreição de cristo.

Outra resolução acertada surgiu a partir da fala de um participante, Carlos, que nos pediu que propuséssemos alguma atividade em que eles utilizassem as mãos pois nem todos eles gostavam de atuar, preferiam ficar sentados em alguma atividade manual. Este foi outro aprendizado importante, propusemos então a confecção de máscaras, que serviriam ao final para a encenação. Foram confeccionadas ao todo cerca de 20 máscaras com papel e cola em um exercício onde cada participante tinha a liberdade de criá-las como quisessem, escolhendo formas e cores que expressassem o que gostariam. Guilherme fez uma máscara que representava uma impressão digital e nos explicou:

> Essa mascara eu me inspirei na minha digital, na minha identidade, que a droga, o ox, apagou, a minha identidade, entendeu?! Apagou a minha dignidade, perdi família, perdi casa, perdi tudo, só não perdi a fé em Deus, e aqui eu busco amizade, companheirismo, e to conseguindo ajuda, to saindo do vício da droga, eu vou recompor de novo a minha identidade, a minha dignidade, eu vou recompor tudo através de vocês. Eu acho vocês como Simão, o Cirineu, que ajudou Jesus a carregar a cruz, que é uma cruz pesada... (Registro em áudio. Acervo Viramundo)

Guilherme e sua máscara impressão digital



Foto: Charles Roosevelt. 2016

A fala de Guilherme traz à tona o potencial da arte como mediadora nos processos de cura particular de cada um, e que eu ali como educadora jamais poderia dimensionar ao propor quaisquer das atividades, vi que uma proposição simples, como a confecção de uma máscara pode reverberar de maneira extraordinariamente potente para um indivíduo e que cada pessoa vai

se sentir tocada por aspectos diferentes da intervenção artística. Uns pela confecção de alguma coisa, outros pela atuação, outros pela música, outros pela conversa fora, outros pelo interesse na temática cristã, outros pela fotografia - à exemplo do Ronaldo que se interessou pela câmera que levávamos em alguns encontros e que acabou por fazer a cobertura fotográfica de todas as apresentações da Bufa Ceia. Esta experiência toda me passou de forma tão contundente e desencadeou tanto aprendizado que me sinto hoje incapaz de proceder como antes procedia, sinto-me verdadeiramente transformada por ela.

Oficina de confecção de máscaras para o espetáculo A Bufa Ceia



Foto: Charles Roosevelt. 2016

POR ENTRE AS TRAMAS DA REDE

Esta escrita é também uma tentativa de registro, como uma fotografia a congelar o fluxo das trocas contínuas deste conhecer, para observar e refletir sobre o momento de vida em que me encontro e do meu encontro com estes atores e autores. Através da conexão entre o projeto A Bufa Ceia e a “roda de mulambo” pude me aproximar e conhecer o trabalho do Viramundo, projeto de ocupação de um casarão antigo da *cidade velha*, bairro de Belém, que congrega artistas, profissionais da saúde e comunidade. É o espaço que abrigou o trabalho da Trupe da Procura, grupo ativo há 7 anos em Belém e reconhecido pelo trabalho de cuidado por meio do teatro, especialmente da palhaçaria em hospital e junto à populações vulnerabilizadas.

Foi partir desta primeira parceria estabelecida no espaço do centro pop, isto é, nós do dirigível coletivo de teatro contribuindo com a Roda de Mulambo que ocorria todas as quintas, e os integrantes do Casarão Viramundo - Gilberto Guimarães, Charles Vasconcelos[18] e Mateus Baraúna[19] - nos auxiliando nas oficinas de teatro e percussão às terças e quartas; que fui convidada à facilitar encontros para a formação e manutenção do trabalho cênico da Trupe da Procura. Ao passo que o contato com a trupe foi ainda para mim uma experiência de formação para o cuidado. Assim me dediquei à estes dois trabalhos que caminharam concomitantemente, no papel de professora, aprendiz e atriz transitando por estes dois espaços fixos – CENTRO POP e Casarão Viramundo - e ainda vivenciando o fluxo das ruas em uma ação realizada em rede junto a todos estes parceiros e outros mais, como o CAPS-AD Marajoara[20], Jornal Verdade Rua e Crua [21]e Consultório na rua[22].

De tudo que aprendi em convívio com o Viramundo posso dizer que uma única instrução direta eu recebi e que amparou toda a experiência até aqui e provavelmente vai ecoar por muito tempo em tudo que fizer. Foi quando Vitor Nina[23] me levou junto com sua equipe do consultório na rua para conhecer pela primeira vez os territórios onde atuavam e as pessoas que atendiam e me disse de forma sucinta e definitiva tudo o que eu precisava saber para fazer esse trabalho: "_ Ah, você é de teatro, já sabe, né?! Olhar nos olhos.". E até aquele momento eu não sabia.

INCONCLUSÕES

[18] Charles Roosevelt Almeida Vasconcelos, Médico, brincante de rua e aprendiz de ator. Membro fundador do projeto Viramundo de atenção a saúde de populações em situação de rua.
[19] Matheus Baraúna; mestrando em filosofia do direito na Universidade Federal do Pará; advogado e brincante percusivo no projeto "Brinquedos de Saúde".
[20] Centro de Atenção Psicossocial Álcool e Outras Drogas III Marajoara - Serviço do Governo do Estado do Pará localizado no bairro da Marambaia.
[21] O Jornal "A verdade Rua e Crua", lançado em 17 de novembro de 2015, é iniciativa da psicóloga e artista Daiane Gasparetto, produzido pela população em situação de rua de Belém, contém poesias, crônicas e histórias das ruas.
[22] Instituído pela Política Nacional de Atenção Básica, em 2011, visa ampliar o acesso da população em situação de rua aos serviços de saúde. Chamamos de Consultório na Rua equipes multiprofissionais que desenvolvem ações integrais de saúde frente às necessidades dessa população. Elas devem realizar suas atividades de forma itinerante e, quando necessário, desenvolver ações em parceria com as equipes das Unidades Básicas de Saúde do território.
[23] Vitor Nina é médico, educador popular e brincante de rua, participa do Coletivo Viramundo, interessado na produção de vida e de saúde à partir da arte, cuidado e educação.

Este processo todo foi uma experiência que considero como pedagogia rizomática, sistêmica, onde pude ver a mudança de papéis sociais ocorrer de tal forma como um ator pode mudar de máscara, vi a atriz atuar como redutora de danos, o advogado como cuidador, o médico como educador, o morador de rua como ator, a psicóloga como palhaça, e ainda de forma tão fluida a ponto de em alguns instantes se diluírem e darem corpo a um organismo só - *ensemble*.

Se hoje Maturana e Dávila compreendem a educação como processo de transformação pela convivência e Larossa entende o saber enquanto transformação pela experiência, acredito que o teatro como fazer humano que proporciona o convívio e partilha de experiências tem a incrível potência de mediar aprendizagem e facilitar processos de auto cura, e como dentro desta perspectiva o processo cognitivo é um sinônimo de viver, talvez seja esta a medicina que também nos falta, capaz de fazer bater novamente a melodia do desejo no tal coração subjetivo.

Última ceia – corpo de atores brincantes do Centro Pop São Brás, Dirigível Coletivo de Teatro e coletivo Viramundo reunidos ao final da terceira apresentação d'A Bufa Ceia no Mercado de Carne do Ver-o-peso.



Foto: Acervo projeto A Bufa Ceia. 2016.

Agradeço imensamente a todos os brincantes parceiros que ao longo de todo o processo teceram esta rede de afetos comigo, e especialmente a Bruno Passos[24], Vitor Nina e Gilberto Guimarães Filho, revisores desta escritura.

Referências Bibliográficas

ALSCHITZ, Jurij**. Teatro sem Diretor**. Editora: Edições CPMT, 2012.

BONDIA, Jorge Larrosa. **"Notas sobre experiência e o saber de experiência"**. In: Revista Brasileira de Educação. n. 19. São Paulo, p. 20 – 28, jan/fev/mar/abr, 2002.

GLEIZER, Marcos André. **Espinosa & A Afetividade Humana**. Ed. Jorge Zahar. 2005.

ICLE, Gilberto e ANDRES, Sérgio Lulkin. **Didática *Buffa*: Uma Crítica À Interpretação Numa Performance Da Profanação.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil *Currículo sem Fronteiras*, v. 13, n. 2, p. 116-128, *(online) ww*w.curriculosemfronteiras.org 116. Jan./Abr. 2013.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia:** pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MATURANA, Humberto & VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento.** Ed. Palas Athena,1984.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001

MATURANA, Humberto - **Cognição, Ciência e Vida Cotidiana**. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2001.

MATURANA, H. R.; PÖRKSEN, B. **Del ser al hacer**. Santiago, Chile: Jcsáez Editor, 2004.

PELBART, Peter Pál. **Por Uma Arte de Instaurar Modos de Existência Que Não Existem.** In: Bienal de São Paulo. (Org.). Como falar de coisas que não existem. 1ed. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2014, v. 1, p. 250-265.2014.

SPINOZA, BENEDICTUS (BARUCH) DE. **Ética**. Trad.: SILVA, Tomaz Tadeu da. Ed. Autentica. 2010.

[24] Brincante de rua, educador popular, formado em medicina pela UFPA, integrante do coletivo Viramundo atuante na cidade de Belém, com foco em trabalhos junto ao povo de rua e pessoas em sofrimento psíquico.

RIGONI, Rafaela de Quadros. **ASSUMINDO O CONTROLE. Organizações, práticas e a experiência de si em trabalhadores da Redução de Danos na região metropolitana de Porto Alegre.** UFRGS. 2006.

ROMESIN, Humberto Maturana / DAVILA,Yanez,Ximena. **Habitar humano: em seis ensaios de biologia-cultural.** PALAS ATHENA. Tradução de Edson Araujo Cabral, 2009.

TAVARES, Roseane Moraes. **Contradispositivos-mapa de uma rede de espaços artísticos autopoiéticos em Belém do Pará**. UFPA, 2017.

Links:

MATURANA, Humberto. Aprendizaje o deriva ontogénica, 1982: http://goo.gl/ehFPcz

MORAES. Eduardo Carli. **A pedagogia do oprimido de Paulo freire - excertos.** 2015. https://acasadevidro.com/2015/08/06/a-pedagogia-do-oprimido-de-paulo-freire-excertos/

http://e-revista.unioeste.br/index.php/educereeteducare

https://www.jusbrasil.com.br/topicos/920107/artigo-196-da-constituicao-federal-de-1988

ROSSETTO, Elisabeth. **A contribuicão do pensamento de maturana para a educacão.** Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Educere et Educare – Revista de Educação ISSN: 1981-4712 (eletrônica) — 1809-5208 (impressa) Vol. 5 – Nº 10 – 2º Semestre de 2010 2010. Versão eletrônica disponível em: http://e-revista.unioeste.br/index.php/educereeteducare.