



TEATRO: criação e construção de conhecimento

DIFERENÇA E CRIAÇÃO NO ENCONTRO ENTRE PROFESSORES E ALUNOS

DIFERENCIA Y CREACIÓN EN EL ENCUENTRO ENTRE MAESTROS Y ALUMNOS

23

DIFFERENCE AND CREATION IN THE ENCOUNTER BETWEEN TEACHERS AND STUDENTS

Ana Cristina Rossetto Rocha¹

Ginga, Música e Educação

gingamusicaedu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0338-5626>

Resumo

Neste texto, compartilho construções de pensamento forjadas na minha experiência como musicista e educadora musical e que foram ampliadas pelas pesquisas realizadas no mestrado (UNICAMP, 2011) e doutorado (UNICAMP, 2017). Um conjunto de entrevistas realizadas com ex-alunos da Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA - SP), instituição que pertence à Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo e tem como proposta a iniciação de seus alunos às linguagens das artes visuais, dança, música e teatro de maneira integrada, constituiu o material de pesquisa da minha tese de doutorado. Nessa pesquisa, me propus a investigar a ressonância da experiência vivida na escola no decorrer da vida dos ex-alunos, a atuação da memória como dispositivo de ressignificação e a potência da iniciação artística como campo propício às práticas do *cuidado de si* – noção que atravessou a cultura e a filosofia greco-romana por um período de longa duração e foi retomada por Michel Foucault nos seus últimos trabalhos. A abordagem cartográfica, referenciada no conceito de cartografia de Gilles Deleuze e Félix Guattari ofereceu-me a principal orientação metodológica. Na escrita deste artigo, retomei a pesquisa, enfatizando, porém, como motivo e inspiração a noção da *diferença como potência* - ideia que atravessa o conjunto da obra de Deleuze. Afetada por esse motivo, a abordagem discute a memória como criação, as especificidades e a integração entre linguagens artísticas, e a relevância de pensarmos as relações entre os processos criativos artísticos e a dimensão existencial da vida, que implicam na composição de uma estética da existência (Foucault, 2010).

Palavras-Chave: Cuidado de si; Educação estética; Iniciação artística; Memória; Cartografia.

Resumen

En este texto, comparto construcciones de pensamiento hechas en mi experiencia como música y educadora musical y que se ampliaron por las investigaciones hechas en la

¹ Musicista, educadora musical e pesquisadora. Atua na formação de professores e presta assessoria a instituições públicas e privadas. Integra a equipe formativa do Projeto Brincadeiras Musicais da Palavra Cantada. Foi professora da Escola Municipal de Iniciação Artística (SMC, São Paulo), desde sua fundação até 2012.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

maestría (UNICAMP, 2011) y doctorado (UNICAMP, 2017). Un conjunto de entrevistas realizadas con ex alumnos de la Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA - SP), institución que pertenece a la Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo y tiene como propuesta la iniciación de sus alumnos a los lenguajes de las artes visuales, danza, música y teatro de manera integrada constituyó el material de investigación de mi tesis de doctorado. En esa investigación, me propuse investigar la resonancia de la experiencia vivida en la escuela en el paso de la vida de los ex alumnos, la actuación de la memoria como dispositivo de resignificación y la potencia de la iniciación artística como campo propicio a las prácticas del cuidado de sí – noción que atravesó la cultura y la filosofía grecorromana por un periodo de larga duración y fue retomada por Michel Foucault en sus últimos trabajos. El enfoque cartográfico, referenciado en el concepto de cartografía de Gilles Deleuze y Félix Guattari me ofreció la principal orientación metodológica. En la escritura de este artículo, seguí la investigación, enfatizando, sin embargo, como motivo e inspiración, la noción de la diferencia como potencia - idea que atraviesa el conjunto de la obra de Deleuze. Afectada por ese motivo, el enfoque discute la memoria como creación, las especificidades y la integración entre lenguajes artísticos, y la relevancia de pensar las relaciones entre los procesos creativos artísticos y la dimensión existencial de la vida, que implican en la composición de una estética de la existencia (Foucault, 2010).

Palabras clave: Cuidado de sí; Educación estética; Iniciación artística; Memoria; Cartografía.

Abstract

In this text I intend to share thinking constructions forged in my experience as a musician and music educator, which were increased in my Masters (UNICAMP-2011) and Doctoral (UNICAMP-2017) researches. A set of interviews with former students of the Escola Municipal de Iniciação Artística - EMIA (Municipal School of Artistic Initiation - EMIA) (São Paulo, SP), institution that belongs to the Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo (Department of Culture of the City of São Paulo) and proposes the initiation of the students to the languages of dance, music, theater and visual arts in an integrated manner, constitutes the material of my PhD thesis. It investigates the resonance of the experience lived in the school throughout the life of the students, the role of memory as a device of resignification and the potency of artistic initiation as a favorable field to the practices of the *care of the self* – notion that crossed culture and greco-roman philosophy for a long period and was retaken by Foucault in his later works. The cartographic approach, referenced in Deleuze and Guattari's cartography concept, offered me the main methodological guidance. Writing this article, I retook the research, but taking as a motif and inspiration the notion of difference as a potency - idea that crosses the whole of Deleuze's work. Affected by this motif, the approach discusses memory as creation, the specificities and the integration between artistic languages, and the relevance of thinking the relations between creative artistic processes and the existential dimension of life, which imply in the composition of an aesthetic of existence (Foucault, 2010).

Keywords: Care of the self; Aesthetic experience; Artistic initiation; Memory; Cartography.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

UMA ESTRELA DESALINHADA

Não é a diferença que supõe a oposição, mas a oposição que supõe a diferença; e, em vez de resolvê-la, isto é, de conduzi-la a um fundamento, a oposição trai e desnatura a diferença.

(Gilles Deleuze, *Diferença e Repetição*)

A estrela conhecida como Estrela de Magalhães juntamente com as estrelas Mimosas, Pálida e Rubídea desenha no céu do Brasil a cruz da constelação do Cruzeiro do Sul. Quando criança, porém, aprendi que só podia estar segura de ter identificado o Cruzeiro *verdadeiro*, entre tantas cruces espalhadas pelo céu, quando localizava uma quinta estrela, menor e menos brilhante do que suas companheiras de constelação: a *Intrometida*. Era a única delas que eu conhecia pelo nome; nomeada, alçava-se a personagem, detentora de personalidade e desígnio. Parecia-me próxima e íntima, uma espécie de estrela-criança, rebelde e brincalhona. Na minha infância, nas férias, na praia, com o pescoço me doendo de tanto explorar o firmamento, uma certa tontura me acometia diante de tanta imensidão; mas eu, meio estrela meio gente, em pleno *devir estrela*, insistia – sem nem poder imaginar que a minha pequena notável, a *Intrometida*, era na verdade uma gigante maior do que o Sol e que a emissão de sua luz viajara por duzentos e trinta anos-luz até que meu olhar terráqueo a pudesse contemplar.

A *Intrometida*, ou *Epsilon Crucis*, a interna, é a estrela desalinhada; aquela que por sua diferença, em sua própria diferença, confere ao desenho da *Crux* sua marca peculiar e inconfundível e graça e leveza à sua digna estabilidade. Provocada pelos afetos que a lembrança da *Intrometida* me suscita, uma questão pouco a pouco vai se *intrometendo* no ruminar do meu pensamento: o que seria de nossos processos criativos, tanto no plano

artístico como no plano pedagógico se não permitíssemos que a *diferença* neles se expressasse? Sem desalinho ou desequilíbrio, temendo o erro, protegendo-nos do acaso, fugindo do estranhamento e receando a imperfeição, o que poderíamos criar? Talvez a liberdade de criação, assim como as minhas explorações noturnas da infância, dependa de uma coragem insistente que impulsione nossa fragilidade a enfrentar o caos e o firmamento, mesmo que algo nos doa e a estabilidade nos abandone.

Mas que forças terão atraído Epsilon, a desalinhada, a gravitar na esfera do meu pensamento e intrometer-se desse modo na escrita deste artigo? Os caminhos pelos quais a memória se manifesta perpassam o inconsciente e não obedecem a nossa vontade:

Para mim, a memória voluntária, que é sobretudo uma memória da inteligência e dos olhos, não nos dá, do passado, mais do que faces sem realidade; mas se um cheiro, um sabor encontrado em algumas circunstâncias totalmente diferentes, despertam em nós, à nossa revelia, o passado, passamos a sentir o quanto esse passado era diferente do que acreditávamos lembrar, e que nossa memória voluntária pintava, como os maus pintores, com cores sem realidade. (Proust, 2006, p. 511).

Nossa vivência no presente ativa nossa memória. Podemos dar maior ou menor atenção aos sinais dessa manifestação, podemos ser a eles mais ou menos sensíveis. Entretanto a memória, em estado latente, continuará a se produzir, independentemente de nossa vontade. Pois, como nos aponta Bergson,

A memória, (...) não é uma faculdade de classificar recordações em uma gaveta ou de inscrevê-las em um registro. Não há registro, não há gaveta, não há aqui, propriamente falando, sequer uma faculdade, pois uma faculdade se exerce intermitentemente, quando quer ou quando pode, ao passo que o amontoamento do passado sobre o presente prossegue sem trégua.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Na verdade, o passado conserva-se por si mesmo, (2015, p. 13).

Embora nossa produção de memória seja contínua, não necessitamos carregar todo esse *amontoamento* do passado sobre o presente. Acompanhando a concepção de Bergson (1999), apreendemos que o passado nos acompanha *virtualmente*. Pelo uso e abuso que se tem feito da palavra, creio que é pertinente que nos remetamos à sua origem: “A palavra virtual vem do latim medieval *virtualis*, derivado por sua vez de *virtus*, força, potência. Na filosofia escolástica, é virtual o que existe em potência e não em ato” (Lévy, 2011, p. 15).

Proust nos aponta na passagem anteriormente citada, como a memória involuntária, através dos signos sensíveis, desperta em nós, *à nossa revelia, o passado*. Em seu belo trabalho *Proust e os Signos*, Deleuze se debruça sobre a obra de Marcel Proust e analisa como

As qualidades sensíveis ou as impressões, mesmo bem interpretadas, não são ainda, em si mesmas, signos suficientes. (...) São signos verídicos, que imediatamente nos dão uma sensação de alegria incomum, signos plenos, afirmativos e alegres” (Deleuze, 2003, p. 12).

Sentimos seu impacto, mas de pronto não compreendemos por que tanto nos afetam: “não estamos ainda em estado de poder compreender o que é essa essência ideal, nem por que sentimos tanta alegria”, nos diz Deleuze, que prossegue citando o próprio Proust:

O gosto da *madeleine* lembrava-me Combray. Mas, por que me tinham, num como noutro momento, comunicado as imagens de Combray e de Veneza uma alegria semelhante à da certeza e suficiente para, sem mais provas, tornar-me indiferente a idéia da morte?” (Proust apud Deleuze, 2003, p.12).

Aceitar a provocação, deixar-se intrigar pelo signo e pelas sensações que nos

atravessam, implicar-se no desenvolvimento de possibilidades que o processo de atualização no presente pode vir a desencadear, é sem dúvida uma operação que exige esforço. Trata-se de um trabalho da inteligência, da sensibilidade e do espírito.

Na minha pesquisa de doutorado investiguei a ressonância da experiência vivida na Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA) no decorrer da vida dos seus ex-alunos por meio de um conjunto de entrevistas. Um pouco mais sobre essa investigação será compartilhado neste artigo. Por ora, destaco uma observação relacionada aos modos de operação da memória:

Tanto nas entrevistas quanto nas operações que a minha própria memória tem operado, provocada pelos encontros que a pesquisa me proporcionou, pude constatar a plasticidade da memória; como lembranças em estado de esquecimento no processo de atualização se expandem, se alargam e criam tanta *realidade*, que estranhamos tê-las esquecido (Rocha, 2017, p. 242-243).

Durante a escrita deste artigo pude vivenciar esse processo de expansão e aprofundamento de uma lembrança. Das recordações provocadas pelo signo da Intrometida e das explorações noturnas da infância desdobrou-se toda uma paisagem: os morros enegrecidos pela escuridão, a imensa extensão de areia recortada pelo foco da lanterna que algum adulto empunhava, as luzes fracas e amareladas das ruas de terra muito além da praia. Fui tocada pelo rastro do cheiro do mar e invadida pelo mistério com que a noite se revestia na infância; senti, também, o calor da presença de minha mãe me apontando a Intrometida, confortando-me do assombro que me causava a percepção da minha pequenez diante da imensidão do universo.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

De modo consciente ou não, esse desencadeamento de lembranças pode ter sido provocado pelo próprio fato de, sendo musicista e educadora musical, me propor a colaborar com uma publicação voltada a um campo distinto do da minha origem (não estaria eu me intrometendo em seara alheia?). De que modo poderia agregar minha *diferença*? Pondero, entretanto, que movimentar-se entre domínios artísticos distintos, alimentando-se tanto das especificidades de cada um quanto das possibilidades de conexão e relação, é um exercício que pode tornar nosso pensamento mais flexível e potente.

Pude experimentar essa possibilidade no percurso da minha vida profissional, que foi fortemente marcada pela proximidade com outros campos artísticos e pelas influências entre eles. Durante muitos anos fui professora da Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA), uma escola que se propõe a trabalhar as Artes Visuais, a Dança, a Música e o Teatro de modo integrado. Ela atende a crianças de cinco a doze anos de idade e desde sua criação, em 1980, pertence à Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo. A escola ocupa três casas localizadas dentro de um parque público: o Parque Lina e Paulo Raia, no bairro do Jabaquara, na cidade de São Paulo. As aulas do Curso de Iniciação Artística, em torno do qual sua estrutura é organizada, são semanais e sua duração depende da faixa etária dos alunos, variando de duas a três horas e meia a cada encontro. Além deste, são oferecidos cursos optativos de foco mais específico. As oficinas, orquestra, conjuntos e corais são abertos à comunidade e aos ex-alunos. Atualmente, a escola tem por volta de mil alunos matriculados no Curso de Iniciação Artística e mil e seiscentos, no total, incluindo aqueles que frequentam as atividades abertas à comunidade.

Atuei como professora de instrumento, de musicalização e de conjunto; fui coordenadora da área de música e ocupei o cargo de assistente-artístico. A parceria em sala de aula entre professores de linguagens diferentes² é um aspecto estrutural da EMIA. Portanto, no decorrer do tempo tive parceiros de todas as outras linguagens abarcadas pela escola. Entrecruzando-se à vida docente, foram muitas as criações artísticas engendradas com colegas, *entre* linguagens.

Amparada por essa vivência, ressalto que o trabalho de integração entre as áreas artísticas não implica o enfraquecimento de suas especificidades. Pelo contrário, ele depende de tais especificidades – pois são as diferenças que potencializam que possa haver, mais do que uma integração, um *encontro* entre campos distintos.

Um encontro é talvez o mesmo que um devir ou núpcias. É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e por vezes sem as conhecer nem as ter jamais visto), mas também movimentos, ideias, acontecimentos, entidades. (Deleuze; Parnet, 2004, p.14).

Avalio que não há nenhum mal em que nos sintamos um tanto quanto *intrometidos* ao adentrar outros territórios e que é com respeito e sobriedade que devemos considerar as especificidades dos diferentes domínios artísticos. Não creio que seja muito produtivo estabelecer que tais especificidades implicam a existência de *fronteiras* definitivas ou, por outro lado, defender levemente a inexistência de fronteiras ou a necessidade de sua dissolução.

A ideia de fronteira em si sugere a possibilidade de configuração de uma *zona de vizinhança*. Em nossos dias temos presenciado como, por mais demarcações e muros que os poderes de dominação teimem em construir

² As parcerias acontecem em duplas e quartetos (dois ou quatro professores com formação em linguagens diferentes), de acordo com a faixa etária dos alunos. Os

dois últimos anos do curso são de linguagem específicas, de acordo com a escolha de cada aluno.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

entre as nações, as zonas de vizinhança insistem, entre conflitos e violência, mas inexoravelmente, em se manifestar como espaços de multiplicidade, contágio e produção de possibilidades. No plano da arte, que espaço virtuoso poderá se instaurar entre campos diversos? Que potência criativa pode emergir no cultivo de uma *zona de aproximação*? Regada pela experiência estética, que abarca e sustenta todos os campos artísticos, ela poderá propiciar um terreno comum, uma *zona de indiscernibilidade* na qual o *encontro* entre reinos possa se efetuar. Um encontro no qual nossas especificidades de origem e formação, nossa vocação e nossa paixão não deixarão de nos acompanhar.

Atraídos pelos sentidos desencadeados pelo signo da Intrometida, blocos de memórias passam a me visitar: vislumbres de cenas, feições, dizeres, sensações - recortes do vivido. Relampejos de acontecimentos que iluminaram o meu cotidiano como professora, vivenciados com alunos e colegas, nos quais a diferença pôde se efetuar - entre campos artísticos, entre as singularidades de cada um dos participantes e os signos postos em jogo, entre as construções do grupo; tudo isso povoando, colorindo e dando relevo e variedade ao plano que nos propúnhamos explorar, ocupar e habitar: *o plano da iniciação artística*.

Nada poderia ter sido criado se navegássemos por um espaço-tempo homogêneo e sem fissuras. A experiência implica heterogeneidade e “(...) é inevitavelmente adquirida através de um encontro com a alteridade, humana ou não” (Jay, 2005, p. 7)³. É a relação com *o outro* que propicia que haja experiência. Um outro que me afeta e me possibilita experimentar a capacidade de afetar e de ser afetada.

O meu longo percurso docente e os caminhos como pesquisadora me proporcionaram compreender como a construção dos processos artístico-pedagógicos depende da ação do tempo, da trama dos vínculos, do calor da afeição - do cultivo de um ambiente propício aos encontros nos quais as diferenças possam se manifestar *sem subordinação*, afetando-se mutuamente e produzindo sentido.

Por idas e vindas, por caminhos fortuitos ou não, ou por ambos, em ziguezague mais do que por linhas retas, *encontrei* a Intrometida. E ela invadiu a minha escrita. Já não importando mais se era essa uma boa solução ou não, com ela me impliquei, aceitando a evidência de que além do acerto ou do erro, o que importa é a *busca do sentido*.

Percebo que uma lembrança pode ser uma espécie de Cavalo de Troia. A quinta estrela trouxe consigo *a diferença* e a introduziu no meu pensar. Por uma multiplicidade de sentidos que se interpenetram, que sem cessar se diferenciam e se agregam em novas combinações, ela traz a possibilidade de recomeço - de pensar de novo, de modo novo, o que já pensei. Recriação. Variação. Repetição virtuosa. A memória como criação.

Sem pretender e tampouco desejar *definir* o que é a diferença, orientando-me, porém, pela filosofia de Gilles Deleuze⁴, apreendo a diferença como *potência* - uma potência que se efetua na relação com o outro. Pois são as outras estrelas que conferem à Intrometida a possibilidade de *vibrar* sua diferença - que se expressa e produz sentido pela sua relação com elas, na sua relação com elas.

³ Tradução minha. No original “(...) it is inevitably acquired through an encounter with otherness, whether human or not”.

⁴ Embora a diferença se expresse em todo o conjunto das obras que compõem o projeto filosófica de Deleuze, *Diferença e Repetição* (2016) pode ser tomado como referência da sua abordagem desse conceito.



TEATRO: criação e construção de conhecimento



Imagem 1 – A Constelação Crux
<https://alemdasestrelas.wordpress.com/2011/07/28/constelacoes-cruix/>

DESPEDIDA E MERGULHO

Talvez porque todos os anos eu começasse de novo, com novas turmas e novos alunos, entretida nas construções e criações com os colegas e com as crianças, e, de certo modo, recriasse todos os dias a experiência de ser professora, eu não percebi que durante a minha vivência na EMIA trinta e três anos se passaram.

Porém, coexistindo com essa dimensão de um tempo sempre novo, a dimensão de Cronos me confrontava – sim, havia um tempo que *passava*, e de maneira inequívoca! O tempo da minha aposentadoria se aproximava e eu me preparava para viver essa espécie de passagem. Uma passagem não apenas burocrática ou profissional, mas, também, de natureza existencial. Antevendo o tempo de me tornar uma *ex-professora*, meu olhar passou a se demorar na observação dos *ex-alunos* da escola.

⁵Em uma perspectiva ampla, a noção do *cuidado de si* toma a filosofia como prática de vida, implicada em uma ética, no governo de si e no exercício da liberdade. Ela atravessou a cultura e a filosofia greco-romanas por um

Em eventos, visitas ou encontros casuais deparava-me com ex-alunos de vários tempos de EMIA. Defrontava-me com adultos, alguns muito jovens, outros mais maduros, às vezes acompanhados de seus filhos. Tocada pelos afetos que se expressavam entre ex-alunos e professores, percebia um sentido de pertencimento e união que atravessava o conjunto de ex-alunos e professores: um sentido vivo de comunidade.

Paradoxalmente, em meio a essas manifestações que pareciam afirmar a força de um trabalho coletivo no qual me sentia inserida, sentia em mim uma crescente inquietação que não arrefecia com as reafirmações e certezas a respeito do valor da arte na educação e na formação dos indivíduos. No mundo real, em meio aos desafios de uma sociedade competitiva, vivendo em um tempo vertiginoso que parece nada conservar, poderiam as memórias de iniciação artística operar como memórias produtoras de sentido? Que ressonância a experiência estética vivenciada na infância teria em suas vidas?

Durante os estudos de doutorado, fui instigada pelo conjunto de estudos nos quais Michel Foucault aborda as práticas que envolviam na cultura grega e romana a noção do *cuidado de si*⁵ (Foucault, 2011). A abordagem de Foucault não propõe de modo algum uma tentativa de resgate do passado. Ao revés, constitui-se numa provocação para pensarmos em nosso próprio tempo as formas e os modos das relações pelas quais o indivíduo se constitui e se relaciona com os outros e consigo mesmo (Foucault, 2010, p. 290). Como um motivo inspirador, essa noção permeia as minhas reflexões do doutorado e veio a afetar a minha questão: atuariam as experiências estéticas e artísticas vividas na infância como propulsoras de uma *criação de si*?

período de longa duração e foi retomada por Foucault nos seus últimos trabalhos.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Envolvida na definição do tema da minha pesquisa, as memórias de ex-alunos foram se impondo nesse sentido. Porém, comprometida com os fazeres e afazeres de uma professora e participando do jogo de relações e opiniões que envolve o ambiente de uma escola, não me sentia disponível para a investigação. Foi ao me afastar, ao me aposentar, que pude começar a desfrutar de um certo olhar estrangeiro e *mergulhar* na pesquisa.

Os meus procedimentos de pesquisa foram referenciados pelo campo da História Oral e pelo campo das Histórias de Vida, e se agregaram ao meu interesse pela via da pesquisa cartográfica, referenciada pelo conceito de cartografia de Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992). As entrevistas foram gravadas, transcritas e tratadas como narrativas, e em sua forma final foram autorizadas pelos entrevistados⁶. A composição das narrativas teve como referência o trabalho de Walter Benjamin (1892-1940). Na minha experiência, tais referências agregaram-se tanto por suas diferenças como pelos pontos de contato e aproximação - de fato, potencializaram uma à outra. No texto da tese (Rocha, 2017), entretanto, procurei dar a cada uma delas diferenciação e substância.

Das consonâncias entre essas diferentes referências, destaco a ênfase nos cuidados éticos que envolvem todas as instâncias e procedimentos da investigação. Assim, todos os cuidados importam. As cartografias desenhadas neste trabalho foram sendo delineadas desde o primeiro contato com os entrevistados. As entrevistas realizadas foram *entrevistas não diretivas*. Foram feitas duas longas sessões. O próprio fluxo do recordar permitiu que as questões emergissem, efetuando afetos e provocando a produção de sentidos; a cartografia de cada um dos entrevistados, como toda cartografia, “foi se fazendo ao mesmo tempo que certos afetos

foram sendo revisitados (ou visitados pela primeira vez) e que um território foi se compondo para eles” (Rolnik, 2011, p. 26).

Ressalto a importância das entrevistas, nas perspectivas metodológicas pelas quais me referenciei, como fonte de conhecimento. Além das nossas próprias convicções e opiniões, estar de fato aberto a ouvir outras vozes, a observar os acontecimentos pela perspectiva do outro, desprendendo-se de ideias preconcebidas, é desdobrar as possibilidades de compreender e conhecer. Um exercício que nos conduz a refinar o pensamento e tornar mais potente, e ao mesmo tempo mais delicada, a nossa ação artístico-pedagógica.

Os encontros com os entrevistados e o trabalho de composição das narrativas proporcionaram-me a urdidura de uma *rede de sentidos*. Uma rede que pôde ser tramada sem fazer uso dos pontos largos e superficiais dos lemas e da reafirmação de certezas. Dessa rede de sentidos compartilho alguns recortes que abordam a dimensão da integração de linguagens artísticas.

DA REDE DE SENTIDOS ENTRE A INTEGRAÇÃO E A ESCOLHA

Não sei se foi porque eu passei pela experiência das artes integradas na EMIA e isso ficou mais forte, ou se começou antes e lá eu encontrei um lugar que tinha tudo a ver com isso. Mas para mim sempre foi tudo muito junto e sempre será! Como ouvir música e dançar... (Carolina).

Para Carolina, que é hoje uma professora de música e *musicista-brincante*, “a experiência das artes integradas na EMIA” está tão incorporada ao modo como percebe sua experiência de infância que não distingue muito bem o que veio antes ou depois, ou o quê provocou o quê.

⁶ Na composição das narrativas optei por manter o tom de oralidade e informalidade dos relatos.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

No texto da minha dissertação de mestrado, observei como

Na brincadeira de uma criança tudo é possível e muitas coisas se dão ao mesmo tempo – sem que preciso seja escolher irremediavelmente. Isso também acontecerá na sua experiência com a arte, se assim lhe for proporcionado. Se puder transitar com liberdade pelo plano da estética –, plano que não reconhece fronteiras, como a criança já sabe – mergulhar no processo criativo, presente por todas as percepções e todos os sentidos (Rocha, 2011).

A brincadeira da infância é puro devir, experimentação, transformação. Ela é vivida no tempo de *aión*, da criança que joga, “tempo aiônico do instante-eterno” (LARROSA, 2005, p. 108). Acolher com propriedade a criança em um processo de iniciação artística é procurar acolher a própria experiência da infância; é possibilitar que o tempo de *aión* permeie os seus processos expressivos

Mas será que podemos continuar a acessar o tempo de *aión*, no transcorrer inexorável do tempo de *cronos* em nossas vidas? Será essa dimensão da brincadeira, “onde tudo é possível e muitas coisas se dão ao mesmo tempo” reservada apenas a uma época determinada da vida, durante a qual o senso comum considera *válido* que as coisas se misturem e que se usufrua do prazer da brincadeira e do jogo? Como artistas sabemos, porque o vivenciamos, que o tempo de *aión* é o tempo da experiência estética. Como professores, podemos cuidar para que ele permeie os nossos encontros com os alunos. A dimensão do jogo atravessa todos os campos artísticos – um jogo que se joga pelo prazer de jogar.

Que diz Heráclito do *aión*? O fragmento 52 reza: a sina do ser é ser uma criança, que joga, que joga o jogo de tabuleiro; de uma criança é o reino. (...). Joga porque (enquanto que) joga.

O “por que” desaparece no jogo. O jogo é sem “por quê”. Joga enquanto que (ao tempo que) joga. Segue sendo só jogo: o mais alto e o mais fundo.” (Heidegger apud Larrosa, 2005, p. 108).

Por outro lado, será a integração entre as áreas artísticas compatível com o aprofundamento, o refinamento e a dedicação que as linguagens demandam e a criação artística nos exige? Também as circunstâncias da vida fazem com que nos defrontemos com contingências e escolhas incontornáveis.

A própria estrutura da EMIA coloca em jogo essa questão. Após terem frequentado dois anos de *quarteto*, nos quais as aulas são dadas por quatro professores, cada um deles especialista em uma das linguagens abordadas pela escola, nos dois anos finais do curso os alunos devem escolher uma linguagem específica⁷. Júlia, ex-aluna da EMIA, que é artista visual e na época de realização da minha pesquisa de campo trabalhava como professora da escola, assim introduz o tema da escolha:

Um dia, no último ano do quarteto, minha mãe me disse que eu precisava optar. Eu reagi, disse – Eu não quero escolher nada. Ela repetiu que eu tinha de escolher. E aí existiu um luto. (Júlia).

Entretanto, em outro ponto do relato, ela faz uma reflexão:

Nos últimos anos de EMIA optei por artes visuais. (...) Agora penso que essa “escolha”; nesse momento; foi “tão” forte, que acabei escolhendo depois, de novo, pelo mesmo impulso, pela mesma raiz. Eu escolhi, e acabo escolhendo artes visuais toda vez que tenho de escolher uma linguagem; quando tenho de me classificar. Mas foi “duro”. Porque foi difícil para mim; mas foi importante, sinto que teve o outro lado da moeda. Deu uma amadurecida ali... grande.

⁷ Para a equipe da EMIA, esse é um tema que tem estado sempre em discussão e algumas experiências têm sido feitas com outros formatos para essa etapa.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Júlia aborda a dimensão da escolha como exercício da prática de liberdade – exercício que implica a responsabilidade pela própria escolha, em tudo que de belo, mas também de difícil, árduo e duro isso envolve.

Experiência formadora, a escolha é expressão de um desejo, de uma vontade do que queremos fazer, e, também, do que queremos ser. Leandro nos diz sobre a sua escolha nessa fase de EMIA:

Escolhi teatro sozinho (...). Quando eu era menor não gostava muito de trabalho de corpo, fui me soltando com o tempo, (...). Eu me sentia meio fora, mas não parei; acho que descobri que poderia ser bom para mim. Com o tempo eu fui me desinibindo; (...). E eu fui percebendo que o teatro poderia ser uma coisa legal para mim. (...)

Um ato de risco, exercício da prática de liberdade, de cuidado consigo, de procurar escutar e construir o próprio querer:

E a escolha do teatro diz muito do que eu queria ser dali para a frente. O teatro era o jeito de eu me expor mais, e eu gostava de falar em público... nisso nunca fui tímido. Queria que as pessoas me vissem, ainda quero. Mas tinha dificuldade para me mostrar, meio ambíguo, contraditório. (Leandro).

Um exercício singular e intransferível, que entre acertos e desacertos adensa nossos processos de amadurecimento. Para Carolina, a experiência de escolha do teatro não surtiu o mesmo efeito:

Nos dois últimos anos de EMIA escolhi artes plásticas e no seguinte teatro. Eu gostava muito de artes plásticas, muito... queria fazer uma tela (...). Escolher teatro foi uma coisa racional, porque eu ouvia de muita gente – “Teatro é bom para perder a timidez!”. (...), mas o teatro não foi da vontade, a vontade era de artes plásticas de novo. A única vez que a escolha foi racional acabou durando menos; comecei a não estar mais tão envolvida, não sei se estava desgostando. Se eu estivesse

desgostando eu lembraria. Muitas coisas não foram racionais, como a escolha do instrumento, eu tinha pensado em fazer piano, e como segunda opção violino, tinha conversado em casa com meus pais. E aí na aula, quando os professores perguntaram eu disse: flauta doce e violão, “sabe Deus por quê!”.

Entretanto, nos relatos dos meus três entrevistados, Carolina, Leandro e Júlia, a *trindade* que iluminou e que com tanta entrega me acompanhou na construção da pesquisa, pude perceber que essa escolha não se cristalizou pelo resto de suas vidas, nem foi excludente. Pelos seus caminhos, a experiência de aproximação e intimidade entre linguagens que puderam vivenciar na EMIA tem sido de grande valia – fonte de referência, repertório, recurso; e, também, motivo de atração e impulso para um novo interesse ou desafio. Acredito que essa possibilidade de flexibilidade e disponibilidade é um dos valores mais potentes que uma educação estética e artística pode promover.

Júlia assim se refere à sua atuação como professora:

Eu me considero uma professora bem *integrada*. Vou no movimento do grupo, acho que por ter tido a integração na minha formação. Às vezes eu percebo que uma proposta de outra área pode ter mais a ver com o nosso caminho naquele momento do que algo *das visuais*, então eu sugiro isso para o colega. Tenho confiança de que a gente vai chegar no meu *barato* em algum momento, entrar no tempo que é próprio das artes visuais. Quando eu era criança, aqui, eu simplesmente vivia isso, não pensava. E tenho prazer em ver esse caminho acontecer de novo; quando, por exemplo, eu planejo algo e... *puf!* O colega interfere, e aí não dá mais para seguir com o que eu tinha pensado... Nessas horas o melhor é ir com tudo nesse outro jeito, que acaba sendo legal também.

As palavras de Júlia expressam a naturalidade com que as crianças parecem *simplesmente viver* a experiência do trabalho de integração de linguagens. Nessa passagem



TEATRO: criação e construção de conhecimento

do seu relato, Júlia-aluna e Júlia-professora estão presentes, e a aluna parece *facilitar* as ações da professora: *Vou no movimento do grupo, acho que por ter tido a integração na minha formação.*

Leandro, depois que se formou como jornalista, “Quis voltar a *estudar* alguma coisa de música”, vontade que continua a atuar fortemente em sua vida.

E Carolina, nas voltas que o mundo dá, entre a professora, a musicista e a brincante, vem bem *dando um baile* na timidez. Ela integra o grupo As Joanas – grupo vocal, mas que demonstra forte preocupação com a expressão cênica. Com as *Joanas*, ela e as demais cantoras se experimentam, “Protagonistas de seu fazer, compositoras, arranjadoras e musicistas”⁸.



Imagem 2 – As Joanas em cena. Da esquerda para a direita: Juliana Gouveia, Alice Mahlmeister; Carolina Castro e Danielle Bambace.



Imagem 3 - Leandro, à esquerda, de óculos. Leandro Gouveia, Gustavo Minarelli e Paola Ribeiro. Comemoração dos 35anos da EMIA. Coral de ex-alunos. Foto Tatiana Fecchio



Imagem 4 – Trabalho de Júlia com os alunos. Turma das professoras Júlia Salgueiro e Renata Facury. EMIA.

⁸ Página As Joanas – Facebook.
https://www.facebook.com/pg/asjoanasgrupovocal/about/?ref=page_internal



TEATRO: criação e construção de conhecimento



Imagem 5 – Eu e Júlia nos encontramos um ano após a realização das entrevistas. Casa da Ladeira, 2016.

CODA: VIVER!

Entre a integração e a afirmação da nossa escolha, podemos transitar entre idas e vindas por uma geografia movente que se desenha *entre* os domínios artísticos. Partimos em uma aventura, regressamos, voltamos a partir. Nós nos experimentamos transitórios, como também experimentamos o desejo de regressar à *nossa casa*. Podemos contrabandear materiais, repertórios, gestos e signos. Nunca somos os mesmos, e nos transformamos a cada movimento.

Na fruição, na criação, no ato pedagógico, nos orientamos pelas especificidades e também pelo que é comum a todos os domínios artísticos; assim habitamos o grande e generoso campo da arte, que se configura no fluxo da experiência estética, no afloramento dos sentidos e das sensações, na expressão dos afetos, no desencadeamento das diferenças. Campo intensivo que nos abriga ao mesmo tempo que nos impulsiona a algo tão simples, e ao mesmo tempo complexo e magnífico: *viver!*

Viver a arte em si está muito mais ligado ao momento presente. Você não está fazendo pensando em uma coisa futura, em desenvolver outra coisa. Você está inteiro naquilo. Nas outras coisas também deve ser assim, mas quando você faz arte é *obrigado* a encarar o momento presente. Senão é uma coisa mecânica, não é artística, você não está lá... a sua expressividade, a sua cara... fica no meio do caminho (Carolina).

Quando você é jovem, pode parecer que não tem tanto motivo para sair da realidade, mas tem, sabe? Cada fase da vida tem suas dificuldades. Eu não sou religioso. Sou ateu. Acho que algumas pessoas procuram isso na religião. Mas se eu não sou religioso, então como supro isso? Eu fico pensando...(...) qual é o meu ritual? A arte é o meu ritual. Cantar “toda” semana no coral, ouvir aquilo tudo dar certo, os acordes – se estiverem afinados! - essa satisfação, esse prazer. As apresentações fazem parte do ritual, o convívio com as pessoas, o estudo de música (Leandro).

Criar traz uma coisa a mais para o ser humano. (...). Viver é muito chato; criar não. É o que dá sentido à existência (...). A gente tem uma vida muito curta e uma mortalidade iminente. E a questão da morte, desse tempo que é o nosso, que a gente conhece, me faz querer deixar alguma coisa; quase uma vontade de... não, não vou morrer! (...). Se eu não crio é como se eu não existisse; é a marca de uma existência (Júlia).



TEATRO: criação e construção de conhecimento



Imagem 6 - Painel **Estados**, composto por 19 gravuras em metal. Júlia Salgueiro.

Recebido em: 01 de abril de 2019.
Aprovado em: 15 de setembro de 2019.
Publicado em: 20 de dezembro de 2019.

REFERÊNCIAS

- BERGSON, Henri. (1999) *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes.
- BERGSON, Henri. (2015) *A evolução criadora*. São Paulo: Folha de S. Paulo.
- DELEUZE, Gilles. (2003) *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DELEUZE, Gilles. (2006) *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. (1998) *Diálogos*. São Paulo: Ed. Escuta.
- FOUCAULT, Michel. (2010) *Ética, sexualidade, política*. 2.ed. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FOUCAULT, Michel. (2011) *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- JAY, Martin. (2005) *Songs of experience: modern american and european variations on a universal theme*. Berkeley and Los Angeles, California. London, England: University of California Press.
- LARROSA, Jorge. (2005) *Nietzsche & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica.
- LÉVY, Pierre. (2011) *O que é o virtual?* 2.ed. São Paulo: Editora 34.
- MORIN, Edgar. (1997) *Meus demônios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- PROUST, Marcel. (2006) *Uma entrevista com Marcel Proust. No caminho de Swann*. (Em busca do tempo perdido vol. 1). São Paulo: Globo.
- ROCHA, Ana Cristina Rossetto. (2011) *Educação musical e experiência estética: entre encontros e possibilidades*. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.
- ROCHA, Ana Cristina Rossetto. (2017) *Memórias de iniciação artística e a criação de si*. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

ROLNIK, Suely. (2011) *Cartografia Sentimental*. Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS.