

Ensaaios de fruição [e outras fricções]

organização:

Maria Carolina Vasconcelos Oliveira

Júlia Fontes

 ItaúCultural

Ensaaios de fruição

[e outras fricções]

organização:

Maria Carolina Vasconcelos Oliveira
Júlia Fontes

Caderno de campo do encontro
entre espectadores-participantes e
o grupo Magiluth no processo
criativo da obra Miró

Ficha técnica

Concepção e realização **Itaú Cultural**

Artes Cênicas

Gerência Galiana Brasil

Coordenação Carlos Gomes

Produtoras Natalia Souza e Regina Medeiros

Infraestrutura e Produção de eventos

Gerência Gilberto Labor

Coordenação Januário Santis

Produtores Marcelo Barboza e Rafael Desimone

Criação e Direção

Grupo Magiluth

Elenco Bruno Pamera, Erivaldo Oliveira, Giordano Castro, Lucas Torres, Mário Sergio Cabral

Produção Amanda Dias Leite

Projeto de pesquisa-mediação com grupo **Magiluth e participantes**

Maria Carolina Vasconcelos Oliveira

Júlia Fontes

Espectadores-participantes

Alayde Silva

Ana Raquel Gonçalves Machado

Carlos Brunno Silva Barbosa

Gilvan Rodrigues de Almeida

Ivanilde Santos da Silva

Projeto editorial, textos e organização do **volume**

Maria Carolina Vasconcelos Oliveira

Júlia Fontes

Projeto Gráfico

Vânia Medeiros

Todas as ilustrações utilizadas nesta publicação foram produzidas por Alayde Silva, Ana Raquel Gonçalves Machado, Carlos Brunno Silva Barbosa, Gilvan Rodrigues de Almeida e Ivanilde Santos da Silva



Apresentação Ensaaios de Fruição
Núcleo de Artes Cênicas

5

Abertura: como se marca um começo? [ou, dos por quês?]

8

1. Ensaaios de fruição e fricção

11

2. Desdobramentos: a poeira levantada pelos Ensaaios de fruição

28

3. Ensaaios sobre os ensaios


47

Como se marca um fim?

58

Apresentação

Núcleo de Artes Cênicas



Nossas lentes para enxergar e criar sentidos no universo cultural precisaram ser revistas e ampliadas, desde que se instaurou no Brasil, a partir de março de 2020 a pandemia mundial do COVID-19 e, entre tantas consequências, a necessidade urgente do distanciamento social. A partir daí iniciamos no Itaú Cultural um intenso movimento de migração e aprofundamento de tecnologias visando as experiências artísticas em ambiente digital.

A difusão das artes cênicas nesse ambiente nos trouxe aprendizado e muitos desafios. Foi quando passamos a experimentar as possibilidades de programação em salas de zoom, concebendo espaços para participação dos públicos que nossa atenção se voltou com mais profundidade para o campo da mediação cultural, intensificando estratégias que gerassem atmosfera de presença e de encontro, tão caras às artes do corpo.

Ouvimos pessoas que estavam se formando ou intensificando fortemente sua relação de recepção naquele período, revelando a complexidade do momento. Teríamos muito a aprender com quem passou a acessar espaços e territórios até então inacessíveis, a partir de uma aproximação mais horizontal que pôs em suspensão não apenas barreiras físicas, mas distâncias simbólicas, pois que a experiência remota implode paredes e edifícios teatrais, subverte as distâncias, as noções de tempo e espaço.

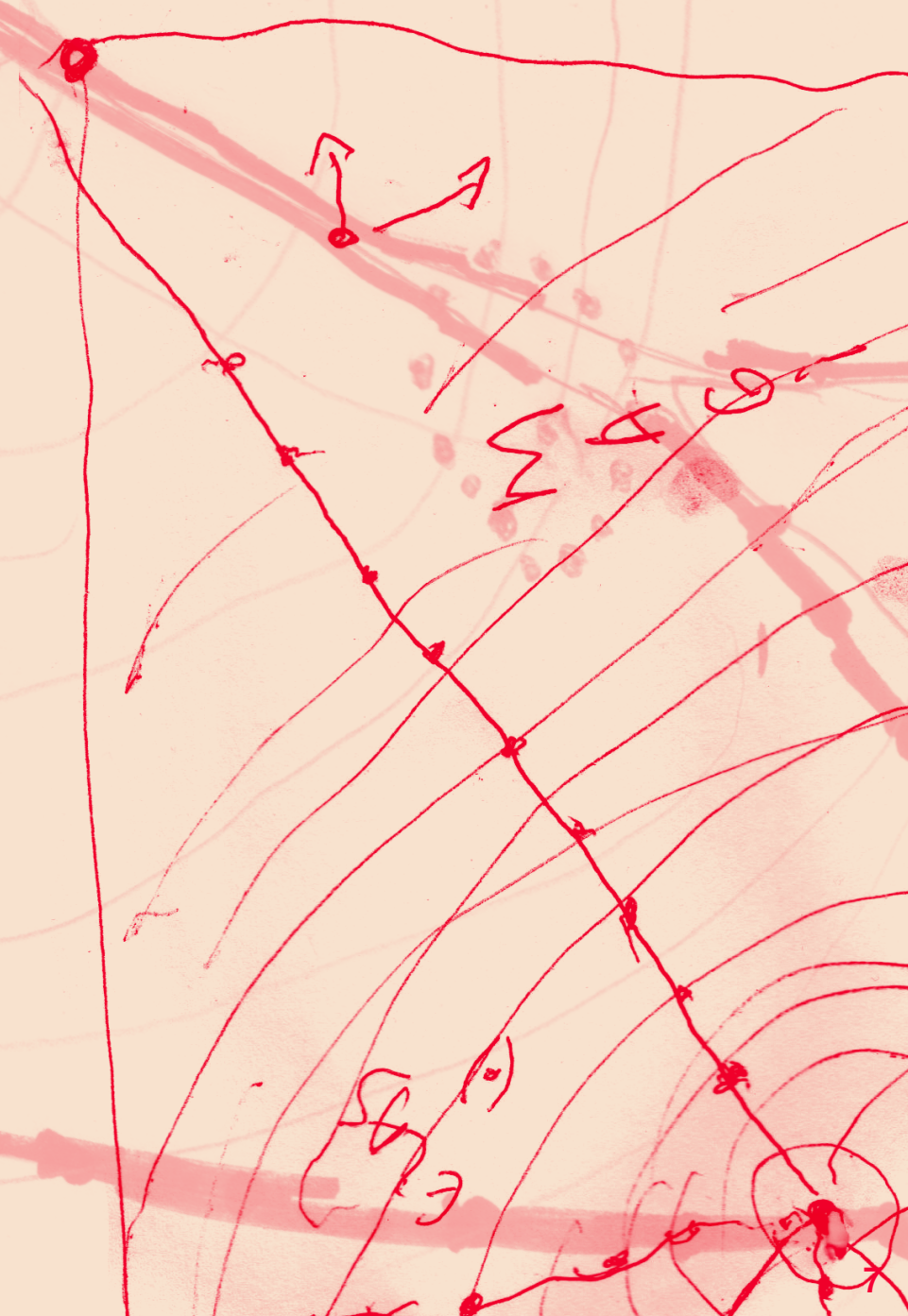
Quem são e o que dizem, ou como se lêem as formas de silêncio daquela galeria de rostos enquadrados que passava a ganhar uma outra qualidade de presença, até então pouco conhecida por nós. Como estariam lidando com essa experiência? O que mudariam agora e o que gostariam de ver transformado em um futuro encontro fora dos ambientes digitais?

Essas e outras questões nos inspiraram a compor um grupo de espectadoras/es de diferentes regiões do país, a partir de suas intervenções nas conversas mediadas em nossa programação virtual. Delineava-se o projeto Ensaios de Fruição: Salas virtuais abertas para o público em geral, iniciadas com os ensaios de uma peça teatral e de um espetáculo de dança: “Que os mortos enterrem seus mortos” (SP), de Samir Yazbek e direção de Marcelo Lazzaratto , e “De Passagem - Outras paisagens”, da Cia. Dançurbana (MS), por Marcos Mattos.

Na sequência, um mergulho mais radical, trata-se dos ensaios para o novo trabalho cênico do grupo pernambucano Magiluth, um mergulho na vida e obra do poeta recifense Miró da Muribeca. Nesta etapa abre-se a sala apenas para o grupo espectador convidado (bem aquecido nas experiências anteriores), em que são convocadas/os a acompanhar, intervir, afetar e permitem-se novos atravessamentos - quem sabe até, gerando estímulo, conteúdo e outras subjetividades para a obra em processo.

Nosso intuito é qualificar o protagonismo do público, proporcionando maior atenção a essa presença tão necessária (e mesmo determinante) nos processos criativos. Não há uma escala significativa (quantitativa) para gerar indicadores, pois o foco está na singularidade da experiência que pode auxiliar na leitura de dados em maior escala, inclusive apontando novas searas de investigação.

Nosso profundo agradecimento a todas e todos que toparam a parceria e se arriscaram conosco, juntas, juntos, nesse processo inaugural de incluir as subjetividades e o corpo/voz desses públicos, para os quais mobilizamos saberes e conhecimentos que dessem conta de manter (e mesmo ampliar) as possibilidades de encontro e experiências artísticas nesse biênio pandêmico e sem os quais nada disso (esforço ou investimento algum), faria sentido.

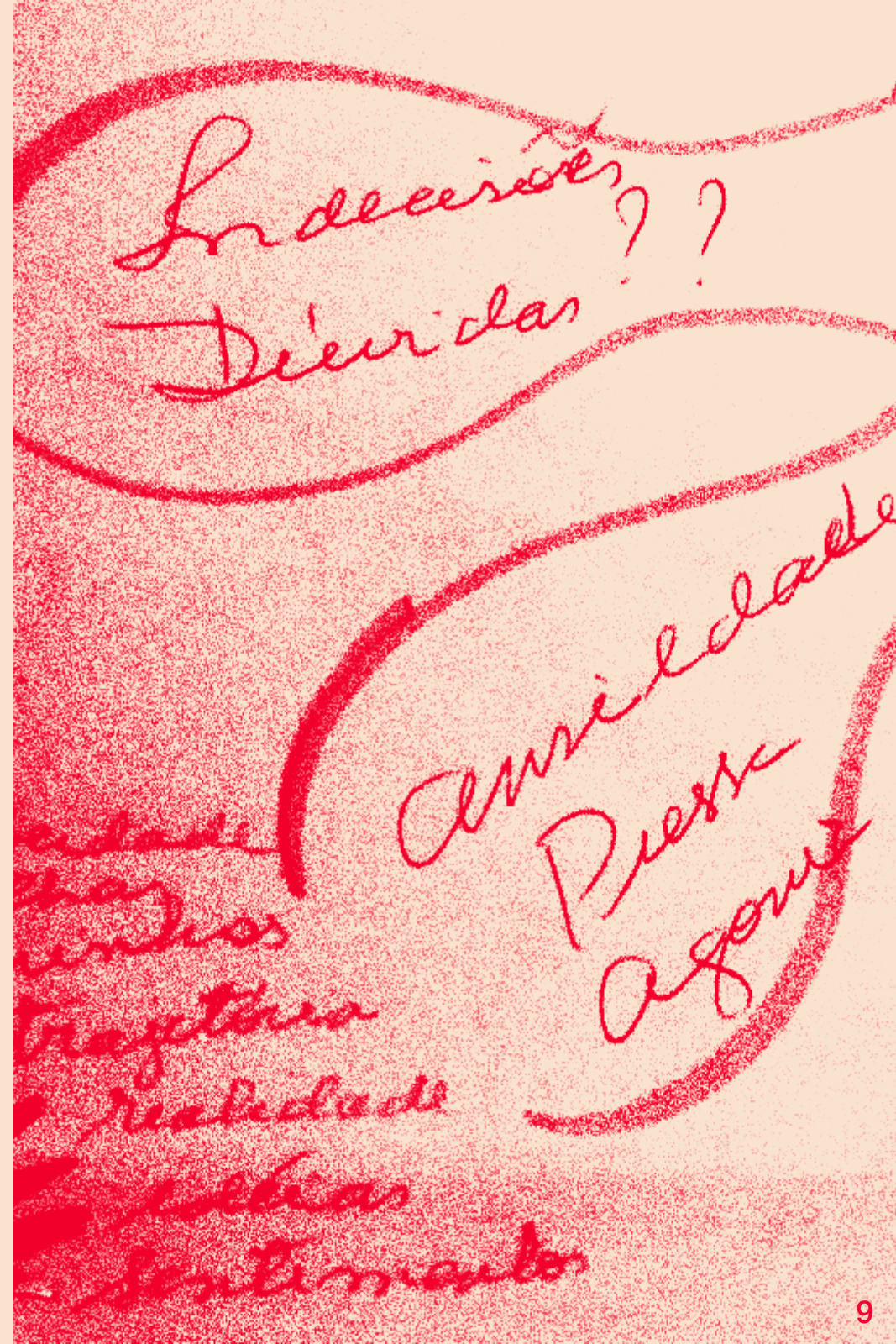


Abertura:

**como se
marca um
começo?**

Encarar os inícios de algum projeto criativo, seja do ponto de vista do artista-criador ou do espectador-criador, é sempre adentrar no terreno do mistério, pois, por mais que se planeje um caminho, é preciso acessar a coragem do primeiro passo, a faísca que origina as fogueiras internas que aquecem o movimento, o engajamento profundo em algo de que não se tem a menor certeza sobre onde vai dar. Ainda que trêmulo e incerto, o “passo inaugural” é dotado de um certo ímpeto intuitivo, típico das derivas do viver, e carregado das bagagens vivenciais de outros caminhos. Os pés que pisam forte na terra fincam as raízes do desejo em algum solo que se acredita ser fértil, cravam os dedos firmes para equilibrar os corpos curiosos pela busca de sentido, coreografando o vínculo entre caminho e caminhante. Se há algo garantido nessa estrada é a decisão – e alguma confiança – do iniciante em satisfazer a sua necessidade de se mover, de encontrar algo que se espera: a si mesmo? ao outro? ao mundo?

A incompletude da vida é o que faz caminhar e, na arte e na vida, a expedição pela descoberta de novos mundos ganha fluxo pelos motes que a impulsiona: as perguntas, as respostas, os propósitos, as urgências, as crises. A bússola aponta a rota, a vontade guia, o corpo se move, passo a passo segue e, mesmo com os registros de muitos caminhos, os inícios carregam o palpitar nervoso das primeiras viagens. Como numa estreia em um palco aberto, os começos improvisam abastecidos dos saberes já detidos e tantos outros por vir, interligados em construção e atualizações contínuas. Eles inauguram as novidades ao revelar horizontes e instigar percepções, promovendo ímpetos que buscam dar conta de integrar as avenidas, ruas e becos do percurso criativo que se delineia. De posse das vontades iniciais, o caminho convida a balancear o mapa que marca os pontos das chegadas e partidas em equilíbrio com as distra-





ções porosas dos peitos abertos aventureiros. Entrelaçando as múltiplas geografias, costuram-se as encruzilhadas da criação que nos atravessam e produzem as experiências significativas, insumos dos aprendizados do trabalho criativo.

Ensaio de fruição é o nome do processo de que tratamos neste caderno. Ele é composto da encruzilhada de uns tantos outros processos, dentre os quais destacamos 3: um processo de criação teatral (conduzido pelo coletivo recifense Magiluth sobre os versos e o universo do poeta Miró da Muribeca); um processo de formação para fruição, envolvendo 5 espectadores-participantes para os quais a sala de ensaio da criação teatral foi aberta; e um processo de pesquisa-mediação pelo qual esses participantes foram estimulados a criar, formalizar e expressar percepções sobre a experiência de partilhar a sala de ensaio, gerando também material que alimentou o próprio processo de criação dos artistas.

Um dos integrantes do grupo Magiluth, Erivaldo, trouxe mais de uma vez a palavra fricção em seus depoimentos sobre os encontros vivenciados entre o coletivo e os 5 participantes. Colocar-se em fricção com os outros e com o mundo, deixar-se encantar por essas fricções, deixar-se provocar por essas fricções, deixar-se transformar por essas fricções, sobreviver nessas e por meio dessas fricções. Gerar material criativo e expressivo, poético e político, a partir dessas fricções.

**Talvez essa seja uma boa forma de começar.
Estamos prontos?**



1

**Ensaio
de fruição
e fricção**



Ensaio de Fruição é um programa conduzido pelo Núcleo de Artes Cênicas do Instituto Itaú Cultural que tem como objetivo partilhar os processos de criação de espetáculos de artes cênicas (“abrir a sala de ensaio”) para um grupo de espectadores, selecionados entre frequentadores das atividades virtuais do Instituto durante o período de pandemia. O grupo que participou do programa era composto por 5 pessoas de distintas regiões do Brasil, que acompanharam, por meio de caminhos de mediação diferentes, alguns trabalhos que também diferiram bastante entre si em termos de processos de criação, políticas e poéticas.

Uma das etapas do programa previa o acompanhamento do processo criativo do grupo recifense Magiluth, formado por ex-alunos da Universidade Federal de Pernambuco, coletivo que desenvolve um trabalho bastante autoral dentro da cena contemporânea de teatro de grupo. Para esta etapa específica, nós – Maria Carolina Oliveira e Júlia Fontes, ambas pesquisadoras, arte-educadoras e também realizadoras cênicas – fomos convidadas a conduzir uma pesquisa de avaliação, que propusemos que fosse resignificada como um experimento de mediação, a que nomeamos como projeto de pesquisa-mediação.

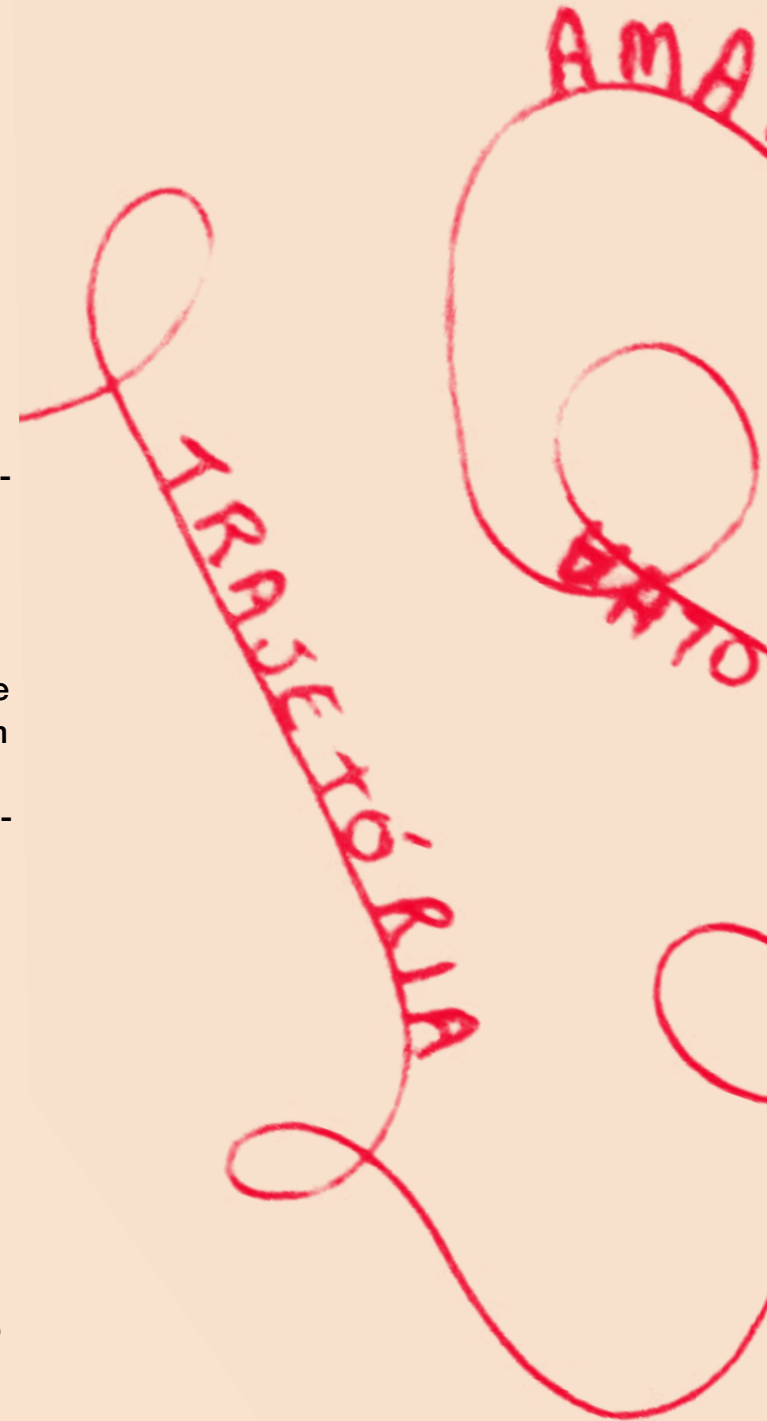
Esse projeto foi desenhado de forma a não somente captar informações sobre a experiência dos participantes, mas também a guiá-los na construção de percepções e sentidos e nos próprios caminhos de apreensão e elaboração.

O experimento aconteceu em 4 encontros online (com 2 horas de duração cada), ocorridos em setembro de 2021, em que os 5 participantes e o grupo Magiluth, além de nós duas e de integrantes da equipe do Núcleo de Artes Cênicas do Itaú Cultural, estivemos juntos na sala de ensaio virtual. O roteiro desses encontros foi planejado previamente entre nós e o grupo Magiluth, de modo que pudéssemos ter, além das apresentações de cenas e jogos do grupo, espaço para partilhas diversas e também para realização de algumas práticas artístico-pedagógicas a partir das quais as pessoas participantes puderam formular e expressar suas percepções sobre o processo, gerando insumos para as reflexões que apresentamos aqui. Além disso, propusemos também um espaço de troca entre nós, as pesquisadoras-mediadoras, e os 5 participantes num grupo de whatsapp, em que também foram propostas algumas práticas coletivas (por nós mesmas ou, em alguns casos, pelos próprios participantes).



Começamos o nosso caminho como facilitadoras desse projeto de pesquisa-mediação num divagar sobre os começos, provocado por uma conversa prévia com Erivaldo, artista do grupo Magiluth, que disse algo como: “a gente nunca sabe como as coisas começam. Às vezes sabemos quando acabou pela dor do fim. E sabemos que já está no meio quando está gostoso”. Para planejar o percurso dos quatro encontros, foi preciso primeiro vislumbrar de onde estávamos partindo e o que cada um trazia consigo para a experiência desse encontro. Foram algumas conversas de reconhecimento de campo antes de demarcarmos o início oficial do trajeto: com a equipe do Itaú, com o Magiluth e com os participantes. Nelas, sensibilizamos a escuta para histórias que teceram narrativas importantes para a composição da rota de fruição: as linhas de vida, o contato com a arte e a cultura, as visões de mundo, as visões sobre arte e teatro, as expectativas, as emoções e sentimentos. Ao tomar notas, do dito e do não dito, o campo foi se configurando e apontando suas particularidades, nos dando direcionamentos para os dias de encontros mediados entre artistas e público.

Buscamos desenhar dispositivos de mediação-pesquisa que, dentro dos limites do possível, nos permitissem traduzir o indizível da participação na criação artística e do desvelamento do processo criativo cênico. Como fazer isso sem nos perder nos emaranhados subjetivos do invisível/indizível ou na concretude hermética do visível/nomeável? Como colher o conteúdo emergente de uma apreciação com a qualidade inaugural de seu caminhar, registrando o frescor do vivido? Como acontece a relação da presença, do encontro, da partilha do “aqui e agora” da apreciação cênica transposta para o virtual, em contexto de pandemia? Quais instrumentos poderiam ser mobilizados da caixa de ferramentas tanto dos artistas quanto dos espectadores-participantes, todos em processo de formação de algo novo? Essas e outras perguntas nos orientaram a pensar em dispositivos que visavam a criação e a formalização de depoimentos e percepções por parte dos participantes. Esses dispositivos foram desenhados a partir de conceitos que permeavam a criação do Magiluth, mas que levavam em conta também as vontades e afetos dos participantes, buscando potencializar a experiência desse encontro rico e precioso chamado teatro.



Síntese: eixos e conceitos fundamentais para o projeto de pesquisa-mediação

Da fruição à participação/ espectadores-criadores; espectadores-participantes: buscamos transcender representações passivas de público, espectadores e fruição. Partimos de um questionamento da visão que enxerga as capacidades expressiva, simbólica e poética como monopólio do grupo socialmente reconhecido como classe artística. Formulamos procedimentos artístico-pedagógicos e de formalização de depoimentos que considerassem a capacidade propositiva e expressiva de ambos os lados (artistas;espectadores-criadores), que partissem das ideias de encontro e de fricção, e que fossem orientadas por colaboração, pertencimento e descentralização do protagonismo.

Alinhamento entre processo de criação, projeto de mediação e projeto de pesquisa/captação de experiências: partimos da prerrogativa de conhecer bem a proposta artística, as trajetórias de seus autores, seus caminhos já trilhados, suas motivações e percepções sobre o seu processo de criação, seus códigos e políticas de trabalho e de arte, e suas expectativas a respeito do processo. Buscamos formular procedimentos artístico-pedagógicos de formalização e coleta de percepções que permitissem que os participantes vivenciassem, na prática, os mesmos conceitos que orientaram a criação artística, mais do que somente fossem informados a seu respeito. Prerrogativa de que a experiência artística/simbólica ocorre na fronteira entre o visível/dizível/formulável e aquilo que se vivencia na prática.

O trabalho que estava sendo desenvolvido pelo Magiluth, cujo título provisório é Muribeca, é sobre (ou talvez para) o poeta Miró da Muribeca. Miró é um poeta recifense sensível ao movimento intenso da urbanidade, às desigualdades, ao que acontece no chão e nas veias da cidade. Transitando entre periferias e centros de Recife e São Paulo, a poesia de Miró brota dos deslocamentos e da vida cotidiana. Os versos de Miró saem na hora, e do corpo todo, numa poética das urgências e insurgências.

Mas a obra é também sobre Magiluth e sobre sua forma de fazer/pensar/ser teatro: uma política que valoriza a poética do próprio processo de criação, e na qual o modo de fazer e a obra em si estão profundamente entrelaçados. Um fazer teatral no qual a dramaturgia brota de práticas concretas, oriundas de jogos e de encontros com pessoas.

“A gente cria pelo princípio do jogo. Que jogo é esse que revela a atmosfera que buscamos? O jogo potencializa o mundo. O jogo indica muitos caminhos. A potência do nosso trabalho gira em torno da presença. Não tem um começo, meio e fim. É um novelo que vamos puxando e não vemos a ponta.”

No primeiro encontro, Lucas, do grupo Magiluth, formulou que “não era exatamente sobre encenar as poesias de Miró”, mais muito mais sobre trazer para a cena um conceito Miró, um modo dele de ver e experimentar as coisas. O trabalho seria então sobre os versos e o universo de Miró.

“Estamos tentando entender esse universo Miró para poder saber como é que a gente faz essa obra. Estamos tentando entender: como é esse olhar Miró sobre as coisas? Como usamos as palavras dele como subtexto, para usar não sempre os textos dele, mas sim a ideia Miró.”

“Como fazer essa peça, transpondo a forma da poesia para a linguagem do teatro? Como falar de Miró falando, ao mesmo tempo, de nós mesmos? Como experimentar o olhar de Miró sobre o mundo e sobre as coisas – ou corporificar o próprio Miró, não como uma mimetização, nem caricatura, mas numa busca por acessar Miró em cada um de nós?”

Essa “ideia Miró” também traduziu o conceito que permeou nossas propostas de mediação e produção de depoimentos, dando o tom para enunciados, práticas e jogos que foram propostos aos participantes.

“O que te move? O que faz seu coração e suas vísceras saírem da situação comum? O que te causa urgência? O que te faz vomitar uma poesia que sai na hora e não pode esperar? O que da cidade te salta aos olhos, ao coração, ao fígado, ao estômago? O que te convoca nesse trânsito entre centro e borda? Onde é o começo? Estamos prontos?”

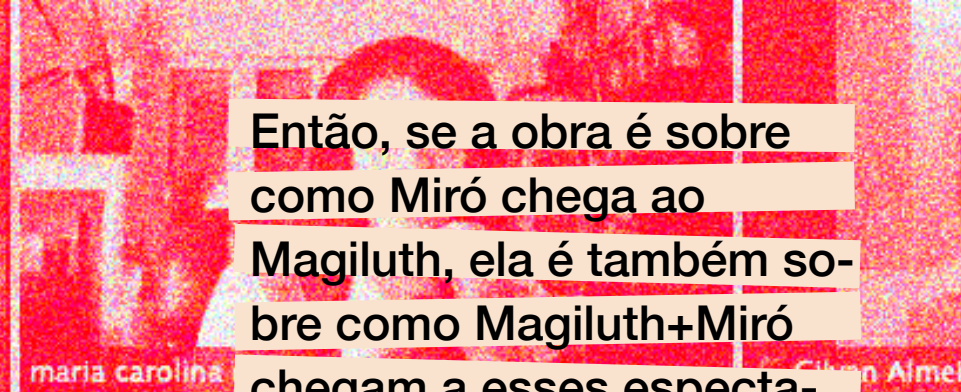
Não é de hoje que o grupo Magiluth busca trazer os “públicos” para dentro dos processos de criação, como colaboradores ativos do espetáculo, e isso vem acontecendo de forma diferente nos trabalhos desenvolvidos presencialmente ou virtualmente. O que está em jogo, na abordagem do grupo, é justamente a concepção mais ativa (e não só contemplativa) dos supostos espectadores, e a busca por uma fricção, como bem nomeou Erivaldo, que desencadeie não só a formação de públicos como também material criativo para a própria dramaturgia das obras.



Alves Machado



Júlia Fontes



maria carolina



Lucas



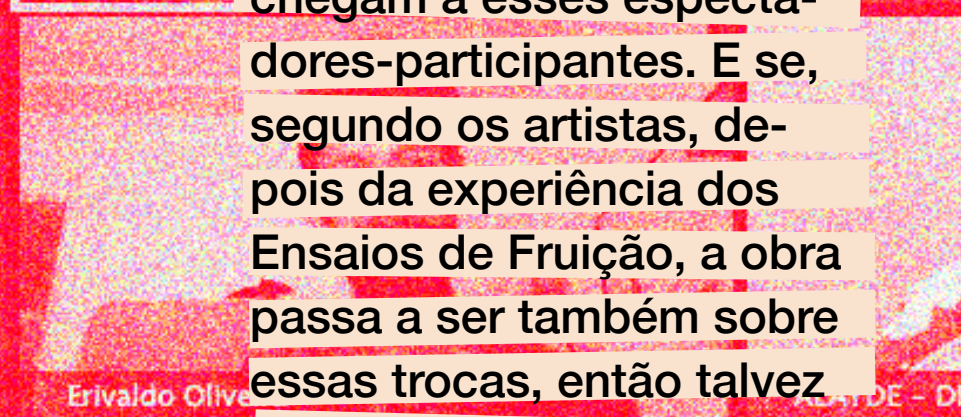
Erivaldo Oliveira



Carlos Brunno Barbosa



Gilvan Almeida



Iva



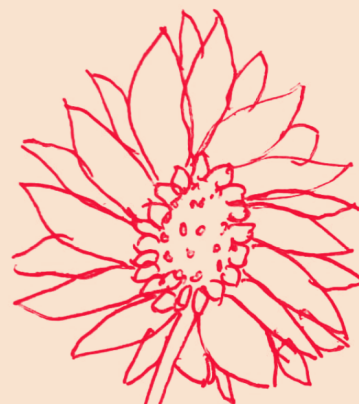
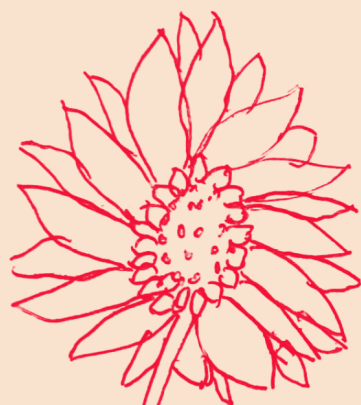
Natalia

Então, se a obra é sobre como Miró chega ao Magiluth, ela é também sobre como Magiluth+Miró chegam a esses espectadores-participantes. E se, segundo os artistas, depois da experiência dos Ensaios de Fruição, a obra passa a ser também sobre essas trocas, então talvez ela também seja um pouco sobre todxs nós que estávamos ali na sala de ensaio durante o encontro: Alayde, Ana Raquel, Carlos Brunno, Gilvan, Iva, Carol, Júlia, Regina, Natalia. E como mais se poderia construir sentidos, senão pelas encruzilhadas?

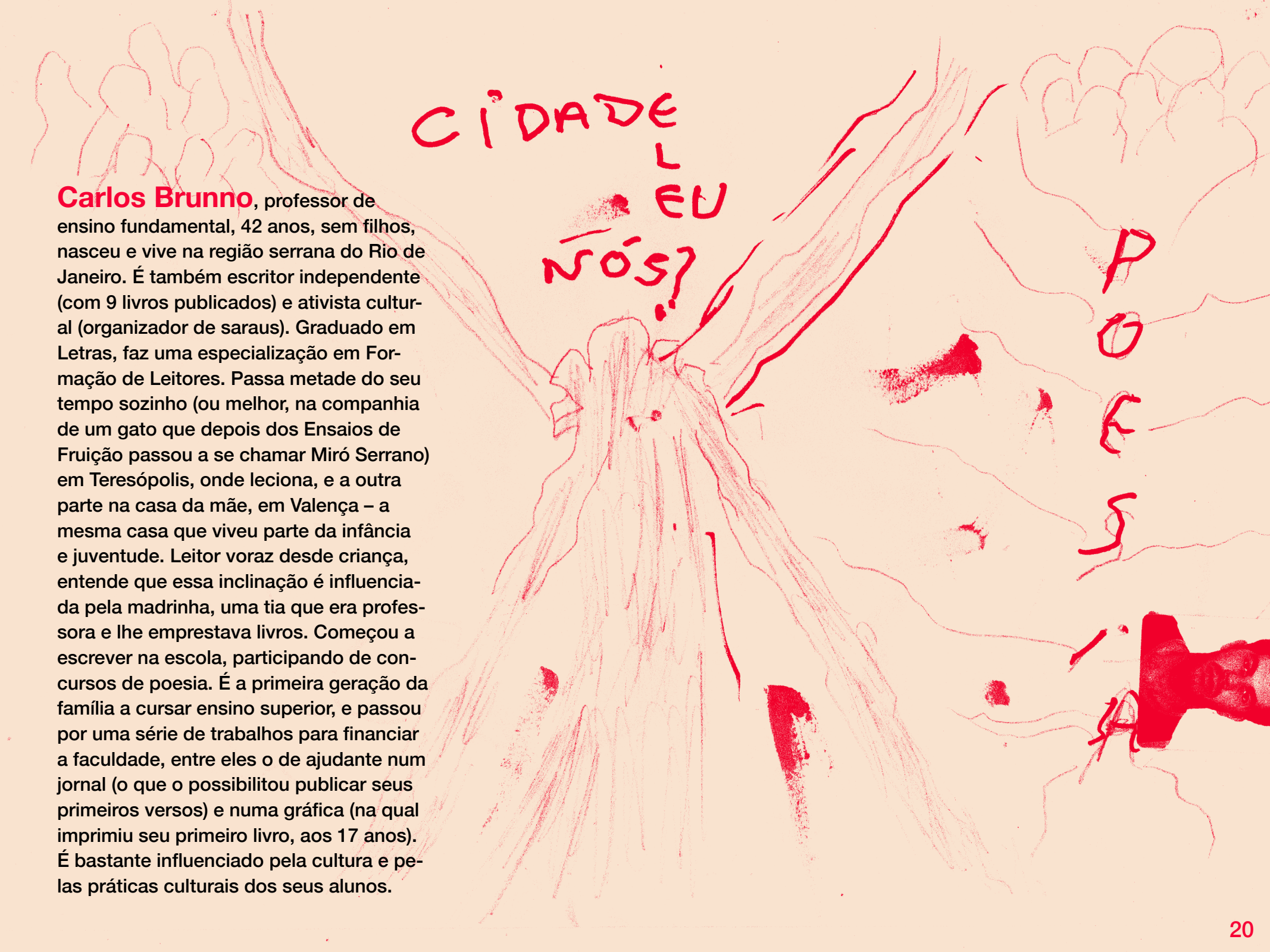
espectadores-criadores



Alayde, uma funcionária pública paulistana de 66 anos, professora, atualmente ocupando cargo técnico na educação. Casada, mãe de uma atriz de teatro, vive na zona leste da cidade com o marido, a filha e a namorada da filha. Desde jovem gostava de fazer atividades culturais, especialmente na companhia da irmã, uma companheira de vida com quem ela partilhou boa parte de sua trajetória profissional. Ela e o companheiro sempre gostaram de frequentar shows de música, centros culturais, assistir a peças de teatro ou séries, e durante a pandemia, seguiram fazendo práticas possíveis nas modalidades virtuais. Ela também gosta de fazer crochê. Nascida numa família com baixos níveis de escolaridade, em que as pessoas sempre tiveram que trabalhar muito. Sua mãe começou a trabalhar ainda criança, acompanhando os pais (trabalhadores rurais), e seu pai, trabalhador autônomo nascido na Bahia, tinha costumes mais conservadores e patriarcais. Ela tinha um avô e uma tia que tocavam instrumentos musicais, e as festas de família eram sempre cheias de música, o que ela considera uma influência na formação de seus gostos.



Ana Raquel, uma artista e pesquisadora de 32 anos, sem filhos, que trabalha em projetos de arte-educação envolvendo teatro e também como performer, além de fazer mestrado. Atualmente mora sozinha no Rio de Janeiro, mas é nascida no Iguatu, Ceará, e já morou em diferentes lugares do Brasil. Buscou trilhar um caminho nas artes cênicas desde que vivenciou uma oficina de um grupo de teatro da região em que morava, ainda na escola. Também estudou um pouco de música, o que foi possível devido à existência de uma escola de cunho social que existia na cidade. Saiu de sua cidade Natal para estudar artes cênicas, mas um dia pretende voltar. É a primeira geração de sua família a cursar ensino superior e a trabalhar em carreiras relacionadas à cultura e às artes (sua mãe, com quem viveu a infância e a juventude, é trabalhadora doméstica).



Carlos Brunno, professor de ensino fundamental, 42 anos, sem filhos, nasceu e vive na região serrana do Rio de Janeiro. É também escritor independente (com 9 livros publicados) e ativista cultural (organizador de saraus). Graduado em Letras, faz uma especialização em Formação de Leitores. Passa metade do seu tempo sozinho (ou melhor, na companhia de um gato que depois dos Ensaios de Fruição passou a se chamar Miró Serrano) em Teresópolis, onde leciona, e a outra parte na casa da mãe, em Valença – a mesma casa que viveu parte da infância e juventude. Leitor voraz desde criança, entende que essa inclinação é influenciada pela madrinha, uma tia que era professora e lhe emprestava livros. Começou a escrever na escola, participando de concursos de poesia. É a primeira geração da família a cursar ensino superior, e passou por uma série de trabalhos para financiar a faculdade, entre eles o de ajudante num jornal (o que o possibilitou publicar seus primeiros versos) e numa gráfica (na qual imprimiu seu primeiro livro, aos 17 anos). É bastante influenciado pela cultura e pelas práticas culturais dos seus alunos.

Ivanilde ou Iva, 44 anos, nasceu e vive num bairro periférico de Belém do Pará. É servidora pública, enfermeira, além de iluminadora de teatro e ativista cultural e comunitária. Ela trabalha meio período num posto de saúde e realiza seus estudos e projetos culturais (especialmente de formação de jovens) e/ou no ativismo comunitário no período da tarde, além de se dedicar a Lara, sua filha de 5 anos, companheira em todos os seus projetos. Coursou ensino técnico em iluminação e licenciatura em teatro (primeira geração da família a ter acesso ao ensino superior, o que, segundo ela, foi possibilitado pelo governo Lula), mas sua iniciação nas artes se deu ainda na adolescência, por meio de uma comunidade eclesial de base atuante em sua região. Ela trabalhou como catequista, formando uma série de crianças e jovens, e também passou por uma série de oficinas de formação que envolviam práticas culturais. Tem uma relação muito forte com seu território: seus pais participaram do movimento de ocupação que estabeleceu a comunidade e ela segue bastante atuante na mobilização política do território, coordenando o Núcleo de Educação Popular e participando de movimentos que lutam por melhores condições de saneamento.



30.09.21. 4º encontro
- A linguagem teatral exige
mais, ^{de colaboração} para ser melhor entendida,
susceptível de percepções
as nuances de comunicação
não verbal, os simbolismos
significados.
... uma blitz embeixo do Lucas.
inha língua úmida...
os idosos vivem para pedir
placar, prometer, humilhar...
quedas.
o cara perplexidade com
peleiros, seus irmãos de
ruído, que estão a norte
ti. muitos fingem que não
pau.

Gilvan, 63 anos, pai de 2 filhos, vive em Rio Branco, com seu pai, uma irmã, uma amiga e o filho dela. Médico especializado em homeopatia e saúde mental, é funcionário público aposentado e segue trabalhando em atendimentos particulares. Sempre foi interessado pelo que acontece nas margens, fora dos lugares mais normativos. Dedicou-se à homeopatia, à saúde pública e exerceu a medicina num barco junto a comunidades de seringueiros. Sempre gostou de arte e cultura e atribui seu amor à leitura à mãe, que era professora. Sua família chegou ao Acre vinda do Ceará, na segunda guerra mundial, motivada pelas secas e pela promessa do programa "soldados da borracha", pelo qual o governo estimulou uma série de brasileiros a migrarem para o norte, onde foram abandonados à sorte em condições análogas às de escravidão. Seu pai trabalhou por muitos anos em seringais e, fugindo do roteiro previsto, conseguiu estudar e se tornar professor de matemática (um professor muito reconhecido na cidade), além de ter se formado em direito quando a primeira universidade foi aberta no Acre. Sonha escrever um livro com as memórias do pai, a quem trata "como um rei". Autodidata em muitos assuntos, é estudioso de música (aplica alguns princípios de musicoterapia em seu trabalho médico) e cinema. Planeja escrever um livro de memórias do pai, escrever roteiros e quem sabe dirigir filmes.

Dia 1

como se começa?

/ Apresentações: Magiluth, Regina, Carol, Júlia, Alayde, Ana, Carlos Bruno, Iva, Gilvan

/ Apresentação da ideia do trabalho, da trajetória do Magiluth e de suas concepções de teatro

/ Fala de Wellington (produtor/biógrafo de Miró) sobre o poeta e seu trabalho

/ Transmissão do vídeo do primeiro estudo de Magiluth sobre Miró, em 2015

/ Apresentação da proposta de mapa/plataforma afetivo(a) e estabelecimento do marco zero. Todo marco zero é uma invenção.

Instruções:

1)

Numa folha em branco que representa todo o seu processo do Ensaio de Fruição. Escolher qual o lugar que eu chamo de início. Onde me vejo em relação a esse processo? No meio? Na borda? Em cima? Embaixo?

2)

Escolher uma imagem (desenho, rabisco, ou foto de objeto da casa ou de pessoa) que represente esse meu marco. Totem, bandeirinha, busto, etc

3)

Um conjunto de palavras ou frases que sintetizem esse lugar de onde estou partindo (sentimentos, sensações, cores, texturas, palavras que eu ouvi e que ficaram fortes?).

4)

Se possível e desejável, trazer também (em palavras, mas também em áudio, imagem ou qualquer outro suporte) memórias, pessoas ou situações da minha trajetória pessoal que eventualmente me vieram em mente após a vivência de hoje e que, por algum motivo, relaciono a esse marco zero. Posso continuar fazendo isso em casa depois.

Dia 2

/ Transmissão de uma cena/estudo do trabalho pelo grupo Magiluth

/ Tempestade de perguntas: depoimento coletivo em forma de perguntas-faíscas desencadeadas pela cena vista. O que acontece no meu primeiro contato com algo? Todas as pessoas fecham as câmeras e fazem um jogo de livre associação em que escutamos a pergunta anterior e respondemos com outra pergunta.

/ Escrita automática individual a partir de 3 perguntas:

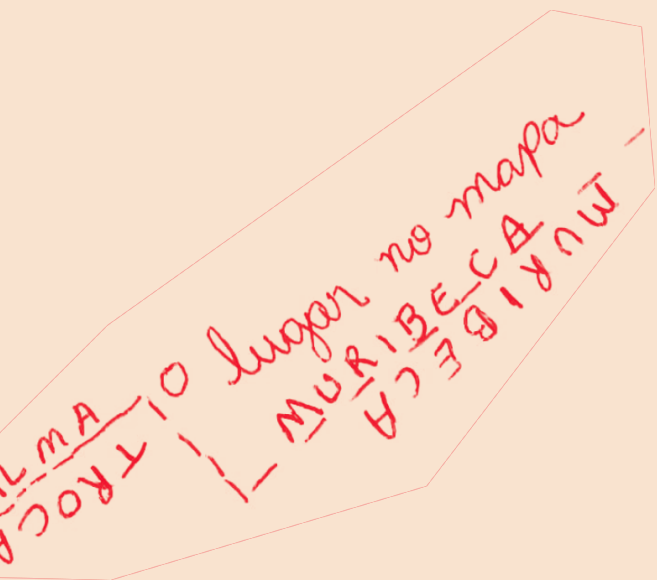
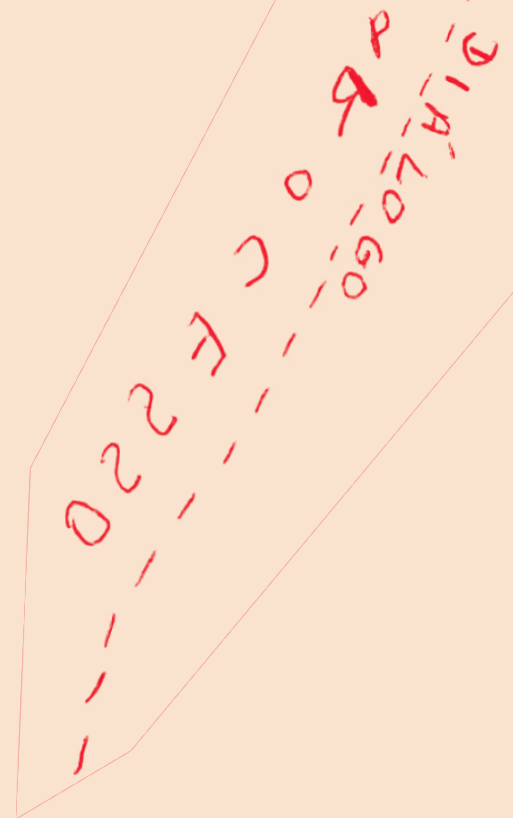
O que me lembra?

O que eu sinto?

O que eu desejo?

/ Conversa para formalizar/partilhar percepções e inquietações

/ Criação do ponto 2 do meu mapa e trajeto entre pontos 1 e 2 [qual o trajeto/caminho de um ponto para o outro? é reto? é curvo? é ascendente? é descendente? passa por algum outro ponto intermediário?]



Dia 2 para Dia 3

/ Proposta para prática individual a ser realizada pelos participantes:

Poesia que transborda do deslocamento

1)

Sua casa é o ponto de partida. Escolha/nomeie um ponto de chegada. Não precisa ser muito longe.

2)

Decida o momento em que você vai realizar o percurso. Não decida previamente mais nada além do ponto de chegada e do momento em que vai realizar.

3)

Saia de casa no momento combinado. Leve com você algo para gerar registro (pode ser papel e caneta, celular para captar áudios ou imagens, etc).

4)

Deixe que algo escolha seu caminho (seus pés, uma situação externa, uma luz, um transeunte que passou, um presságio). Siga deixando que algo escolha seu caminho a cada vez que precisar sair da linha reta – faça

isso por 3 vezes, sempre registrando como puder o que foi que fez com que seu caminho mudasse. O que te convida a caminhar junto?

5)

Depois de 3 vezes, abandone a proposta anterior e direcione mais objetivamente seu caminho para o lugar em que você escolheu como ponto de chegada.

6)

Nessa parte “previsível” do caminho, observe e registre:

/ Onde são as curvas e quebras de linhas retas? O que mais elas podem marcar? Elas são limites/bordas de que?

/ Você encontra algo (situação/pessoa/objeto/etc) que te deixa em estado de urgência, que move seu estado e seu corpo? Se sim, o que? Se não, investigue como você consegue acessar esse estado de urgência. Caminhando mais rápido? Lembrando de alguma situação?

7)

Pare e crie um depoimento sobre seu estado de urgência (em palavras, poesia ou prosa, em movimento, em forma de alguma matéria) (se necessário, volte para casa para criar esse depoimento!)

Dia 3

/ Preparação individual de um depoimento sobre meu percurso realizado no fim de semana, tendo como início um dos seguintes motes (que Miró propõe em seus laboratórios):

**Vocês não vão acreditar!
OU
Muita calma nessa hora!**

/ Conversa sobre o percurso de cada participante e depoimentos produzidos.

/ Criação do ponto 3 do meu mapa e trajeto entre 2 e 3.

CONVITE
CENTRO



Dia 4

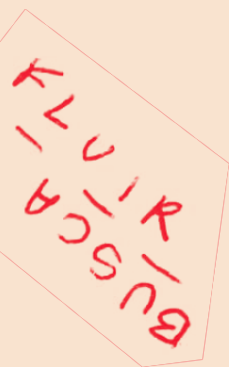
/ Transmissão da cena pelo grupo Magiluth, transformada a partir das reverberações dos 3 encontros

/ Tempestade de perguntas: jogo coletivo de formulação de faíscas levantadas pela cena assistida

/ Conversa sobre a cena apresentada

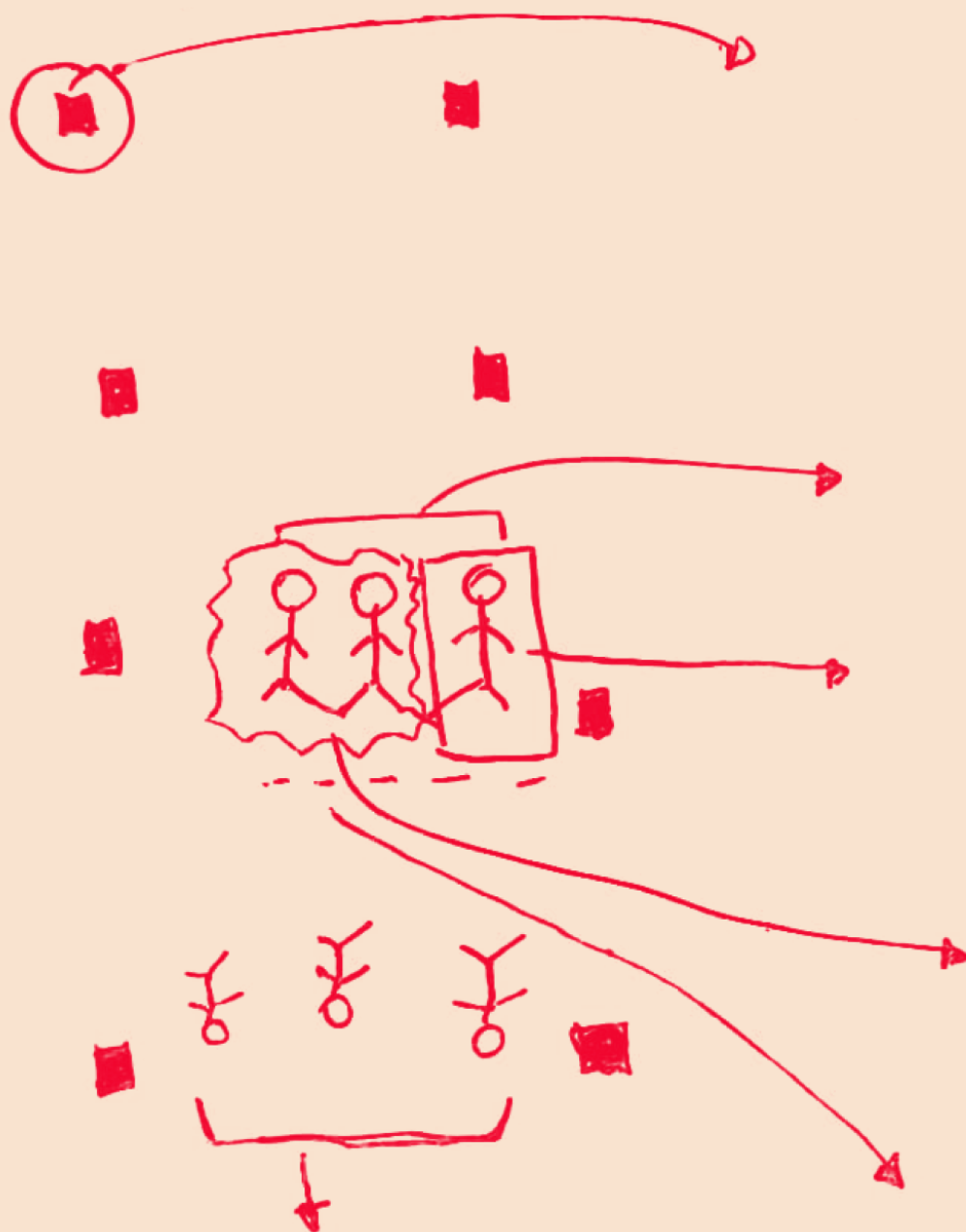
/ Criação do ponto 4 do meu mapa e trajeto entre 3 e 4

/ Depoimentos finais e despedidas: qual o marco do nosso fim? o que carregamos desse processo?



2

**Desdobramentos:
a poeira levantada
pelos ensaios de
fruição**



Tendo realizado uma descrição do percurso e algumas reflexões sobre o mesmo, bem como sobre as propostas utilizadas nessa pesquisa-ação, passamos para uma etapa de formulação sobre alguns dos desdobramentos e aprendizados que percebemos que o projeto desencadeou ou potencializou nos participantes.

A partir dos depoimentos e materiais produzidos pelos espectadores-criadores (nos encontros, no grupo de whatsapp e nas entrevistas em profundidade conduzidas individualmente), bem como das nossas experiências anteriores em projetos de mediação cultural e nossas referências teóricas sobre esse tema, identificamos e nomeamos um conjunto de 10 desdobramentos que puderam ser testemunhados durante esse processo.

Nossa opção foi por priorizar os resultados que se relacionam a processos de desenvolvimento mais amplos, ou seja ao exercício e aprimoramento de habilidades que não estão apenas relacionadas ao objetivo específico de “formação de públicos”, mas a uma ideia de desenvolvimento cultural que enxerga o universo das práticas culturais como direito e como parte da formação mais ampla dos cidadãos. Dessa forma, priorizamos aqui nomear os desdobramentos que estão ligados ao exercício e aprimoramento das capacidades de relacionar-se e vincular-se (com conteúdos; com pessoas), de colocar-se diante de situações; bem como das capacidades crítica, reflexiva e política. Enxergamos esses desdobramentos como aprendizados, processos vivenciados que ficam registrados na esfera do sensível.

/ **Praticar**
a formulação/expressão
(**exercitar** o “ser ouvido”)

/ **Abrir-se** para
praticar a escuta

/ **Perceber** que
sua visão importa;
permitir-se
expressar

/ **Sentir-se**
parte; **construir** pontes

/ **Reconhecer-se**
no outro;
exercitar capacidade
de conexão

/ **Abrir-se** para
experimental
outras perspectivas;
permitir-se enxergar
por outros olhares

/ **Ampliar**
repertórios

/ **Permitir-se**
construir narrativas
e realidades, **exercitar**
a capacidade de ficção,
exercitar a capacidade
de **acreditar**
(e portanto, de **interferir**
na realidade)

/ **Desejar** mais;
buscar continuidade
desse processo;
vislumbrar futuros
e possibilidades

/ **Desdobrar**
poesia de situações
cotidianas;
exercitar capacidade
expressiva/poética

Praticar a formulação/ expressão; exercitar o “ser ouvido”

Nos encontros dos Ensaios de fruição, os participantes foram convidados a colaborar ativamente, criando elaborações, registros, releituras e recriações sobre os materiais apresentados pelo grupo Magiluth e pelas mediadoras. As atividades propostas no projeto de pesquisa-mediação foram pensadas para estimular os participantes a exercitarem a formulação e a expressão de suas percepções e reflexões. O exercício de identificar-nomear-expressar suas percepções, sentimentos e pensamentos em relação a conteúdos artísticos/intelectuais, além de estimular novos hábitos e práticas culturais, cria aprendizados que podem ser utilizados em muitas outras situações de convívio social e político.

A prática de formular percepções e expressá-las a um grupo de outros participantes que estão dentro do mesmo jogo desdobra-se ainda num exercício do “ser escutado”. Expressar-se e ter outras pessoas ouvindo e dedicando atenção às suas ideias, sentimentos e sensações. Pudemos perceber que ter sua voz escutada e legitimada, poder contribuir ativamente com o projeto, aumentou o sentimento de auto-estima e pertencimento entre os participantes. Também foi precioso acompanhar formulações relacionadas à autopercepção de suas próprias conquistas no decorrer do percurso.

“A gente vai fazendo nossas construções durante a apreciação. Qual a medida da nossa interação? Potência do grupo, soco no estômago. A limpeza da cena. como vemos a diferença das primeiras cenas nos primeiros traços. Hoje tem um espetáculo levantado. Me sinto acolhida, maravilhada.”

“Senti que fiz um progresso. [...] Não tenho experiência com a linguagem teatral [...] A linguagem teatral

me faz esforçar para entender os significados. Causa perplexidade.”

“Então, assim foi abrindo a minha mentalidade, os meus sentimentos, a minha observação, né, para captar, né, a essência das coisas, da linguagem teatral, então... Lindo! Eu nunca vivi uma coisa assim, nunca. Eu vejo, por exemplo, agora nessas palavras mais de fechamento que a Carol falou, que a Júlia falou: eu pensei, poxa, como é que elas observam isso? Tem tudo a ver e que bom que eu tô entendendo tudo o que elas estão falando, eu tô entendendo!”

“O que Miró e Magiluth sob a coordenação de Maria Carolina e Júlia estão nos proporcionando? Momentos de criação. Somos privilegiados. Não queremos parar.”



Perceber que sua visão/ expressão importam e permitir-se expressar

Os exercícios de perceber-formular-expressar-ser ouvido se desdobram também numa espécie de “auto-permissão” para a expressão e para a criação. Trata-se de algo obviamente importante quando se tem em mente as ideias mais gerais de cidadania, participação política e pertencimento; mas que também tem desdobramentos na discussão mais específica sobre as esferas artísticas. De um lado, porque nos faz perceber que é cada vez mais necessário questionar a crença de que as capacidades expressiva e poética sejam “monopólio” dos indivíduos socialmente reconhecidos como artistas – afinal, a habilidade simbólica nos diferencia como seres humanos antes de nos diferenciar como artistas. Além disso, porque processos como esse revelam que as habilidades expressiva e poética não são nenhum tipo de matéria essencializada (um dom, ou algo que se tem ou não), mas sim algo que se desenvolve e se aprimora com a prática – ou seja, são passíveis de serem trabalhadas e transformadas em processos de aprendizado.

“*Numa situação como essa [projetos como os Ensaios de fruição] normalmente eu já arranjava um arsenal de desculpas pra dizer “Não, não tô podendo participar...”. Teve outra vez que uma amiga me convidou para ser jurado de um festival de cinema e eu amarelei...Aí eu falei “Não, eu vou enfrentar!” e aí foi muito legal [...]. Me senti super bem acolhido, muito bom!*”

“*Eu queria ser artista, desde criança, nessa terra acreana, recém saída do período dos seringais. [...] Então, desde criança que eu gosto muito de artes, especialmente cinema, porque tinha cinema aqui, e algumas vezes teatro, rádio, literatura, sempre gostei muito. E aí, me vinha muito essa ideia de que eu queria ser artista, eu queria ser artista, mas “Como é que eu vou ser artista vivendo aqui no Acre? [...] Essa experiência do grupo focal teve um impacto muito grande em mim, é algo muito diferente do meu cotidiano. Há 41 anos estou lidando com a dor humana, minha principal matéria prima de trabalho. Mas até onde posso, também quero mergulhar nas artes.*”

Abrir-se para praticar a escuta



Estar dentro do jogo em que todos são convidados a formalizar suas percepções e têm permissão de expressar e criar também tem o efeito de estimular a escuta, aprendizado que também pode ser mobilizado em diversas outras práticas sociais e relacionais. O jogo só funciona se todas as pessoas envolvidas estiverem abertas para ouvir às demais, sem hierarquias. A capacidade de formular/expressar só se desenvolve plenamente quando vem acompanhada de sua habilidade complementar, a da escuta, uma escuta presente e ativa.

“A força da palavra. As pessoas têm essa necessidade de falar, mas não têm escuta. A urgência de ter um lugar de fala!”

“Que gente talentosa nesse grupo. Os registros de vocês são de autores experientes, que se preocupam com o entendimento dos leitores. Vocês são cuidadosos nas descrições e detalhista aumentando o nosso interesse pelas leituras. Que bom que conheci vocês.”

“Nossa Carlos!!!!!! Você me inspira a tentar ser mais criativa. O seu movimento é jovem.”

“Alayde tem falas muito inspiradoras

Gilvan é um poeta

Amo a produção caótica e visceral do Carlos Bruno

e a delicadeza da Raquel me falta”
[...]

Parabéns pelo trabalho

Pela disposição de nos proporcionar essa troca”

“A cada linha que absorvo Como num gole de café

Fico mais inebriado”



Sentir-se parte; construir pontes

A “matéria” que utilizamos para exercitar nossos afetos é a mesma que utilizamos na fruição artística: trata-se, ao fim e ao cabo, da habilidade de estabelecer vínculos, de conectar-se (a algo ou a alguém). Ou, algumas vezes, de mudar as cores desses vínculos, de dar novos nomes a eles. É um tipo de apaixonar-se, descobrir e celebrar novas partilhas e comunhões. Isso envolve processos mentais, sem dúvidas, mas que também mobilizam corações, estômagos e corpos inteiros, que trazem um tipo de euforia que, muitas vezes, é mais sensível do que dizível. Conectar-se profundamente com outros seres e matérias é também “fazer sentido”; além de ser também algo que se exercita na prática, nas experiências vividas.

E exercitar a capacidade de conectar é tão bom quanto necessário nesses dias que vivemos, para além dos obje-

tivos específicos de formar públicos ou artistas. Além de um exercício estético, essa prática constitui-se, em si mesma, como um exercício político e ético.

Em cada grupo gera-se uma espécie de constelação, um microcosmo, onde é possível se construir espaços de segurança para partilhar códigos comuns e também revelar suas singularidades. Quando o grupo percorre um caminho junto, seus participantes vão se apropriando desses espaços, encontrando um ritmo próprio, construindo juntos saberes que emergem dessa configuração única – uma espécie de alma grupal, um pacto coletivo de criação que se instaura e, por si só, desencadeia processos próprios.

“Incrível como desenvolvemos muito afeto nesse grupo, relações de amizade mesmo.”

“Estou com a sensação de estar com colegas da minha época do Colégio quando parecia que tínhamos o mesmo foco e sentíamos saudades do próximo encontro.”

“De cada canto do país a gente parece que é vizinho.”

“E mais surpreendente é que estamos a quilômetros de distância física mas tão próximos pelo coração e pelas emoções que juntos partilhamos nesses encontros.”

“Cada vez mais entendo o porquê que uma das primeiras ações que um regime político de exceção faz é a destruição das manifestações artísticas e culturais. A arte é perigosa porque desperta consciência e une as pessoas. Até pouco tempo éramos desconhecidos uns dos outros. Agora há a sensação de que ‘somos amigos desde criancinhas’.”

“Melhor do que eu imaginei Mas a gente sempre sai meio mexida. Memórias Sensações um soco na boca do estômago Mas não é negativo Obrigada pela experiência.”

“Toda boa fruição artística envolve uma relação sexual invisível, mas fluida, concreta e plena para todos os envolvidos.”

Reconhecer- -se no outro; exercitar a capacidade de conexão

Miró, um funcionário da Sudene que era também poeta. 7 atores de teatro que também fazem produção, e/ou escrevem, e/ou dirigem. Entre nós, uma trabalhadora da saúde que é também iluminadora de teatro e arte-educadora. Um médico que também escreve e talvez faça roteiros. Uma atriz que é também ensina bebês e idosos, além de ser intérprete de LIBRAS. Uma funcionária pública que cria mundos em sala de aula, cria trabalhos de crochê e ainda se aventura na fotos e na escrita. Um professor de ensino fundamental que é também poeta e agitador de saraus, além de ex-desenhista. Duas realizadoras cênicas também pesquisadoras e educadoras.

De perto, ninguém é um só. Nossas definições, assim como os marcos-zero, no

fundo, são um tanto ficcionais, envolvem processos de construção de narrativas.

Dar-se conta da pluralidade (e, por que não, das incoerências?) do outro é também abrir possibilidades para se reconhecer neles, para estabelecer pontos de encontro, lugares comuns, e consequentemente vínculos e empatia.

O passeio aprofundado pela vida de Miró, do Magiluth e dos participantes, o conhecimento da linha do tempo de cada um, do mundo subjetivo (as motivações, os desejos e sonhos, as vulnerabilidades, as potências), dos contextos familiares, fazem ecos, promovendo a celebração das consonâncias e o reconhecimento das dissonâncias.

“Ouvir sua história me faz renectar com a minha.”

“Apesar de não estarmos próximos, para um carinhoso abraço, a mídia fez com que estivéssemos juntos mesmo a tantos quilômetros de distância uns dos outros. E conhecer pessoas com realidades diversas nos igualou. Uma situação que não tinha experimentado.”

“Bacana esse nosso intercâmbio afetivo. Vejo que assim, nos conhecendo nessas particularidades de entendimento da vida e das delicadezas de nossos corações, ampliarmos nossas capacidades de compreensão uns com os outros, e, assim, contribuir mais com esse trabalho.”

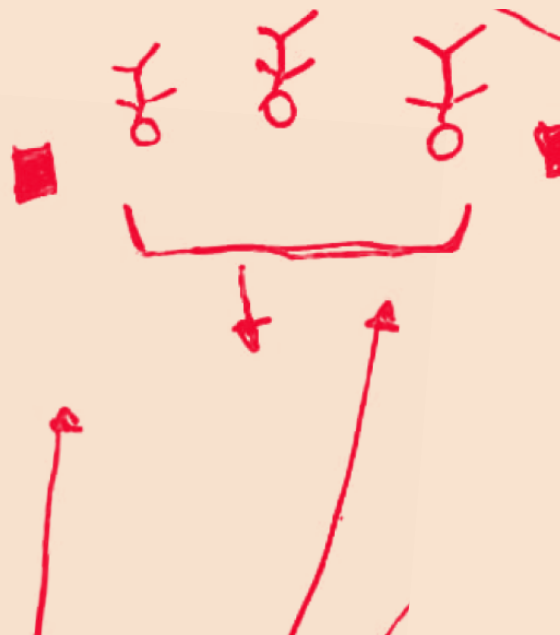
“Você não está sozinho. Vários encontros nesses pontos. A forma circular como a da vida, uma roda em movimento. Os encontros em alguns momentos da caminhada.”

“Tão distantes uns dos outros, estamos juntos trilhando retas e curvas em fruições.”

Abrir-se para experimentar outras perspectivas, permitir-se enxergar por outros olhares

A escuta presente e ativa dos demais participantes e o reconhecimento das complexidades e pluralidades de cada um, além de colaborar para a construção de vínculos e empatia, também estimulou cada participante a se permitir enxergar pelo olhar do outro, experimentar novas perspectivas. Exercitar nossa capacidade de interessar-se pela visão do outro, afastando julgamentos pré-concebidos ou qualquer expectativa de coerência, é também algo que se aprimora com a prática.

“Colocar-se no lugar de” – esse algo que o teatro, em específico, nos ensina bastante – colabora para o desenvolvimento de habilidades relacionais e de mediação diversas, que podem ser mobilizadas em muitas esferas da vida. Os participantes tinham origens e trajetórias diversas, o que gerou interesse e curiosidade para conhecer o outro e suas geografias. Sair do lugar comum, do conhecido, do esperado, do perfil de pessoas que se costuma frequentar, é algo que promove encontros e aprendizados humanos importantes. Se sentir “estrangeiro”, fazendo viagens - mesmo que virtuais - pelo Brasil e por outras realidades, até desejar conhecer pessoalmente a essas pessoas e suas vidas. Exercitar o interesse pelo outro, está aí outra prática que é tão estética quanto política.



“Meu Deus, que coisa mais linda, eu nunca imaginei que tinha isso! É incrível ver que essas pessoas estão olhando e enxergando, e eu não tô enxergando do jeito que elas enxergam, mas eu enxergo do meu jeito também!”

“Quantos símbolos e realidades vejo nos seus registros
Direito à educação para ocupar os espaços, força, união, coragem,
alçar vôos com os novos ventos,
seguir novas direções.
Quantas idéias um poeta nos desperta.”

“É tão bom reconhecer outros lugares
Espero um dia poder ir presencialmente pelo Brasil levando minha nega pra conhecer outras realidades e outras belezas também.”

“Iara
Tem 5 aninhos
Minha razão de vida!
Demorei pra ser mãe
Mas é a coisa mais importante que já me aconteceu.”

Ampliar repertórios

Mergulhar no repertório do outro e em suas complexidades, além de exercitar nossas habilidades de empatia e de colocar em perspectiva, também desencadeia uma diversificação dos nossos próprios repertórios – de pensamentos, de sentidos, de sensações, de lógicas. E consequentemente, amplia também nossas possibilidades de criação e expressão.

O processo pelo qual os participantes foram se revelando um ao outro os instigou a partilhar suas referências culturais também. Por diversas vezes, nos encontros e nos grupos de whatsapp, foram citados artistas, grupos, obras e outras referências. Também houve interesse dos participantes de pesquisar referências que não conheciam, inclusive outras produções de Miró da Muribeca e Magiluth.

Isso reforça a ideia de que os processos de formação e apreensão de conhecimento são facilitados quando os participantes criam vínculos afetivos com os objetos e pessoas relacionados ao universo em questão.

“*No começo o sol era quadrado. Pelo menos, o sol do Miró, o pintor espanhol que eu conhecia. Havia entrado no Grupo Focal dos Ensaios de Fruição sem saber como iria fruir, fluir. Mas entrei sem medo. E já no primeiro encontro me apresentam o escritor e editor Wellington que me fala de um Miró que desconheço, nublando meus conhecimentos. Primeira tempestade de perguntas (muito solitária, com receio de passar vergonha): Mas o sol não era quadrado? Mas o Miró não era um pintor espanhol? O Miró espanhol é escritor, anda pelo Brasil, está vivo, reside em Recife, é, na verdade, de Muribeca, e escreve poemas?*”

“*Pensei nas pontes do Recife que Miró tanto atravessou fazendo também a ponte com o seu trabalho ao vender seus livros. Me lembrou: Eduardo Marinho, Arthur Bispo do Rosário e Gentileza. O artista urbano vê o que parece que ninguém mais ver ou já se acostumou.*”

“*Existe na minha terra, o Acre, uma forma de ser, viver e compreender a realidade, que se chama*”

Acreanidade. O Acre era área da Bolívia, riquíssimo em Hevea brasiliensis, a seringueira, da qual se extrai o látex, que se transforma na borracha. Estabeleceu-se como parte do Brasil, no início do século XX, através de luta armada entre brasileiros e bolivianos, que temos na história como A Revolução Acreana. Somos um caldeirão cultural com base em nordestinos, índios, negros, sírios e bolivianos e peruanos. Até o início da década de 70 vivíamos praticamente isolados do restante do Brasil. Os rios eram os caminhos dos intercâmbios. Televisão chegou em 1974. Temos uma forte cultura local, com linguagem própria (que hoje chamo acreanês arcaico, e procuro cultivar), o rádio (com 12 anos é que vi tv pela primeira vez), a música, o cinema, a literatura, o teatro, as lendas, a culinária, e tantas outras coisas próprias daqui. Assim, me identifiquei com o que já nos foi apresentado, sobre o Miró, o toque nordestino que está presente em minha genética e cultura, filho de cearenses migrantes, que chegaram aqui, na época da II guerra mundial.”

Desdobrar poesia de uma situação cotidiana; exercitar capacidade expressiva/ poética

No grupo de whatsapp, desde os primeiros dias, os participantes começaram a propor exercícios de partilhar seus olhares sobre o mundo. Enviavam registros imagéticos ou textuais do que viam de suas janelas, de elementos de sua vida cotidiana. Por trás dessas provocações, um intuito misto de revelar-se aos demais e estabelecer vínculos, mas também de exercitar a própria habilidade de expressão – no limite, construir-se e apresentar-se aos demais é algo que por si só mobiliza habilidades narrativas e de criação.

Essas provocações, lançadas, na maioria das vezes, pelos próprios participantes, também foram inspiradas pela ideia Miró. O que no caminho agarra sua atenção? O que você vê da sua janela? Qual a poesia que nasce do trânsito? E que pode transbordar das coisas que vemos e revemos todos os dias?

Nas práticas que propusemos no nosso projeto de pesquisa-mediação, também convidamos os participantes a vivenciarem a abertura de olhar pelo deslocamento criativo e curioso, de modo a estimular saídas do modo automático (de caminhar pela cidade, pela vida, pelo mundo). Procedimentos como a tempestade de perguntas, as perguntas o que me lembra? O que eu sinto? O que eu desejo, motes narrativos como Você não vai acreditar, assim como a proposta de percurso e de mapa afetivo, de diferentes

maneiras, estimulavam o engajamento da memória e da imaginação para traduzir percepções e sentimentos sobre aquilo que se apresenta diante de nós e que nos inspira.

“*Olhem esse pôr do Sol como está lindo! E esse buraco bem grande na marginal do Rio Tietê me tirando o foco. Mas o pôr do Sol continuou maravilhoso. Quis registrar o que via de uma janela. Tirei o dia para observar o que me pareceu uma poesia e esta árvore deixa cair sobre nossas cabeças essa delicada florzinha.*”

“*Os olhos que vêm além, captam o belo no cotidiano. Tal qual Van Gogh, que disse: em cada cantinho sórdido vejo um quadro. Um outro desses olhares nos alertou para o que é possível captar da janela lateral do quarto de dormir. Eu tenho a minha janela e me delicio em olhar, tão de perto, a floresta amazônica e o horizonte.*”

“*Amei a trajetória proposta O mesmo caminho feito com outra percepção Deu pra ver pequenas coisas*”

Permitir-se construir narrativas e realidades, exercitar a capacidade de ficção, exercitar a capacidade de acreditar (e portanto, de interferir na realidade)

Permitir-se experimentar novos olhares e novas perspectivas, contagiado pelos olhares e perspectivas dos outros, ao ampliar nossos repertórios, inspira também uma renovação em nossa capacidade de responder, de postular, de reagir. Inspira, portanto, nossa capacidade de interferir no mundo, no entorno. Desdobrar uma poesia de um título, de um mote, ou de uma ação que se enxerga na rua também revela nossa capacidade de reagir e de interferir. E vamos ficando melhores nisso conforme seguimos exercitando.

No mais, a experiência artística também nos ensina a estabelecer caminhos, no sentido literal mesmo: nomear começos, meios e fins. Todo começo é uma ficção. Todo marco zero é uma ficção. Todo fim é uma ficção. Nomeamos um tempo-espaco para chamar de nosso. Nomeamos quem somos nesse jogo. Nomeamos quem seremos depois dele. E então acreditamos. Talvez seja sobre aprender a construir realidades, e sobre aprender a acreditar nelas.

Para além disso, o mergulho específico na produção de Miró e do Magiluth levantou reflexões importantes sobre a contemporaneidade, sobre o mundo, sobre as desigualdades, sobre os contextos de produção artística, que foram também motes para muitos debates ao longo dos encontros. Reflexões partilhadas sobre a relação com o tempo, a dinâmica da cidade, os

encontros humanos, a relação entre centro e periferia e todas as suas fricções, as urgências, a rua como escola, os preconceitos que segregam, a dependência química (alcoolismo), o estar à margem, dentre outras tantas, são exemplos de como esses encontros geraram conhecimentos específicos que certamente passam a ser parte da caixa de ferramentas que mobilizamos em nossas mediações com o mundo.

“*Parece que a gente tá com saudades da vida. A vida não é só um ponto de vista, ela acontece.*”

“*Agora que estou me empolgando com as revelações da arte por esse prisma. Vocês nem imaginam o tanto de elementos novos para meu olhar artístico que essa convivência tem me trazido. Fico surpreso com as perspectivas dos olhares de vocês, e agrego ao meu, pois gosto de aprender a ver a mesma coisa por diferentes ângulos, o que denomino ver-além. Então levo comigo, a partir desse encontro, alguns aspectos dos olhares de vocês. Minha gratidão.*”

“*Esse trabalho fez com que eu encontrasse um tempo no meio da correria.*”

Desejar mais; buscar continuidade desse proces- so; vislumbrar futuros e possibilidades

Por diversos momentos os participantes verbalizaram o seu desejo de continuar trocando, conhecerem-se presencialmente e, quem sabe, ir acompanhar a estreia do espetáculo presencial. Em vários momentos também manifestaram a vontade de continuar se engajando em projetos artísticos, conhecer mais, envolver-se mais nessas “áreas”, e por vezes até em desenvolver profissionalmente trabalhos artísticos autorais (aqueles que ainda não trabalhavam diretamente com linguagens artísticas). O desejo de continuidade tanto dos vínculos afetivos quanto dos processos desencadeados durante os encontros,

bem como a abertura de novas perspectivas de atuação no mundo, estão entre os legados mais preciosos do projeto. Não é algo pequeno ou banal o fato de a participação em um projeto de curta duração abrir a possibilidade de os participantes vislumbrarem futuros, ou diversificarem suas perspectivas sobre futuro. Afinal, as capacidades de vislumbrar futuros possíveis, de construir expectativas sobre um processo de transformação e, no limite, de acreditar em narrativas possíveis, além de serem habilidades importantíssima para a vida psíquica e social – estão no cerne de qualquer tipo de atuação política, vale dizer – são também, em si e por si mesmas, práticas de criação e de expressão.

“Então esse momento chegou na minha vida, eu estou fazendo algumas mudanças e pensando em entrar mais mesmo nesse mundo das artes. E então, olha, vocês nem imaginam, assim, momentos assim em que eu pensei...”*Meu Deus, que coisa mais linda, eu nunca imaginei que tinha isso, no que essas pessoas estão olhando e enxergando e eu não tô enxergando do jeito que elas enxergam mas eu enxergo do meu jeito”. Então, assim foi abrindo a minha mentalidade, os meus sentimentos, a minha observação,*

né, para captar, né, a essência das coisas, da linguagem teatral, então...Lindo! Eu nunca vivi uma coisa assim, nunca, nunca vivi uma experiência em que eu vejo, por exemplo, agora nessas palavras mais de fechamento que a Carol falou, que a Júlia falou. Eu falei: poxa, como é que elas observam isso? Tem tudo a ver, e que bom que eu estou entendendo tudo o que elas estão falando, eu estou entendendo! Eu não saberia falar igual a elas, mas eu estou entendendo o que elas estão falando. [...] E que eu quero continuar, então se surgirem novas oportunidades assim e me convidarem...Poxa, tô dentro! Eu tenho muito a agradecer a vocês, sabe, que ampliaram a minha compreensão, a minha visão nesses dias. Foi muito aprendizado.”

(Gilvan)

“As quatro noites de encontro foram para mim uma experiência de entusiasmo com a arte, com a vida, com o encontro. Dialogar com um grupo de pessoas que não conheço participar de um processo de cria-

ção, pesquisa e construção de novos saberes, trouxe para mim o vigor de estar na ativa sem julgamentos e com estado de atenção e disposição para participar de um projeto. Neste sistema virtual, no qual estamos desde o início da pandemia, tenho constatado como foram poucas às vezes que consegui estar assim, inspirada e sentindo-me como parte de algo. A dificuldade de construir vínculo nesse espaço é para mim uma complexidade de variados aspectos, pois não se trata apenas de acessar o link e entrar na sala virtual, mas de lidar com instabilidades de conexão de internet e de pessoas. No meu ponto de vista, um dos aspectos que auxiliam na construção de vínculo, seja no online ou no presencial, é o planejamento, esta elaboração faz toda diferença tanto para quem propõe como para quem está ali para assistir/participar. A proximidade que a Internet nos propõe convive com o distanciamento mensurável e imensurável, dessa forma, assim como no modo presencial, precisamos nos programar para estar presentes.

(Ana Raquel)

“Nesses versos e universos de Miró as ilusões de éticas e esse mundo sem bordas, quebra tijolos e constrói estradas, saindo da linearidade se fazendo em curvas. Nos movimentos dos corpos transpiram num suor de pura vida. Com gestos simbólicos e olhares para todas as direções, partilham caminhos e quedas bruscas, para a transformação para um novo começo...Sem fim.”

(Alayde)

*“Você não vai acreditar!
A gente vive!
E nem sempre percebe o nosso entorno.
Me vi entre encruzilhadas.
Será que isso se relaciona com as minhas escolhas?
Pouco aprecio a rua de casa
Mas vendo a algazarra da molecada lembrei do meu tempo de infância.
A rua era parte de nós.
Mas a rua está em nós.
Minha filha quase não vive isso e fiquei imaginando quais serão as suas memórias da infância
Encontrei (na verdade encontra-*

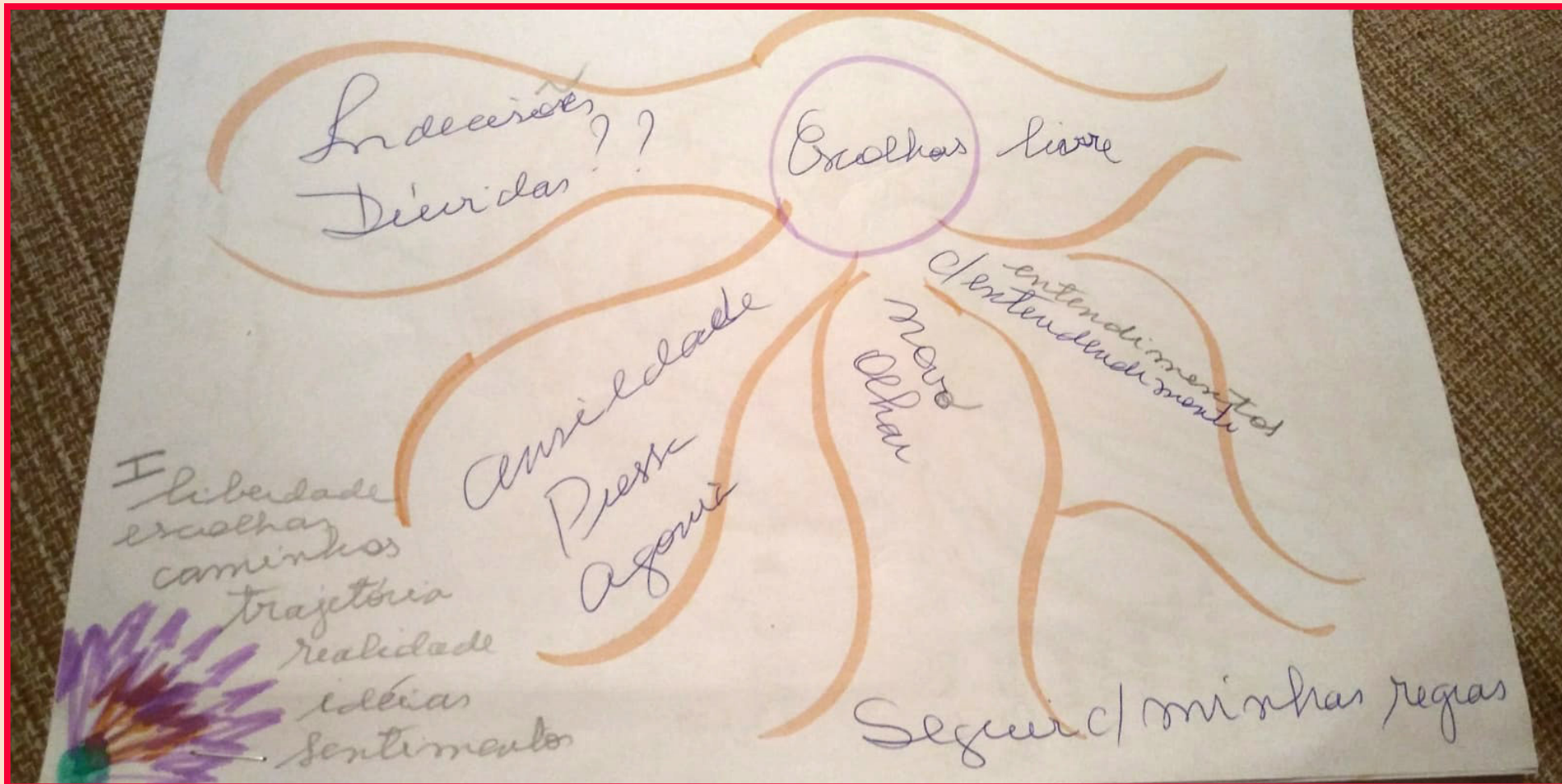
*mos) no meio do caminho a plantinha cheia de sementes (a boa noite) lara já gosta de plantas e flores.
Acho que isso vai ficar.
Nossas mãos dadas no caminhar pra mim foi muito marcante e até agora escrevendo, vieram lágrimas nos olhos.
Esse desenho nosso na rua ficou lindo.
Por fim, decidi plantar junto com ela na pracinha pra sempre que a gente for lá ela lembre desse dia e sempre possa ir lá cuidar dela.
Isso é vida!”*

(Iva)

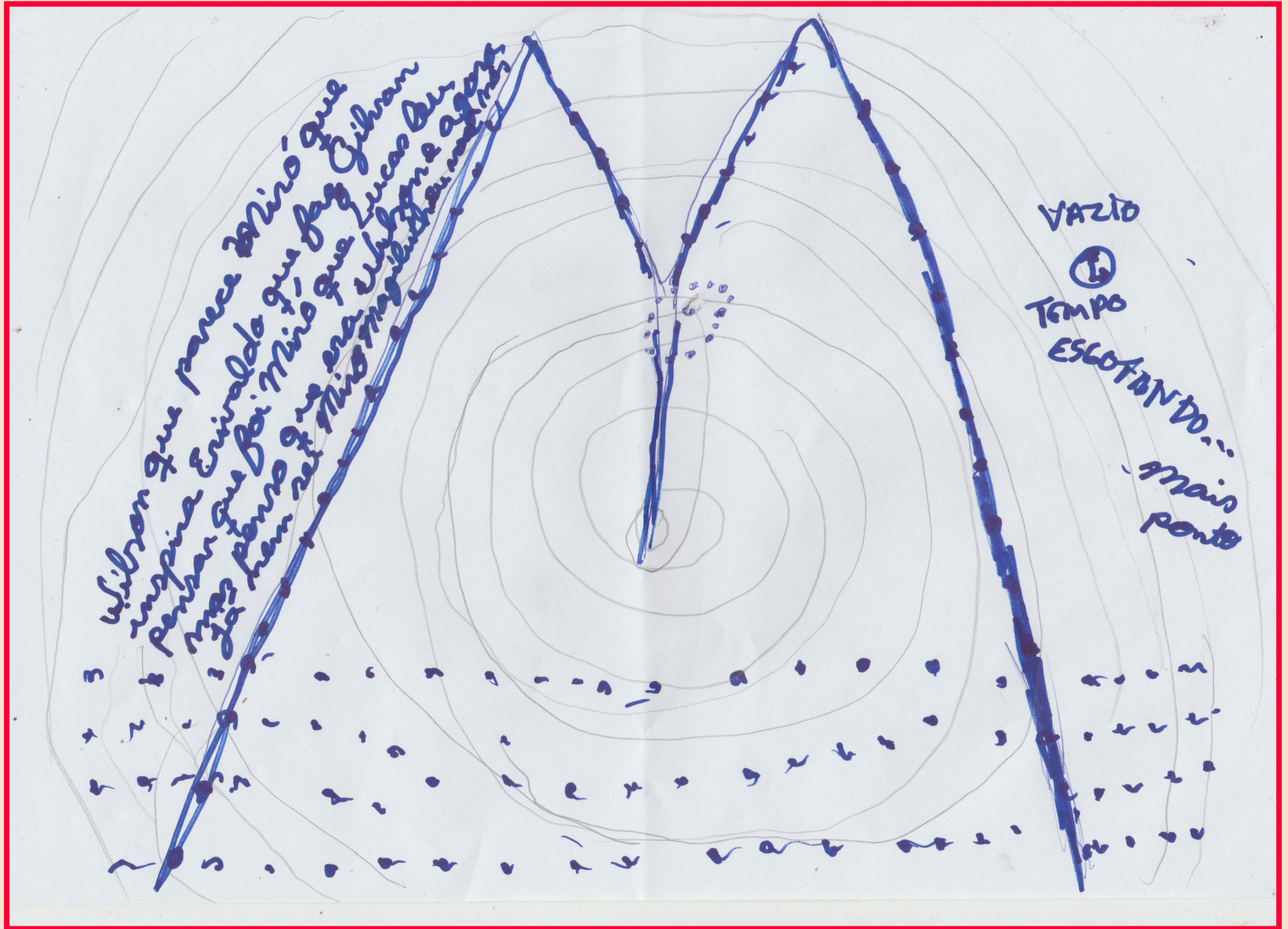
*“Como chegar à margem em linha reta?
Talvez se traçar a linha reta na margem...
Me aguarde, Miró, não saia (tanto) da linha que já estou chegando!”*

(Carlos Brunno)

mapas afetivos



Alayde Silva



Carlos Brunno Silva Barbosa

ACORDOU FORA DA RETA E VIROU CURVA

SIMBIOSE MIMÓ MAGILWTH
 LINGUAGEM MIMÓ
 4. PERPLEXIDADE

EM UM PERCURSO 2 → 3
 CÍRCULO → DA FRONTEIRA PARA O CENTRO - A ESSÊNCIA

GLÓRIA ↔ SONHOS
 SAUDADE
 MEMÓRIAS
 ARTE
 LUCIDEZ

MIMÓ → ENIGMA

- Autópsia artística
- Na caminhada de vida;
- 2. "Sonhos vemos mais rápido juntos vemos mais longe"

1. A dor humana transformada em arte. *Alquimia da vida*

Arte e transtorno mental - Arte e genialidade / Arte e Adição / Arte e 0 / normal / anormal

1 e 2 - *traptória*
 1 - feiz
 2 - tronco

PARACIMA
 PACIÊNCIA
 TEMPO
 ↓
 FLOR
 SEMENTE FRUTO



Iva Santos da Silva



3

**Ensaio
sobre
os ensaios**

Friccionando também alguns conceitos: públicos, fruição, pesquisa

Maria Carolina Vasconcelos Oliveira

Para as artes serem hoje entendidas como “artes”, historicamente, foi necessário uma série de movimentos de separação/diferenciação em relação a outras esferas da vida social. Alguns autores, como Pierre Bourdieu e Nathalie Heinich, nomeiam esses movimentos como processos de autonomização das esferas artísticas. As práticas artísticas emanciparam-se daquelas que vigoravam na esfera da religião; os valores artísticos emanciparam-se daqueles que operavam na esfera da política (ainda que hoje saibamos que isso nunca é possível por completo, e que bom). A arte se diferenciou e se emancipou, cada vez mais, de outros fazeres com os quais outrora mantinha relações mais próximas – o artesanato, os ofícios, o entretenimento. E, conseqüentemente, o artista foi se diferenciando dos “outros”, do “cidadão comum” e, inevitavelmente, já a partir dos 2 últimos séculos, também do “trabalhador”.

Nos termos de Heinich, a arte se afirma como campo, socialmente e historicamente, a partir de um regime de exceção, que valoriza justamente aquilo que se diferencia do “comum”, aquilo que é único e original. E se isso foi extremamente importante para a consolidação dos mundos da arte da forma como conhecemos hoje (em termos simbólicos, sociais, econômicos e políticos); esse processo também está na origem de um impasse que ainda hoje permeia os debates sobre a arte e sua importância. Refiro-me ao abismo que se estabelece entre as representações de “artista” e de “público” (e por que não, entre a “arte” e o “grande público” ou os cidadãos “comuns”), que não raro se desdobra em outro impasse, o da escassez de “públicos” para as artes. Esse impasse, um tanto abstrato por operar na esfera do simbólico, é agravado historicamente por outros processos bastante concretos, relacionados a sistemas de produção que geram desigualdades das mais diversas. O processo de sucateamento dos sistemas públicos de ensino,

por exemplo, que constatamos em muitos países marcados por altos níveis de pobreza e desigualdade (e quase sempre marcados também por um histórico de colonização/escravização), intensifica ainda mais o abismo entre as artes mais legitimadas e uma parte considerável da população que tem pouco acesso aos códigos e linguagens que facilitam sua fruição.

O “problema dos públicos” é, antes de mais nada, um problema legítimo. No entanto, no nosso contexto específico, a despeito de sua considerável presença nas esferas de debate, ele ainda é muito pouco priorizado, sobretudo na esfera das políticas públicas de cultura. Por aqui, ele é tratado como uma espécie de objetivo secundário da agenda das políticas de fomento às artes (ela própria já bastante sucateada no passado recente, vale dizer). O que vemos, na prática, é maioria dos programas de financiamento a obras artísticas simplesmente transferindo o problema dos públicos aos realizadores/criadores, delegando o engajamento do público como uma obrigação desses últimos e, não raro, tratando a quantidade de público como um indicador de performance que condiciona o acesso ou não a determinados programas de apoio. Como se esse problema fosse relacionado ao criador e suas obras, individualmente, e não fosse algo estrutural. Não bastasse, via de regra o tal “público” é tratado de maneira abstrata e genérica, quando não como uma metáfora capenga para a não menos genérica representação de “povo”. Alimentado por décadas de construções românticas e de negligência política, esse abismo entre artistas e públicos foi se estabelecendo como uma espécie de fantasma, que assombra todo e qualquer exercício de criação, ação ou planejamento cultural.

Um efeito irmão e indissociável desses mesmos processos, que ainda vemos também operar em muitos contextos – e

sobretudo no Brasil recente –, consiste numa invisibilização da dimensão de trabalho envolvida no fazer artístico, assim como uma negligência da importância das trajetórias de formação e socialização dos indivíduos que se tornam artistas. Em muitos meios, ainda reina a visão romântica do “talento” artístico como um dom, como algo inato, e não como algo que exige percurso, trabalho e prática. Processo um tanto abstrato, mas que também foi agravado historicamente por outros bastante concretos, principalmente em cenários de desigualdade extrema como o nosso, em que a educação para as artes ainda é bastante restrita a determinados grupos sociais. O que também se desdobra em diversos problemas, dentre eles, a percepção de que os circuitos artísticos são “bolhas sociais” (de pessoas mais escolarizadas, mais ricas, mais brancas), e a decorrente dificuldade de boa parte da sociedade em enxergar o artista como um “trabalhador” semelhante aos demais.

Sem pretensão de aprofundar a investigação dos percursos que levaram a este problema no nosso contexto, interessame somente chamar atenção para a força que têm, ainda hoje, as representações do artista como um não-trabalhador, de um lado, e do trabalhador (não-artista) como um sujeito não expressivo ou não dotado de capacidades poéticas, do outro.

O “problema dos públicos” e da fruição cultural não tem como ser separado dessas representações e desses processos históricos. Por triste que seja essa constatação, ainda carregamos, nas categorias de “artistas” e a de “público”, resquícios de representações romantizadas que as fazem ser percebidas como essencializadas, ontologicamente separadas e insuperáveis. Seria ingênuo ignorar que essas categorias são fundamentais para que os campos de produção artística, em sua dimensão social, política e econômica, existam e sigam fun-

cionando. No entanto, já passa da hora, a meu ver (e aqui me coloco tanto como pesquisadora da área quanto também como parte da classe artística que, em muitas situações, colabora para perpetuar aqueles abismos), de revermos nossas conceituações de “públicos”, bem como nossas perspectivas de ação cultural relativa a esse tema. Isso passa por compreender como o tal “público”, ao ser historicamente colocado no lugar de pólo passivo da equação da arte, acabou por ser construído como uma categoria desprovida de capacidades simbólicas, poéticas e expressivas. Como se a habilidade expressiva ou poética, a matéria que nos permite criar e expressar, fosse monopólio daqueles que são socialmente reconhecidos como artistas. E não são. Elas consistem naquilo que nos torna humanos antes de consistirem naquilo que nos torna artistas. No mais, diversas correntes de pensamento que vão da crítica de arte, à sociologia da arte e da cultura, aos estudos culturais, entre outras, vêm mostrando que o que nos torna ou não “artistas” são processos sociais de socialização e legitimação, que passam por experiências de formação, vinculação a certos grupos e participação e reconhecimento em certos circuitos.

Há muitas abordagens que hoje trazem novas perspectivas para a questão dos “públicos”. Destaco, de um lado, tradições críticas da sociologia das artes e da cultura que tiveram o mérito de revelar as correlações entre práticas culturais/artísticas e características sociais mais estruturais, como escolaridade, local de moradia, trajetória social de origem e, mais recentemente, outras experiências de socialização secundárias. Apesar de me considerar bastante influenciada por essas tradições (que têm Pierre Bourdieu e seus colaboradores como marcos), seu calcanhar de Aquiles – que também pode ser lido como uma potência, se olharmos pelo lado avesso –, tem a ver com os limites do próprio estruturalismo: uma tendência de enfatizar

demais a força dos atributos sociais na influência das práticas culturais, de forma que as interpretações correm o risco de soar um tanto deterministas ou “mecânicas”.

De outro lado, temos pensadores associados ao contexto pós-estruturalista, como Jacques Rancière, que tende a problematizar as próprias noções de espectadores e artistas (assim como as de seus paralelos alunos e mestres) da forma como se constituem por meio de uma partilha (ou separação) essencial entre esses dois pólos no que tange a suas supostas funções em relação ao sensível – visão que pressupõe o conhecimento sempre e necessariamente detido pelo pólo do artista ou mestre. Apesar de também ser bastante influenciada por essa visão, principalmente pelo que dela decorre em termos de ação cultural e projetos de mediação, considero necessário ponderar que ela também tem seus limites, por exemplo, uma tendência de tratar de forma abstrata demais (e, portanto, essencializada), as supostas relações entre espectadores e criadores, bem como os processos de conhecimento e fruição, como se esses mecanismos operassem de forma única em todo e qualquer contexto histórico e social.

Nem lá nem cá, talvez. Nem o “sensível” e sua partilha são processos universais, e nem as condições sociais mais estruturais programam, de forma mecânica, as experiências simbólicas dos indivíduos reais. Sem muitas certezas, intuo que o caminho talvez seja o de guardar as grandes teorias na mala de ferramentas (principalmente as produzidas pelos países do norte) e mergulhar em nossos contextos reais, imediatos e urgentes. Assumir que as formas pelas quais os indivíduos se relacionam com o mundo da cultura e com as esferas simbólica e poética são variadas e processuais; ao mesmo tempo dependentes dos pontos de partida mas também passíveis de serem

transformadas por fricções de diversos tipos; ao mesmo tempo dependentes do contexto mas também das maneiras individuais de se vincular a ele.

De qualquer maneira, e voltando a Rancière, talvez, no campo da ação cultural, seja de fato necessário abandonar a dicotomia quase ontológica entre criadores e espectadores, o que a meu ver deveria se desdobrar também numa substituição da “formação de públicos”, ou mesmo do “acesso à cultura”, por um objetivo mais amplo da participação na vida cultural/artística, que enxerga todas as pessoas como aptas a participarem dessas esferas, não necessariamente (ou exclusivamente) no pólo da fruição, nem necessariamente (ou exclusivamente) no pólo dos criadores “oficiais” ou como parte da classe socialmente reconhecida como “artistas”. Isso passa também por abrir mão de uma visão das habilidades de criação e expressão como espécies de monopólio dessas classes. Passa ainda por entender que o conjunto de habilidades que compõem nossa capacidade poética e expressiva não “servem” apenas para indivíduos que optam por se profissionalizar no trabalho artístico, mas deveriam poder ser trabalhadas e aprimoradas por todos os indivíduos. E passa, por fim, por compreender que essas habilidades se aprimoram por meio de experiências, ou seja, são suscetíveis a processos de socialização e formação, o que definitivamente desmistifica a crença do “talento” ou do “dom”, que está na base daquela separação ontológica. Foram essas as concepções que orientaram nosso trabalho de pesquisa-mediação nos Ensaios de Fruição.

Não é o caso de entrar nesse debate aqui, mas na base dessa ideia está também uma concepção mais aberta sobre ação cultural e artística e seus desdobramentos. Nesse conceito, uma ação cultural que tenha como objetivo partilhar códigos

e processos relacionados num determinado projeto de criação artística se justificaria menos para “criar públicos” (perspectiva mais funcionalizada), e mais por uma ideia de desenvolvimento cultural mais ampla, que enxerga que as habilidades de perceber, formular, criar e expressar têm valor em si mesmas, além de estarem intimamente relacionadas a processos de vinculação e pertencimento que são fundamentais para a vida social e política.

Partindo desse caldo, o projeto de pesquisa-mediação desenvolvido em parceria com o Núcleo de Artes Cênicas do Itaú Cultural e com o grupo Magiluth no âmbito dos Ensaios de Fruição, em seus instrumentos e dispositivos, buscou estimular os envolvidos (participantes, artistas, Núcleo de Artes Cênicas e nós mesmas) a aprofundar reflexões e construções coletivas sobre duas ideias, que são muito importantes para o avanço (ou talvez a superação?) da “questão dos públicos”. Primeiro, a de que as habilidades expressivas e poéticas não são monopólio dos artistas. Segundo, do outro lado, a de que a obra de arte não é (ou ao menos não é só) um ato de inspiração, de catarse ou manifestação do dom. Envolve processo, trabalho, transformação de ideias e matérias. Isso possibilitou encontros e aproximações reais entre pessoas reais representantes dos pólos (talvez imaginários) “públicos” e “artistas”.

Friccionando também algumas concepções de “pesquisa” como algo que registra a percepção de uma determinada experiência desde fora, e tratando os interlocutores como objetos, o que propusemos para esses encontros foi não somente uma forma passiva de captar dados sobre uma experiência e analisar seus impactos. O projeto de pesquisa-mediação teve a intenção deliberada de ser mais do que isso – de ser uma abordagem ela própria com capacidade de agenciamento, uma abordagem que buscou muito mais constituir a própria expe-

riência, bem como as narrativas sobre seus desdobramentos, considerando que esses também são atos criativos. Ancorando essa proposta, estava a ideia de que experiência artística não se resume àquilo que se pode dizer sobre ela, mas ocorre em grande parte na e pela vivência. Dessa forma, os dispositivos que propusemos para coletar informações das pessoas participantes (ou dispositivos “de pesquisa”), eram, antes disso, dispositivos destinados a facilitar a percepção e a formulação sobre experiência artístico-pedagógica, de modo que essa própria experiência e seus desdobramentos se constituíam como processo e produto, ou como contexto e texto, ou como a ação em si e seu próprio testemunho. Trata-se, por fim, de uma tentativa de destacar as conexões entre as condições de produção e aquilo que se produz, conexões que também são centrais no modo de fazer teatro do Magiluth.

A mediação como um projeto de formação no fazer artístico e na fruição

Júlia Fontes

Começo agora o meu caderno de campo. Procuo nessa folha, ainda em branco, onde pôr o meu ponto de partida. Por onde começar? Escolho começar rabiscando palavras carregadas de vivências!

A minha busca por mapear – com alguma precisão – onde devo começar esse ensaio do Ensaio de Fruição é também uma tarefa memorial e imaginativa, costurada em espaços e tempos distintos e marcada agora no presente desse encontro único. Aqui, na cidade de São Paulo, no ano de 2021, em contexto de pandemia, que nos exigiu uma reformulação dos modos de viver e produzir arte e cultura afinada com esses tempos do agora. Penso que esta experiência de fruição, inicialmente, se localiza em meu encontro com o Magiluth, grupo que integrei entre 2006 e 2010, em Recife. Traço também como importante marco o encontro com o poeta Miró da Muribeca pelas ruas e eventos da capital pernambucana. Acrescento como linha movente deste mapa as estradas de migração que me fizeram percorrer o trajeto nordeste-sudeste, em busca de investigar as práticas da Arte Educação, do Teatro e da Arteterapia. Áreas que se cruzaram em muitos pontos com o Itaú Cultural, primeiro como público, agora como colaboradora. Começar nessa localização tão particular me fez dar o pontapé inicial, pontuando o meu “marco zero” nesse mapa experiencial do Ensaio de Fruição do Itaú Cultural com o Grupo Magiluth.

Um percurso repleto de partilhas pessoais e construções coletivas, guiado pelo “mote Miró”, que nos mobilizou com a força das palavras, voz e gestos desse poeta urbano. Ao nos apresentar Miró pelos seus sentidos e processos, o Magiluth nos convidou a atravessar as tramas complexas das grandes cidades, deslocando-nos por seus centros e suas periferias através da “janela de ônibus” do poeta, nos instigando a vivenciar

e colaborar com essa viagem de criação. Nesse caminho, tive a companhia generosa da pesquisadora Maria Carolina Vasconcelos Oliveira e dos espectadores atuantes com suas histórias e percepções marcadas pela riqueza de sua diversidade. Todos os sujeitos desse encontro foram movedores, seres em trânsito, ativamente caminhantes em busca das estradas que dão prazer e diversão e, também e por isso, geram aprendizados e reflexões. Conectando forma e conteúdo em uma experiência significativa de fruição mediada pelo processo de criação artística de uma obra teatral, o projeto levantou algumas boas poeiras em seu caminhar, registrada com potência em nossas peles e poros abertos. Pronto, já comecei começando!

Iniciar serpenteando sobre o começo de uma criação, me fez lembrar o sentido que Eduardo Galeano dava à utopia, que me marcou ao atribuir-lhe a função de nos fazer caminhantes, sempre em busca de tempos melhores para a realização de algum projeto de crescimento e transformação. Seria esse o sentido do criar? Começar um novo caminho faz parte da busca inerentemente humana de criar algo novo, é assumir um processo de criação que anseia por uma forma, seja de uma obra de arte ou de uma solução para algum desafio humano, seja de maior entendimento de si no mundo, que nos mobiliza por inteiro em busca da melhor configuração possível, a mais expressiva para determinado momento e situação, territorializada específica e globalmente. Assim amplifica Fayga Ostrower em seus estudos sobre criatividade e processo de criação, por onde apresenta importantes argumentos que explicitam o criar como potencialidade de expressão, elaboração e comunicação dos sujeitos. Nos provocando sobre o objetivo da criação e a permissão para o criar, a autora busca alertar para a tendência romântica de entender a potência criativa como uma dádiva – unicamente – pertencente aos artistas e

discute sobre as relações entre criatividade e vida, trabalho e arte, inspiração e processo.

Reunindo as muitas dimensões do ser humano, superando a ideia de polaridades e conciliando o seu caráter multifacetário: subjetivas e objetivas, pessoais e coletivas, teóricas e práticas, consciente e inconsciente, sutis e concretas – todas elas localizadas no tempo e espaço da experiência – os começos dos processos de criação almejam um movimento gregário de integração vital. Entender a experiência como sendo algo que nos passa e não algo se passa – como investiga Jorge Larrosa Bondía – possibilita-nos entender o deslocamento criativo como algo pertencente a um chamado subjetivo, potencializado por uma necessidade objetiva em confluência com os eventos do tempo histórico, que fomenta a construção das consciências individuais e coletivas, sempre imbricadas na criação. Colocando em discussão as correntes do pensamento hegemônico que define o criar com começo-meio-fim, o mover para a criação parece seguir por linhas mais espiralares e circulares do que retas e lineares. Um acontecimento que irradia e emana as potencialidades humanas de configurar novas formas por distintas vertentes, que reverbera na diversidade das cosmovisões, como, recentemente, me iluminou Leda Maria Martins.

Uma vez começada, as andanças criativas abastecem nossas bagagens sensíveis com as ferramentas e recursos mais precisos que nos instrumentalizam para cumprir as tarefas existenciais – pessoais e coletivas – num continuum de cultivo, colheita e curadoria. Nesse fluxo, imaginação e a memória configuram no presente os marcos geográficos e temporais que contextualizam os trajetos e, nessa elaboração, quanto mais multiplicidade de repertórios - aqui entendidos por diversos saberes - mais amplos poderão ser os mapas perceptivos. Em oposição

às construções do conhecimento pela lógica colonial, pensar o caminhar da criação como possibilidade de vivenciar, simultaneamente, o cruzamento de outras etapas de outros percursos, é encarar o campo experiencial como único e aberto, inacabado, sedimentado em muitas camadas, em constante reconfiguração.

Pela liberdade de se inventar mundos, transpondo as noções de tempo e espaço engessados fixamente, um fenômeno vivo e dinâmico de criação brota do pluralismo de saberes, por onde versam produções emancipatórias em resistência a uma monocultura que despotencializa e empobrece a nossa inventividade – pela desesperança, pela padronização, pelas desigualdades. Similares aos começos, os meios e os fins são ficcionalidades que temperam a realidade, talvez certos ao orientar as elaborações simbólicas mas nem sempre fiéis ao definir as trajetórias com exatidão factual. São antes cruzos, costuras e alinhavos singulares, sustentados por uma força motriz, transpessoal e coletiva, assim tem me conduzido a olhar Luiz Rufino e sua Pedagogia das Encruzilhadas, uma descoberta preciosa dos últimos tempos.

Por esses e outros trajetos, reflito sobre como os caminhos de criação – esses que extrapolam o trabalho do artista, antes são alicerces criativos que carrega em si a potência da vida – podem ser instigados pelas experiências artístico-pedagógicas mediadas de maneira a impulsionar uma experiência ampla de significados e promotora de significâncias. A arte e a cultura nos possibilitam acessar canais de contato de maior qualidade com essas dimensões de criação, estruturantes do desenvolvimento humano pelas habilidades emocionais, relacionais e sociais que mobilizam em seu fazer e em sua apreciação. Proporcionam a nutrição do imaginário, a construção de sentidos, a ampliação de entendimento da realidade e encantamento

do mundo, que produzem subjetividades e valorações sociais pelas infinitas possibilidades de materialidades e simbolizações. Criam repertórios estéticos e poéticos e, com isso, podem fomentar autonomias que conduzam a um agir social ancorado em um pensamento crítico diante do seu tempo. Ainda mais quando as produções artísticas e culturais são comprometidas em promover encontros genuínos, criam relações horizontais, geram diálogos potentes e propõem desdobramentos também criativos ao levantar as questões da contemporaneidade.

Entendidas como produções humanas, materiais e imateriais, a arte e a cultura carregam traços culturais e sociais, assim como singulares em suas muitas maneiras de expressão, são constituídas de encontros e fazeres humanos. Nos ampliam, geram conexão, criam pontes e promovem reflexões, além de apontar percursos a seguir adiante, propondo novas rotas para elaborar o passado, vivenciar o presente e construir o futuro. Na prática do fazer artístico assim como no exercício de fruição, o processo de mediação se faz presente ao abrir os caminhos de ambas essas tarefas de criação, por isso necessita de um olhar amplificado para que suas práticas sejam formadoras – nesse sentido mais amplo que extrapola uma forma universalizante. Na guiança de Ana Mae Barbosa pelos caminhos da Arte Educação, a mediação cultural é entendida como uma prática que visa estimular, questionar e transformar e não uma ação educativa alienante que deposita informação, propõem reprodução e espera passividade como resposta.

Ao emergir desse campo artístico-pedagógico que resiste e combate a alienação, a mediação cultural visa a participação, o protagonismo e a criticidade, atenta a sua contextualização, intersecção e dialogismo. Pelo papel atento de quem media - profissionais e instituições - como quem margeia e dá contor-

nos, é possível pensar em projetos de mediação que abram os caminhos para o correr livre dos seres criadores em seus próprios fluxos. Assim também nos ensina Paulo Freire ao elaborar a função do educador responsável com a formação ética, estética e política dos sujeitos, diz que este se aproxima mais da figura de mediador das relações dos aprendizes com o mundo e que "aprende ao ensinar e ensina ao aprender", um processo de ensino-aprendizagem constante. Faz sentido pensar a mediação cultural como um projeto transversal que visa produzir experiência, criação e conhecimento. Uma prática de esperar novas relações humanas e transformações de mundos pelo lugar do sensível - seja na produção de arte, seja na fruição – considerando as geografias diversas e os tempos plurais dos sujeitos da criação.

À esta altura do ensaio, procuro marcar o meu ponto final dessa experiência, que me moveu a elaborar um relato que apontasse as rotas percorridas e seus aprendizados. Ao longo desse Ensaio de Fruição testemunhamos um percurso de criação acontecer, desde o seu planejamento até o seu fechamento, ancorado no exercício da mediação cultural como caminho para uma fruição artística potencializada pela participação ativa de seus criadores – artistas e públicos. Conduzimos e fomos conduzidas por esse projeto que se construiu mediado pelos processos, códigos e pesquisas dos envolvidos, fomentando uma experiência de fruição que pôde ser traduzida em um mapa afetivo por vias da criação de pontos e linhas, imagens e palavras que trouxeram notícias – objetivas e subjetivas – das percepções dos espectadores atuantes e, por último, dos artistas do Magiluth, através de um áudio que depoimenta os efeitos da experiência para o grupo. Através das trocas nos encontros e dos registros dos participantes da pesquisa - que narraram os impactos positivos dessa experiência - vimos bro-

tar muitas das qualidades do fazer artístico e da fruição aqui citadas, resultantes em uma abertura de espaços e sentidos que permitiu a criação colaborativa acontecer em um chão seguro e partilhado pela multiplicidade de repertórios.

Pelo encontro dos artistas, públicos e mediadoras foi possível estimular e exercitar criativamente: a voz e a escuta, a empatia e o respeito, o diálogo e a reflexão crítica, o reconhecimento e a ampliação dos repertórios, o despertar das histórias singulares e a elaboração das vivências plurais. Ao fecharmos o ciclo de encontros, vimos surgir o desejo de continuar em conexão, o que nos aponta os afetos significativos nutridos ao longo do caminho. Chegamos até o fim ouvindo os ecos dessa experiência única que apostou na mediação cultural como prática formativa: ética, estética e política, contribuindo não apenas para a formação “de” público, mas também “com” e “pelos” seus públicos, para uma formação humana em seu sentido mais amplo e integral. Finalizo pontuando um marco extra, um ponto prospectivo nesse mapa, imaginando os sujeitos aqui envolvidos marcando futuramente seus novos começos de vivências formadoras e, sempre que fizer sentido, acessando as memórias e as descobertas dessas nossas andanças de mediação, fruição e criação.

Como se marca

um fim?

O trabalho desenvolvido junto ao Magiluth e aos espectadores participantes foi um misto entre pesquisa qualitativa e projeto de mediação. Isso porque, além de coletar percepções específicas sobre os impactos dos encontros nos participantes (que nomeamos e analisamos mais detalhadamente no capítulo 2), consistiu em si num conjunto de ferramentas que visavam facilitar o processo de percepção, de formalização e de expressão (de sensações, sentimentos ou pensamentos desencadeados pelo contato com a obra e com as outras pessoas), o que foi feito por meio da proposição de caminhos e percursos.

Se até agora destacamos os transbordamentos que esse processo impulsionou nos espectadores-participantes, não menos importante seria nomear aqueles que foram desencadeados do lado dos artistas e da própria obra em construção. Como partimos de um entendimento, partilhado com o próprio grupo Magiluth, de que ambos os pólos, artistas e espectadores, são potencialmente criadores e produtores de sentido, é interessante também observar os desdobramentos do projeto a partir dessa via de mão dupla. Por conta disso, é fundamental registrar que muito do que aconteceu durante os Ensaios de Fruição, ou seja, mui-

to do material poético e reflexivo produzido nos e dos encontros, voltou à cena e ao Magiluth como insumo dramaturgico, como matéria para compor o universo da pesquisa cênica sobre Muribeca.

“ [queria] Dizer que o contato com o grupo focal, com cada um deles e com vocês mediando foi muito bonito. Uma construção dando espaço para que tanto o artista quanto o público se misture nesse momento de criação, que é valioso exatamente por isso, porque permite ao público também ser um pouco co-autor, ser um pouco criador do trabalho, né? E pensando que quando a gente tá numa criação, uma ideia inicial, surgida de alguém, ela é importante e potente porque ela se transforma em outras coisas a partir da intervenção das outras pessoas. Então ela perde a titularidade de quem deu a ideia, se transforma no que nós fizemos. Então, nesse sentido de construção é muito bonito também de ver. De ver eles percebendo que eles estão ali presentes, representados. ”

Erivaldo (Grupo Magiluth)

Magiluth nos apresentou passagens do trabalho cênico no segundo e no último dia dos nossos Encontros. De um dia para outro, pudemos ver vários pensamentos, sensações ou afetos desencadeados pelas práticas que fizemos em grupo serem incorporados como material cênico – seja em textos, em movimentações, em ações, em estados cênicos. De modo que ao assistir a segunda passagem da cena, vários dos espectadores-participantes trouxeram depoimentos do tipo: eu me vi lá! Eu vi as coisas que discutimos e as questões que trouxemos!

Essa era uma das intenções do projeto Ensaios de Fruição e um de seus pontos de partida, ou seja, estava no cerne do projeto desenhado pelo Núcleo de Artes Cênicas do Itaú Cultural. E isso foi possível também pelo fato de o Magiluth ser um grupo aberto a experimentações e à uma proposta mais ampla de dramaturgismo e dramaturgia. É bem interessante perceber como, no trabalho do coletivo, essa especificidade na relação com o “público” marca um gesto bastante particular, que se converte numa marca de sua própria linguagem. Nesse sentido, o Magiluth abre espaço e coloca no centro de seu modo de fazer a ideia de que o trabalho teatral é sempre inacabado, incompleto e contínuo. Como também

os são nossas próprias experiências no mundo. E a percepção dessas semelhanças, novamente, cria ponte e desencadeia vínculos, com as coisas, com as pessoas. É bonito ver como o grupo valida esse caráter processual e incompleto como gesto artístico em si, como algo que continua mesmo após o momento de ensaios ou das apresentações. O Magiluth coloca luz sobre a “carpintaria” contínua do fazer teatral, que abre portas e possibilidades para podermos reparar e transformar coisas que acreditamos não estarem funcionando bem.

“É com essas memórias do momento que construímos. E pensando no trabalho artístico, pensando num produto final, talvez sejam essas memórias que o trabalho final leve, né. Porque a gente acaba deixando muita coisa pelo caminho porque o trabalho vai pedindo, o que ele quer pra finalizar, ou não sei se finaliza. Porque depois que termina esse trabalho de sala de ensaio existe um trabalho de carpintaria que acontece ao fazer o trabalho. Todas as vezes que a gente apresenta ele, ele vai se modificando, ele vai pedindo pequenas pausas, pequenas intervenções, pequenas mudanças,

inclusive do que a gente entendia de marcação de cena ou de pulsação de cena, né. A cada apresentação ele vai se moldando. E uma das coisas que eu acho maravilhosa e linda nessa arte do teatro, nesse nosso ofício é exatamente essa possibilidade de reparar coisas que a gente achou que não deu certo e melhorar nessa experiência única da vida, ali resumida no palco sagrado.”

Erivaldo (Grupo Magiluth)

Desde o começo da pandemia muitas produções e projetos artístico-pedagógicos buscaram a adaptação do presencial para o virtual, porém, pudemos notar, pelos relatos dos espectadores-participantes desse projeto, que algumas experiências em tela promoveram encontros com mais qualidade de “presença” que outras. Essa conexão potencializada gerou um nível de envolvimento vinculativo que influenciou diretamente suas percepções afetivas sobre os impactos dessas experiências em suas vidas. Vimos que os encontros de formação e criação virtuais foram se consolidando e, também, se transformando à medida que a pandemia avançou e, agora, parecem chegar como um farol lançando luz

para novos horizontes que apontam uma possível abertura, talvez uma transição de retorno do virtual para o presencial - mesmo que com outros códigos de socialização. Assim, parece ter sido esse Ensaio de Fruição para os seus públicos. Da mesma maneira, o Magiluth pontuou a importância dos encontros significativos entre artistas e públicos no momento atual, após quase dois anos de pandemia. Reforçam a primazia por se aproximarem desse estado de presença no período de isolamento, que fez com que fossem investigar caminhos para continuar produzindo e encontrando seus públicos, não como uma substituição da presença física, elemento constituinte do teatro, mas como um recurso de experimentação criativa e conectiva para sobreviver a esses tempos. Pelos seus processos fundados pela virtualidade, o Magiluth promoveu diversos encontros “retroalimentares” pelas janelas das salas virtuais, pelos apps e ferramentas de mensagens, pelas redes sociais ou pelo velho e saudoso telefonema - todos esses recursos foram utilizados por eles em uma das suas produções cênicas da pandemia, que chamaram de experimento sensorial em confinamento. Sobre o Ensaio de Fruição, o Magiluth comenta ter sido uma potente “revivência” de sua maneira de trabalho, de fazer arte junto aos públicos, mesmo na falta

saudosa dos corpos presentes. Saber dos efeitos desse projeto para o Magiluth nos chegou como um lembrete de que é preciso seguir acreditando - e fomentando - o encontro humano de qualidade como ingrediente essencial para o fazer teatral.

“ Dizer que isso é importantíssimo nesse momento que a gente tá de, alguma maneira saindo, ou pelo menos apontando para um fim de um momento de pandemia que dura dois anos. Então esse encontro foi muito especial e muito significativo por esses motivos e por, de novo, mesmo através da virtualidade, a gente tentar estabelecer presença, encontro, e foi bem rico nesse sentido assim [...] Mas a gente precisa continuar [...] fazendo ensaios abertos dessa metodologia porque [...] é uma metodologia e uma dinâmica que nos é muito cara enquanto artistas, poder ter essa troca durante o processo. E isso a gente sempre fez com todos os trabalhos, quando a gente estava no modo presencial, sempre existiu essa fruição, essa fricção, essa troca, esse olhar os quereres das pessoas. Então, nesse sentido foi muito importante reviver isso depois de dois anos, em que a gente continuou tra-

balhando. [...] A gente trabalhou muito, de alguma maneira estabelecendo presença por essa dinâmica virtual, mas sempre num vazio dessa presença maior que é o ver a pessoa, o sentir calor, o sentir respiração, essas coisas todas. ”

Erivaldo (Grupo Magiluth)

Como marcos do nosso fim – ficcionais, como todos os outros marcos –, optamos por deixar fincadas algumas bandeiras: a de pensar os processos de fruição artística como processos de fricção, a de expandir nossas concepções sobre participação da vida cultural/artística para além do objetivo da formação de públicos, a de desmistificar (e quiçá superar) categorias ontologicamente separadas de “artistas” e “espectadores”. Tudo isso colabora para desmistificamos a ideia de que as habilidades poéticas e expressivas são dons, algo que está na origem, de um lado, da dificuldade do reconhecimento do trabalho artístico como trabalho) e, de outro, dos reconhecimento da capacidade expressiva dos indivíduos não reconhecidos socialmente como artistas. Entender que essas habilidades são e devem ser aprimoradas com a prática abre espaço para novas perspectivas de formação. E entender

que essas atividades podem e devem ser trabalhadas por todos os indivíduos nos abre portas para ampliar nossas possibilidades de formação para a cidadania e para o desenvolvimento cultural de forma mais ampla, o que passa pelo fortalecimento de vínculos, pela criação de empatia e pela ampliação das habilidades de formular, expressar e ouvir. Trata-se de abordar a cultura a partir de uma perspectiva emancipatória e política, algo fundamental no contexto que vivenciamos hoje.

Memória e Pesquisa | Itaú Cultural

Itaú Cultural

Ensaio de Fruição : [e outras fricções] / organização Itaú Cultural, Júlia Fontes,
Maria Carolina Vasconcelos Oliveira . - São Paulo : Itaú Cultural ; 2022.

62 p. : il. ; 4 Kb , PDF.

ISBN: 978-65-88878-49-1

1 Museu 2.Escultura. 3.Coleção. 4.Artes. I. Instituto Itaú Cultural. III. Título.

CDD 069.22

Bibliotecária Geovanna de Barros Kustovich CRB-8/10630



