

LORENZO LOPES SOARES

## **DE[BATIDA] DE TEATRO**

misturas sobre o teatro dentro e fora da escola

Porto Alegre

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

Lorenzo Lopes Soares

## **DE[BATIDA] DE TEATRO**

misturas sobre o teatro dentro e fora da escola

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal do Rio grande do Sul para obtenção do título de Licenciatura em Teatro, sob orientação do Prof. Dr. Mesac Roberto Silveira Jr.

Porto Alegre, dezembro de 2015

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, que foi e é um dos ingredientes principais da minha mistura, e que nunca teve medo de seguir em frente, independente de distâncias e problemas, sendo sempre o ombro amigo, o colo, a mola propulsora, a voz da consciência e o maior exemplo de amor que eu conheço.

À Prof.<sup>a</sup> Vera Lúcia Bertoni dos Santos, que acreditou num menino, mostrou caminhos e revolucionou minha vida.

Ao Professor Mesac Roberto Silveira Junior, que me mostrou que navegar é preciso, assim como viver, sentir, sonhar.

À minha família, que nunca questionou minha vontade de fazer teatro, sempre me apoiando e participando de todas as etapas da minha vida, com muito muito muito muito (eu já disse muito?) amor.

Aos meus colegas, que de encontros e desencontros estiveram sempre presentes nessa minha caminhada. Especialmente os colegas do PIBID Teatro e do grupo de pesquisa Navio Proteu.

Ao William Molina, que através de um olhar sensível, ajudou a conduzir um pouquinho dessa caminhada;

A gurizada do "Jovens Formadores para Novos Espectadores" (JFNE), que me surpreenderam com tamanha vontade e sensibilidade, e que acolheram com muita generosidade as propostas malucas que sugeri. Vocês são dez!

À Prof.<sup>a</sup> Tânia Ramos Fortuna, que me mostrou a boniteza do jogo e me ensinou que é possível brincar, ensinar e aprender.

Um agradecimento especial à duas colegas: Siane Capella e Bruna Casali. Minhas maiores parceiras e apoiadoras. Sou uma pessoa melhor por tê-las na minha vida. Eu amo vocês intensamente.

Ao DAD e a UFRGS, por me acolherem nesses 4 anos de graduação e me disponibilizarem uma formação de qualidade numa das maiores instituições de ensino do país.

## **RESUMO**

O estudo busca relacionar e refletir sobre a prática pedagógica em teatro com as manifestações cênicas presentes na contemporaneidade. Compreender e repensar como o teatro está presente na escola e como ele pode estar em articulação intensa com o tempo atual.

Misturar, debater, bater, pensar, beber e se perguntar sobre a função da educação e da arte. Entender como a educação compreende o desenvolvimento sensível do ser humano, e também como a arte (no caso o teatro) está relacionada com os aspectos sensíveis da humanidade. Fomentar as perguntas: que educação se quer? Que arte se faz? Para quem? Como?

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro Contemporâneo. Presença. Educação Sensível.

## **ABSTRACT**

The study seeks to relate and reflect on teaching practice in theater with scenic manifestations present in contemporary times. Understand and rethink how the theater is present in the school and how it can be in intense connection with the current time .

Mix , debate, think, drink and wonder about the role of education and art. Understand how education understands the sensitive development of human beings , as well as the art (for the theater ) is related to sensitive aspects of humanity . Foster the questions: what is the education we want? What art is made ? For whom? How?

**KEYWORDS:** Contemporary Theater. Presence. Sensible Education.

## SUMÁRIO

- Introdução (p.07)
- PARTE 1: Sobre caminho, pesquisa e o que encontrei por lá (p.09)
  - Referencias teóricas e seus porquês numa busca de entender o ensino de teatro na contemporaneidade (p.14)
  - Experiência 1 (p.17)
  - Experiência 2 (p.18)
  - Os 4 Achados de Pesquisa (p.19)
- PARTE 2: Sobre trocas, olhares e vivências (p.21)
  - Encontro 1 (p.23)
  - Encontro 2 (p.25)
- PARTE 3: Sobre misturas, ideias e diálogos: uma batida de possibilidades (p.28)
- Referencial teórico (p.34)
- Anexos
  - Anexo 1: Registros Fotográficos (Experiência 1) (p.36)
  - Anexo 2: Registros Fotográficos (Experiência 2) (p.41)
  - Anexo 3: Registros Fotográficos (Encontro 2) (p.47)
  - Anexo 4: Plano de atividades (Encontro 2) (p.50)

## INTRODUÇÃO

A investigação individual desenvolvida durante a realização do trabalho de conclusão de curso (TCC) decorre de um processo de pesquisa que vem sendo realizado desde o ano de 2013, que busca estabelecer relações entre o teatro praticado dentro e fora do ambiente escolar. A investigação, realizada a partir do programa PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica), é vinculada à pesquisa denominada “Professor de Teatro e Construção de Conhecimento” desenvolvida pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vera Lúcia Bertoni dos Santos.

A questão que motivou o início da investigação individual surgiu da distância observada entre as práticas teatrais desenvolvidas dentro da escola e o que se produz fora do âmbito escolar, no que caracteriza as práticas cênicas da contemporaneidade. Assim, o processo de pesquisa se direcionou na busca de relacionar e compreender ações pedagógicas, artísticas e teorizações que se desenvolvem no sentido de aproximar o teatro na escola à multiplicidade de manifestações cênicas que existem no contexto contemporâneo.

O TCC se desenvolve em três partes, sendo elas:

**1ª Parte:** Sobre o caminho, pesquisa e o que encontrei por lá

Se propõe a ser um memorial afetivo, onde tento estabelecer e relembrar meus primeiros contatos com o teatro, buscando experiências que me afetaram e me transformaram, além de dar conta de relatar e explicar o processo de pesquisa, com seus questionamentos e reflexões.

**2ª Parte:** Sobre trocas, olhares e vivências

Onde dou conta de relatar e analisar as duas experiências em foco para o desenvolvimento do trabalho, tentando não “matar” o forte teor de experiência envolvido nesses dois momentos.

**3ª Parte:** Sobre misturas, ideias e diálogos: uma batida de possibilidades

Momento de articular e desenvolver quais os aspectos levantados ao longo do processo de pesquisa e na realização dos encontros que eu destaco

na tentativa de estabelecer as relações entre as manifestações cênicas contemporâneas e o teatro como prática pedagógica. Relações essas atravessadas por reflexões a partir dos conceitos de *experiência, produção de presença e educação (do) sensível*.

Em anexo encontram-se registros fotográficos levantados durante a pesquisa, e demais materiais que fizeram parte do processo.



**PARTE 1:**

**SOBRE O CAMINHO, PESQUISA E O QUE ENCONTREI POR LÁ**



Para tentar estabelecer os caminhos e as relações que encontro entre a arte e a educação, começo repensando meus próprios caminhos e relações com a educação e com o teatro. Esse momento será de memória, relatos, e encontros.

Alguém um dia me disse que as metáforas ajudam a entender o mundo. Concordando ou não, eu sempre achei que as metáforas ajudam a colorir, muito mais do que compreender. E nessa perspectiva de cor, imagens e sentidos (tanto os racionais como os irracionais), eu evoco a imagem de um grande liquidificador.

Esse tal liquidificador é grande o suficiente para caber tudo o que se quiser misturar, mas precisa ser esvaziado quando a mistura acontece. O que sai dele é apenas o efeito dessa mistura, dessa junção, desse movimento de união. O resultado é incerto, podendo ser o suco mais gostoso, como a experiência mais traumática. E pensando nesse liquidificador, passo a pensar nos ingredientes, e são eles que servirão de matéria prima para o que vai acontecer.

Uso essa imagem de liquidificador para tentar colorir a minha relação com o caminho percorrido de toda a investigação que compõem as misturas presentes nesse texto, que não trata objetivamente de questões complexas, mas tenta “desobjetivar” aquilo que é tão complexo que muitas vezes escapa da compreensão lógica das coisas. Desobjetivar para não matar aquilo de incerto e arriscado, perigoso e transformador que está no cerne dessa manifestação que chamamos de teatro.

Os primeiro ingredientes dessa mistura partem do início. Do meu início. Partem das minhas primeiras experiências com o teatro.

Muitas pessoas dizem que seu primeiro contato com teatro foi na escola durante uma apresentação de final de ano. Eu faço parte dessas pessoas, mas não é da apresentação que eu me lembro. Tive muitas apresentações na pré-escola, todas documentadas em fotos tiradas pelo meu pai e minha mãe numa câmera kodak com filmes de 32 poses. Elas fazem parte da minha história,

mas não são aquilo que me marcou. Definitivamente, minha mistura começou quando tive a primeira experiência de criar cenicamente.

O papai noel era esperado no mundo inteiro, e a peça de natal estava sendo montada. Eu tinha seis anos. Na hora de selecionar quem iria fazer o papai noel, me inscrevi para representar o bom velhinho. Acabei conquistando o meu primeiro papel: a primeira rena do trenó.

O sentimento de frustração foi enorme, porém decidi: não vou ser o papai noel, mas vou ser a melhor rena que eu puder. Com uma galhada de papel na cabeça, eu dei corpo e existência àquela rena, e de afetos e desafetos, criei a minha própria rena, que passou a ser motivo de muito orgulho pessoal (principalmente quando brinquedos iam parar na minha boca, na tentativa de treinar manuseá-los como animal).

Essa experiência me fez gostar de fazer teatro. Durante toda a vida escolar passei envolvido, sendo a escola o primeiro lugar de encontro com a cena. Além de teatro, a escola me permitiu cantar, pintar, fotografar, oferecendo espaços para que a arte fosse tomando parte da minha vida.

Raras são as escolas que oferecem tais espaços, e hoje percebo que esse foi o lugar onde meu grande liquidificador encontrou seus primeiros ingredientes. A escola sempre foi lugar de arte pra mim, assim como lugar de aprendizado (e cabe dizer que meus primeiros ídolos foram professores – e muitos ainda são).

O acaso de experiências me levou a conhecer o circo, e me encantar com a possibilidade de me expressar daquela forma. Sou filho de pais professores de Educação Física, e o esporte sempre foi muito estimulado. Acabei me apaixonando pela Ginástica Artística (chamada Olímpica, na época). O circo foi a possibilidade de juntar grandes paixões da minha vida.

Descobri a existência de um grupo circense, citiado na cidade de Pelotas. Ao assistir um trabalho do grupo, soube que era aquilo que me encantava, e assim fui até Pelotas conhecê-los. Uma oficina caça-talentos acabou me levando a participar do grupo. Com o apoio da família, e a companhia da minha mãe, com 13 anos fui morar em Pelotas para realizar meu sonho.

Esse momento foi uma fábrica de experiências, possibilidades, acasos, acidentes e alegrias. A vida tem uma vontade de movimento muito grande, e a viagem tinha que continuar. Com muitos ingredientes adicionados (bons e ruins) voltei para Porto Alegre. Meu desejo era continuar, mas a sede de movimento da vida faz com que encontros e desencontros aconteçam.

O teatro voltou a fazer parte a minha rotina. E de encontros e acasos, me vi em alguns momentos longe dele. Assim a escola acabou, e o vestibular assustou, e o coração apertou, e a pressão aumentou, e a escolha foi tomada: vou fazer faculdade de Teatro. Alimentado pelos meus ídolos, resolvi escolher a licenciatura como ênfase de estudo.

A graduação chegou movendo minhas estruturas, fazendo explosões na cabeça, e o liquidificador estava cheio de novos ingredientes. Misturas foram sendo feitas, ingredientes foram entrando e logo um grande encontro aconteceu.

O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) me ofereceu os primeiros encontros e experiências com a sala de aula. A presença dos colegas, as reuniões semanais, o contato com os alunos, a necessidade de preparar aulas e pensar sobre elas. A concretude do poder de criação e transformação do teatro só foi possível perceber quando integrei o programa.

Foi no PIBID também que os primeiros cruzamentos para o desenvolvimento da pesquisa começaram. Numa parceria entre o coletivo de alunos-professores do PIBID (coordenados pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vera Lúcia Bertoni dos Santos) e de alunos que desenvolviam uma pesquisa sobre *performance* e seus cruzamentos (orientados pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Suzane Weber da Silva), foram realizadas uma série de performances coletivas em ambiente escolar, com o intuito de intervir artisticamente na escola e depois integrar os alunos nessas propostas.

Assim surgiu a proposta, vinda da Prof<sup>a</sup> Vera Bertoni de desenvolver uma pesquisa (através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC) que se ocupasse em relacionar e compreender propostas

pedagógicas e artísticas que trabalhassem no sentido de aproximar a arte feita dentro e fora da escola.

Munido de um liquidificador louco para começar a misturar todos esses ingredientes, comecei o processo de pesquisa, que teve início no primeiro semestre do ano de 2013.

### **[MOMENTO DE PAUSA]**

Vou explicar agora como se deu todo o processo de pesquisa, explicando os caminhos e questões que foram surgindo. Não desejo ser enfadonho na descrição e narrativa de tal processo, por isso sugiro um rápido momento de suspensão. Queria propor uma atividade. (Se não for da sua vontade realizar, sem problemas, é só seguir com a leitura)

Leia antes de fazer:

- Feche os olhos por um tempo;
- Escute com atenção os sons que envolvem o lugar onde você se encontra;
- Tente observar os sons que são conhecidos, rotineiros, mas principalmente, concentre-se nos sons que você não costuma ouvir.
- Após isso, selecione uma música que você goste muito, e de alguma maneira, busque ouvi-la;

[minha escolha foi Vaca Profana, na voz de Gal Costa]

- Assim, volte a ler.

### **[MOMENTO DE “DESPAUSA”]**

A pesquisa se ocupou, em um primeiro momento, na seleção de um material referencial que fundamentasse e fomentasse a investigação. Na época, após ler e selecionar esse material, acabei produzindo um texto onde explico os autores e textos que selecionei. Para ser fiel, resolvi colar ele aqui, no meio desse texto. (numa linguagem um pouco mais acadêmica da qual escrevo agora, abaixo segue o texto em questão)

---

### **Referencias teóricas e seus porquês numa busca de entender o ensino de teatro na contemporaneidade**

Lorenzo L. Soares

Na busca de entender, refletir e problematizar o ensino de teatro num âmbito contemporâneo, tendo em vista uma educação (do) sensível e a experiência como fatores importantes no desenvolvimento, eu utilizo o que a autora Maria Lúcia Pupo (2006) traz como ideia no título do seu texto “Abraçar e ser Abraçado”, e abraço e me deixo abraçar por pessoas, pensamentos, e ideias que me ajudem a pensar sobre tais questões envolvendo a pedagogia do teatro.

Começo ressaltando a obra do pensador Jorge Larrosa Bondía (2001), no texto “Notas sobre a experiência” que trata sobre a temática da experiência, numa reflexão que se aproxima à uma conceituação desse termo, falando sobre o saber que advém de uma experiência que se caracteriza assim por ser algo sentido, sensível, “com sentido”.

Na lógica de entender o processo da experiência como processo sensível e potencialidade como desenvolvimento cognitivo, me abraço nas reflexões do autor João-Francisco Duarte Júnior (2010) no seu texto “A montanha e o Vídeo game”, que caracteriza o papel e a necessidade da educação (do) sensível numa perspectiva contemporânea, onde os homens estão cada vez mais “anestesiados”, e a importância da arte como instrumento desse tipo de desenvolvimento.

Arelada à uma experiência sensível, a arte tem a possibilidade de garantir experiências estéticas, ressaltadas pelo autor Flávio Desgranges (2006) no texto “Pedagogia do Teatro”, quando fala da experiência estética na arte, e destaco aqui o teatro, ressaltando suas relações com práticas pedagógicas e potencialidades de desenvolvimento.

Me utilizo também das reflexões de Maria Lucia Pupo (2006 ;2008), nos textos “Abraçar e ser abraçado” e “O pós-dramático e a pedagogia teatral”, que fornece um painel que nos mostra a posição e as características da prática pedagógica no teatro num contexto contemporâneo, de fronteiras diluídas, de “propostas abertas”, fornecendo muito mais uma possibilidade de reflexão e um parecer sobre aonde se encontram as relações entre o pedagogo e o artista, e as possibilidades de práticas pedagógicas a partir disso.

Num âmbito literário, a autora Ingrid Koudela (2008) no texto “A Encenação contemporânea como prática pedagógica” oferece uma análise sobre a encenação contemporânea e os processos de composição cênica da contemporaneidade nas suas relações com a prática pedagógica, oferecendo um rico material de análise de como se estabelecem as relações da arte de hoje com a pedagogia.

Ressalto aqui a questão da *performance art* no que tange novas formas cênicas e suas relações com práticas pedagógicas em teatro. Abraço a obra do teórico da *performance* Richard Schechner (2010), especificamente uma entrevista realizada com ele, aonde é ressaltado a potencialidade da *performance* na educação. Sua obra também que me ajuda a pensar e problematizar o conceito de *performance* e esse conceito se aplicado à arte e as suas relações com a educação.

Ainda no campo da *performance*, a professora Tânia Alice (2010) no seu texto “Reactment como prática pedagógica” apresenta sugestões de práticas pedagógicas com formas “não-tradicionais” cênicas que fornecem diferentes perspectivas de experiências artísticas e estéticas, no caso pautado pela prática da *performance art*, trazendo reflexões sobre suas questões elaboradas e observadas, me ajudando a tecer um possível painel de práticas cênicas que transgridem à formas tradicionais de metodologias de ensino do teatro.

É necessário também ressaltar a dissertação da professora Monica Bonatto (2009), chamado “JUNTOUDEUNISSO”. Nesse trabalho ela busca e trata de questões muito próximas às quais eu me proponho a refletir. Por falar e pensar na mesma “língua” que me proponho a pensar, e nas suas práticas e conclusões a partir de problematizações dentro do tema é importante esse destaque dentro desses autores aos quais me abraço e me uno para pensar.

Além desses autores já citados, ainda vejo uma grande relação e pretendo estudar teorias e reflexões envolta de temáticas sobre o JOGO, por acreditar ser um importante fator de formação social e cultural, e seus aspectos e relações com a pedagogia e a arte contemporânea, na busca dessa educação estética e sensível, tendo como base os trabalhos de Richard Courtney, Jean-Pierre Ryangaert, Viola Spolin e Tânia Ramos Fortuna.

---

A partir de discussões com a orientadora, concluímos que o teatro contemporâneo se apresenta em diversos formatos e possibilidades, e que em âmbito escolar, comumente não se observa a mesma variação de estilos e possibilidades criativas, havendo uma prevalência à estilos que se aproximam do teatro tido como realista, preocupado com uma fabulação linear, de “início-meio-fim”.

Compreendeu-se também que a primazia desses estilos está normalmente ligada à uma postura diretiva por parte do professor, que não considera os impulsos criativos e as questões que atravessam a vida dos alunos.

As questões foram inicialmente levantadas e fomentadas a partir da análise das *performances* coletivas realizadas na escola pelo grupo de alunos do PIBID. Observando e levantando hipóteses, tentou-se achar o que estava em jogo naquelas experiências cênicas.

A cada ano, desde 2013, uma atividade foi observada e analisada, na busca de compreender as possíveis relações entre as manifestações cênicas contemporâneas e a escola (ou a arte como prática pedagógica).



## EXPERIÊNCIA 1

O que eu chamo de Experiência 1 compreende as *performances* coletivas realizadas pelo grupo de alunos-professores do PIBID Teatro em parceria com alunos pesquisadores.

As *performances* foram realizadas em duas escolas da rede pública estadual de ensino (Instituto Flores da Cunha e Colégio Júlio de Castilhos), com também uma versão realizada nas dependências da Faculdade de Direito da UFRGS, durante um evento institucional do PIBID.

Vestindo camisetas coloridas, e tendo pendurado na gola das camisetas um balão (também colorido) com gás hélio, os *performers* realizavam jogos corporais e coletivos. Inicialmente, a ação compreendia uma fila de pessoas, que deveria se movimentar e responder a partir do que a pessoa a sua frente da fila fazia. Essa ação acontecia por um tempo, até que a fila se dissolvia e um cardume de pessoas acontecia, tendo que andar junto como se fossem realmente um cardume de peixes. Logo no fim da *performance*, o cardume se dissolvia e os *performers* iam até as pessoas que assistiam, pegavam seu balão e perguntavam qual era o sonho daquela pessoa no momento. Os sonhos eram escritos nos balões e depois coletivamente os balões eram soltos.

Essa ação performática foi apelidada de “QUEPORRAÉESSA?”, e ganhou esse nome a partir da exclamação de um dos alunos que assistia em uma das duas experiências na escola. As ações causavam uma mudança no cotidiano escolar, e a provocação no espaço era tão grande que alguns alunos resolviam entrar no jogo e se agrupar ao coletivo que estava *performando*.

A versão realizada na Faculdade de Direito teve algumas modificações. Alguns alunos foram incluídos no coletivo performático, e a ação acontecia nos corredores do prédio, muitas vezes acontecendo diversas ações e jogos ao mesmo tempo em lugares diferentes.

Essa experiência ressaltou o aspecto do jogo como fator fundamental para pensar as relações entre teatro contemporâneo e prática pedagógica. O

jogo corporal dos *performers* e a ação no espaço era muito mais importante do que a tentativa de construção de sentido lógico para a ação.

Os alunos assimilavam o aspecto do jogo, e passavam a desfrutar o momento lúdico em si, e não a história ou mensagem que poderia estar sendo contada. Essas ações se preocupavam muito mais em estabelecer espaços de possibilidades do que determinar o sentido da experiência lúdica e estética.

Os comentários observados durante a realização das ações eram em sua maioria afirmações de que não se estava objetivamente entendendo nada, mas que mesmo assim era divertido assistir tal acontecimento. Já os alunos que fizeram parte das ações, durante conversas informais, diziam que as ações eram extremamente divertidas de fazer, e que nunca imaginaram que aquilo poderia ser considerado uma ação cênica.

Os aspectos de jogo e *performance* trabalhando juntos no sentido de ampliação da noção cênica e possibilitando experiências estéticas e sensíveis.

## **EXPERIÊNCIA 2**

A segunda experiência em questão compreende uma atividade realizada junto com uma turma de Ensino Médio do Instituto General Flores da Cunha, em parceria com um professor da disciplina de artes e um aluno vinculado ao PIBID. Foram realizadas experimentações a partir de processos criativos das vanguardas europeias (mais especificamente os Dadaístas).

Tendo como temática a desocupação da escola para reforma geral, as experimentações trabalhavam no sentido de questionar o espaço da educação no país, e o descaso com os indivíduos em formação escolar.

As experimentações culminaram em uma ação, realizada numa feira cultural da escola. A ação compreendia a construção de uma cena, que se repetia. A cena acontecia no espaço de uma sala de aula, onde um professor dava aula à um grupo de alunos inquietos. O grupo era interrompido por um representante do governo, pedindo para que todos saíssem daquele espaço e fossem estudar em outro lugar. Protestando e questionando, os alunos eram

rapidamente oprimidos pelo representante do governo, e acabavam pegando todo o material, as suas classes e cadeiras e remontando a cena em outro espaço.

Primeiro acontecia dentro de uma sala, depois a classe se movia para o corredor, para o pátio da escola e no fim acabava na calçada da rua. Depois desses passos, os alunos dispersavam.

Os alunos destacaram, entre outros aspectos, a possibilidade de questionar e protestar através da arte, ressaltando que para isso não era preciso se contar uma história com “início-meio-fim”, pois justamente a ação e a intervenção no espaço já levantavam tais questionamentos.

#### **OS 4 ACHADOS DE PESQUISA**

A partir da análise do material teórico e das experiências, algumas reflexões se despontaram, o que eu acabei chamando de *Os 4 Achados de Pesquisa*. Esses achados funcionaram como pequenas conclusões e hipóteses advindas do processo de pesquisa. São eles:

1. A presença do conceito de *performance* (estabelecido por Richard Schechner) nas ações do cotidiano e a visão ampliada desse conceito, caracterizando seus princípios e principais vertentes;
2. A relação de proximidade entre a *performance* e o teatro contemporâneo;
3. A potencialidade dos processos de criação cênica (atravessados pelo conceito de *performance*) como prática pedagógica;
4. E o jogo como elemento fundamental para o estabelecimento do diálogo entre a pedagogia e o teatro contemporâneo.

Esses achados me permitiram pensar e repensar sobre as possíveis relações entre o teatro contemporâneo e a arte que é feita em âmbito escolar. Além de pensar nos aspectos da prática teatral, o processo de pesquisa a partir da análise dos 4 achados me levou a pensar também a relação da própria educação com a arte contemporânea.

Com os ingredientes selecionados (de forma proposital ou não), era hora de ligar meu liquidificador para experimentar que mistura isso poderia dar. Algumas misturas se viram possíveis, ideias foram levantadas, hipóteses foram criadas, mas uma coisa era certa: não queria misturar apenas no meu liquidificador. Surgiu em mim a necessidade de compartilhar, conversar, trocar, e alimentar essas questões.

Foi então que o processo de pesquisa me levou a procurar outros possíveis liquidificadores: meus pares, colegas artistas e professores, para conversar sobre essas e novas possibilidades, conversar sobre teatro na busca de tentar compreender essa manifestação humana, e buscar como isso poderia estar relacionado à educação no mundo contemporâneo.

A caminhada enveredou para o desenvolvimento de encontros onde essas reflexões e concepções poderiam ser compartilhadas. E são esses encontros, junto com toda a experiência de pesquisa e suas misturas que compreendem a finalização da minha investigação como bolsista e serão desenvolvidas nas próximas páginas desse trabalho.

## PARTE 2:

### **SOBRE TROCAS, OLHARES E VIVÊNCIAS**

#### **pouco a polpa**

de vento em popa

apalpo

a polpa da vida

e aos poucos

o sumo do tempo

desvendo

retalhos de planos

costuro

costumes tão santos

aprendo

o jeito de andar

sobre as águas

dos marinheiros

sem vento

(Guilherme Becker)

A caminhada me transformou em viajante. Tornou-me um marinheiro que navega por águas desconhecidas, e que acha no horizonte a resposta para o caminho: seguir em frente.

Marinheiro que navega pelo prazer da descoberta, navega pela experiência da viagem. Marinheiro que descobre o seu barco, suas cordas, suas velas e que não teme o vento, que não teme o erro, que descobre o mar mais longe que se vê.

Marinheiro me tornei, ao conhecer um grande capitão que me chamou para embarcar numa viagem, sem porto ou destino, mas com muita sede de viajar. Assim, comecei a fazer parte do grupo de pesquisa Navio Proteu, liderados pelo Capitão (ou professor, como preferir) Mesac Roberto Silveira Junior, que propõe um espaço que se pudesse discutir sobre a vida, a arte, o teatro, seus cruzamentos e afetos, numa viagem na busca de questões muito mais do que respostas.

Esse capitão se tornou meu orientador. E sabendo da minha vontade de achar outros liquidificadores (ou marinheiros) para compartilhar as questões que surgiram durante todo o processo de pesquisa, ajudou-me a tornar esses encontros possíveis.

Estabelecemos, então, como esses encontros aconteceriam. Dois encontros foram programados, e com objetivos diferentes, cada encontro foi elaborado para atravessar as questões que haviam sido levantadas a partir de todo o processo anterior e da elaboração dos achados de pesquisa.

Os encontros aconteceram dentro do grupo de pesquisa Navio Proteu, e foram realizados nos dias 9 e 16 de novembro, de 2015. Cada encontro durou em média 2h30min, sendo os mesmo norteados por diferentes abordagens e dinâmicas.

## ENCONTRO 1

Ingredientes:

- 01 toalha de mesa;
- 02 liquidificadores;
- Uma sala;
- Frutas cortadas em pedacinhos;
- Água;
- Leite;
- 01 professor universitário;
- 01 estudante de Teatro (com ênfase em direção teatral);
- Um dia anormalmente quente;

Modo de fazer:

Pegue a sala. Junte todos os ingredientes dentro. Organize-os da maneira que achar ideal (sugestão: forme um círculo, posicionando as pessoas em volta e os demais ingredientes no centro).

Estabeleça a dinâmica: antes de falar, cada pessoa deverá colocar um ingrediente dentro do liquidificador. Assim, quando o grupo julgar suficiente, ligue o liquidificador. Sirva a bebida.

Norteie o assunto em relação à experiências sobre teatro. Misture tudo. Saboreie sem moderação.

Assim se conduziu o primeiro encontro, com algumas misturas saindo dessa receita. Cada participante se ocupou em falar um pouco de como o teatro surgiu na sua vida, e buscando estabelecer a relação que o teatro tem e teve dentro das suas caminhadas individuais.

A dinâmica influenciou a maneira como o discurso foi sendo estabelecido, e a medida que os ingredientes eram colocados nos

liquidificadores, tentou-se estabelecer relações entre cada ingrediente e o teatro.

Durante a conversa, percebeu-se que o teatro se deu na vida de cada um como um acaso e uma escolha: de uma relação de interesse à uma escolha profissional. Uma palavra se destacou das demais, e essa palavra se mostrou fundamental dentro dos cruzamentos que foram sendo estabelecidos ao longo da conversa.

Experiência. Enquanto pensavamos sobre o porque o teatro passou a ter um papel fundamental na vida de cada um, o fator da experiência provocada pelo teatro foi exaltada, de maneira a se entender como o teatro sendo o causador de uma experiência transformadora na vida de cada um.

O acaso do teatro se deu no momento em que o contato com ele se expandiu ao nível de uma experiência sensível. Experiência vinda da produção de presença possibilitada pelo teatro, e que destina à manifestação cênica a possibilidade de estar em contato tanto com questões racionais (de construção de significados) como irracionais (despertar de sensações e afetos que não se explicam por uma via lógica).

E quando levantada a questão do porquê cada um ali fazia teatro e qual o seu objetivo com isso, a ideia de experiência novamente voltou à tona (muitas vezes na forma de outras palavras). O teatro pode funcionar como um espaço de comunhão, de produção de presença, espaço de potência para a experiência, tanto para o artista quanto para o espectador.

Heidegger, define:

fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma. Quando falamos em “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia



para o outro ou no transcurso do tempo. (HEIDEGGER  
*apud* LARROSA, 2004. p. 162)

Experiência estética e sensível, num espaço compartilhado entre seres, sendo um espaço de troca, de diálogo entre o que é feito e o que é visto. E nesse espaço “entre” que pode-se encontrar o poder transformador do teatro: a possibilidade de “tocar” e ser “tocado”.

## **ENCONTRO 2**

Conversando com o orientador, e sendo arrebatado por pensar o teatro como experiência sensível e estética, repensamos o segundo encontro, que inicialmente se daria de maneira similar ao primeiro, porém seria especificamente para pensar os cruzamentos possíveis entre teatro contemporâneo e a educação. Decidiu-se conduzir o segundo encontro com propostas cênicas, como um encontro teatral.

Além dos participantes do grupo de pesquisa e amigos convidados (pessoas que tiveram alguma ligação com teatro), um grupo de 7 jovens iria participar desse encontro. Esses jovens pertencem ao grupo "Jovens Formadores para Novos Espectadores" (JFNE), coordenados pelo mestrando William Molina, que realizou seu estágio docente comigo, auxiliando no processo do TCC.

Nossa subjetividade é fundamentalmente uma história, a história que nós contamos a nós mesmos, a história da nossa vida, digamos assim, e a história que contamos aos outros como sendo a nossa, eventualmente a que os outros nos contam como sendo a nossa e que no fundo é uma história só. É uma história que é construída de maneira sempre dinâmica.(...) É avida como criação de uma narrativa e, portanto, regada muito mais por uma necessidade estética do que ética. (CALLIGARIS, 2008)

Partiu-se da ideia (fomentado pelas reflexões de Contardo Calligaris) de que o ser humano é constituído de narrativas, e que as mesmas narrativas que o constitui são por ele inventadas. A linha que separa ficção de realidade acaba por se tornar muito tênue, ou mesmo “borrada”, e a cabeça passa a ser vista como uma grande mesa de edição: ao mesmo tempo que se narra uma história, inventa-se, modifica-se, sendo um processo de transcrição de narrativas.

As atividades selecionadas trabalharam no sentido de despertar diferentes percepções de realidade, e o material principal das atividades partiriam de histórias, contadas pelos participantes, que deveriam mesclar aspectos de “verdade” e “mentira”. [plano de atividades em anexo]

Todos os participantes estavam misturados na perspectiva de proporcionar um encontro entre pessoas, e não estabelecer hierarquias. Pessoas que a partir de um encontro pudessem juntas ter uma vivência.

Novamente a ideia de experiência de destacou, a partir da produção de presença possibilitada pelo encontro entre as pessoas. O teatro como espaço de vivência, e a prática teatral como produtor de presença. Pessoas que nunca se viram antes, pertencentes a meios diferentes, com idades diferentes, vivências diferentes, puderam a partir desse encontro teatral compartilhar e ter a possibilidade de vivenciarem experiências.

Na busca de compreender os processos que compreendem a ideia de experiência, volto a Larrosa (2004) quando ele fala sobre o sujeito da experiência:

O sujeito da experiência é um sujeito ex-posto. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pôr-nos), nem a o-posição (nossa maneira de opor-nos), nem a im-posição (nossa maneira de impor-nos), nem a pro-posição (nossa maneira de propor-nos), mas a exposição, nossa maneira de ex-por-nos, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se ex-põe. É incapaz de experiência aquele que nada lhe passa, a quem nada

lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada  
lhe toca, nada lhe chega, nada lhe afeta, a quem nada  
lhe ameaça, a quem nada lhe fere. (LARROSA, 2004. p.  
161)

Entendo o teatro como esse espaço possível para exposição, potente para experiência estética e sensível. Ao realizar tais encontros, muitas hipóteses levantadas durante o processo de pesquisa acabaram por se confirmando, mas abriram espaço para a ampliação das questões e das possibilidades que haviam sido elaboradas.

Redimensionar as relações entre o teatro contemporâneo e a educação, levando a pensar filosoficamente as questões que atravessam ambos, muitas vezes modificando o objetivo inicial de tentar estabelecer um diálogo de como um pode influenciar o outro. Pensar: porque se faz teatro? Quem? Pra quem? E a educação? Quem faz? Pra quem?

## PARTE 3:

### **SOBRE MISTURAS, IDEIAS E DIÁLOGOS: uma batida de possibilidades**

Quem me dera

Um mapa de tesouro

Que me leve a um velho baú

Cheio de mapas do tesouro

(Paulo Leminski)

O processo de pesquisa, culminando na realização dos encontros, me permitiu pensar um pouco sobre as relações possíveis entre o teatro e a educação na contemporaneidade. Muito mais do que levantar respostas, me vi num caminho de questões, num terreno inconstante de percepções. O processo não me provou verdades ou mentiras, mas me despertou reflexões e possibilidades.

Nesse momento, me proponho a pensar sobre esses aspectos, e tentar estabelecer algumas possibilidades de misturas possíveis a partir da minha caminhada. Muito mais do que pensar objetivamente sobre a educação e a arte, busco refletir sobre as relações possíveis entre elas, mas tendo como foco o que existe de humano.

Parto de um fragmento escrito por Jorge Larrosa (2004, p.151), que afirma: “Costuma-se pensar a educação do ponto de vista da relação entre ciência e técnica ou, às vezes, do ponto de vista da relação entre teoria e prática”. Larrosa se propõe a pensar a educação valendo-se da experiência, e diz que “[...] pensar não é somente ‘raciocinar’ ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (2004, p. 152)

A educação formal apresenta-se num âmbito de grande valorização do trabalho intelectual relacionado à produção e desenvolvimento de instrumentos teóricos, não havendo muito espaço para que exista a preocupação com desenvolvimento das questões sensíveis do humano.

Estamos, portanto, descuidando-nos de nosso corpo e de sua educação, na acepção mas ampla de estesia [oposto à anestesia], deixando de lado o desenvolvimento da sensibilidade mais básica de que somos dotados: aquela proveniente de nossos sentidos – o tato, o paladar, o olfato, a visão e a audição. (DUARTE JR, 2010. P. 26)

Gumbrecht (2004) afirma que vivemos num mundo demasiadamente cartesiano, que funciona relativo à primazia de construções lógicas de

significados e aparatos intelectuais. Em tempos virtualizados, de rapidez na troca de informações, de relações digitais, o ser humano clama por *presença*.

Se compreendermos o nosso desejo de presença como uma reação a um ambiente cotidiano que se tornou tão predominantemente cartesiano ao longo dos últimos séculos, faz sentido esperar que a experiência estética possa nos ajudar a recuperar a dimensão espacial e a dimensão corpórea da nossa existência; faz sentido esperar que a experiência estética nos devolva pelo menos a sensação de estarmos-no-mundo, no sentido de fazermos parte de um mundo físico de coisas. (GUMBRECHT, 2004. p. 146)

Tal sede de presença também é assimilada pelas manifestações artísticas contemporâneas, e no teatro acabam por culminar em propostas cênicas que estejam mais próximas à perspectiva de vivência do que de construção de sentido lógico e racional.

Determinadas manifestações cênicas observadas na atualidade buscam questionar alguns dos princípios que por muito tempo nortearam a prática teatral, e que, de acordo com Peter Szondi (2001), tomam força a partir do século XIX, caracterizando o chamado gênero dramático.

Sob essa nova ótica, a ideia de representação defendida pelo drama é redimensionada pelo conceito de presentificação; ou seja, o que passa a importar é a ação presente do artista dentro da sua prática e não o personagem ou a história que ele conta.

A ideia de presentificação é reforçada pelo conceito de performance, representado pelo trabalho de Richard Schechner (1976), que a partir da década de 70 passa a influenciar diversas manifestações cênicas.

A chamada *performance art* tem como características a valorização dos discursos do corpo, do corpo em ação e da dramaturgia potencial do corpo em movimento, presente no tempo e espaço. Tais princípios artísticos geram questionamentos referentes à arte realizada anteriormente, e, no teatro contemporâneo, culminam em formas que rompem com o gênero dramático e

com as próprias fronteiras do teatro (ou o que se costumava chamar de teatro) passando a “flertar” em campos como a dança, o circo, as novas tecnologias e mídias, não mais se comprometendo com a fabulação linear, fragmentando o discurso e quebrando hierarquias que até então se mantinham.

Conforme Duarte Júnior, a arte constitui-se como a possibilidade do sensível. A arte traz ao ser humano a possibilidade de viver o agora. É isso que se deseja buscar com a arte. Trazer o ser para o momento, para uma percepção do agora. Busca-se a experiência sensível, aonde estar agora no presente se faz perceber uma série de coisas que não se pode perceber de outra forma. Isso serve como motivação para o artista, o professor e para o próprio ser humano: possibilitar e trazer o sensível, que mexe, transforma, reflete e melhora.

Os processos de criação cênicas da contemporaneidade como prática pedagógica, atravessados pelo conceito de *performance*, podem-se mostrar como um instrumento dentro da busca do autoconhecimento e de uma formação sensível, na busca de um “ser-sensível”, por possuir uma relação estreita com o corpo e com aquilo que se é experienciado a partir da ação, que se passa no aqui e agora com o engajamento total do ser. Ressaltando toda a potencialidade dos discursos desse corpo em movimento.

O teatro contemporâneo (ou performático) acaba se afirmando “mais enquanto processo do que como resultado acabado, mais como ação e produção em curso do que como um produto.” E na perspectiva de formas que rompem com as estruturas tradicionais do teatro, “uma transformação na percepção da plateia é assim provocada”. (PUPO, 2008. p. 225)

Acredito que a prática pedagógica em arte, se utilizando de práticas que envolvem processos relacionados ao conceito de *performance*, pode contribuir para o desenvolver cognitivo do aluno na busca de outros processos de desenvolvimento que não são explorados na chamada educação formal, também servindo como instrumento pedagógico interessante para se trabalhar as questões sensíveis do ser humano. Num mundo onde o espaço para sentir e perceber está cada vez menor.

A experiência, a possibilidade de que algo nos passe ou nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer para para pensar, para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2004. p.160)

Independente dos ingredientes específicos, do forma do copo, da força do motor, as misturas que vejo possíveis entre o teatro contemporâneo e a educação são muito mais relativas à possibilidade de experiência e produção de presença. Não consigo designar uma abordagem que considero “correta” ou ideal, mas vejo que existe uma potência muito grande nos encontros de presença e experiência.

Em tempos de atentados terroristas, catástrofes naturais, escândalos de corrupção e infundáveis manifestações anestésicas da sociedade, vejo a necessidade de se repensar a função da educação e como ela acontece na prática. Afinal, educação pra quê? E pra quem? Por que?

Faço uso das palavras do grande João Francisco Duarte Jr (2010, p31), e encontro em suas palavras muito do que penso:

Se a sociedade de nossos dias trabalha célere no sentido da anestesia geral, de modo que nos quedamos insensíveis em face da brutalidade de um mundo regido mais e mais pela competição predadora e a ela nos dediquemos com afinco, nosso papel de educadores consiste em contrapor a tal estado de coisas o encantamento com as mais singelas maravilhas de que dispomos em torno à nós, refinando a sensibilidade fundamental de que nosso corpo é dotado. É preciso alcançar o sentido dos sentidos.



Fazer da arte um lugar de encontro, fazer do encontro um lugar de vivência, fazer da vivência um lugar de desenvolvimento. Humana e poeticamente habitando um mundo cheio de possibilidades, para que aos poucos, humanamente vivamos.

## REFERENCIAL TEÓRICO

BONATTO, Mônica Torres. **JUNTOUDEUNISSO**: percursos entre arte contemporânea e criação cênica na escola. Porto alegre, RS. UFRGS/PPGAC, 2009.

BECKER, Guilherme. **Quem sou eu pra saber de mim?**. Santa Cruz do Sul, RS: Editora Gazeta, 2014.

CABRAL, Beatriz. **Pedagogia do Teatro e Teatro como Pedagogia**. 2007. Portal ABRACE. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (GT: Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação). In <http://portalabrace.org/1/>

Disponível em 20 de novembro de 2013, pelo link:

<http://www.portalabrace.org/ivreuniao/GTs/Pedagogia/Pedagogia%20do%20Teatro%20e%20Teatro%20como%20Pedagogia%20-%20Beatriz%20Cabral%20Biange.pdf>

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. São Paulo, SP: Perspectiva, 1991.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CALLIGARIS, Contardo. Disponível em:

[http://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC,blog,BlogDataServer,getBlog&uf=1&local=1&template=3948.dwt&section=Blogs&post=90997&blog=31&col\\_dir=1&topo=3994sdf](http://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC,blog,BlogDataServer,getBlog&uf=1&local=1&template=3948.dwt&section=Blogs&post=90997&blog=31&col_dir=1&topo=3994sdf)> Acesso em 07/12/2015.

COURTNEY, Richard. **Jogo, Teatro & Pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência**: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

DUARTE JR, João-Francisco. **A Montanha e o Videogame**. Campinas, SP. Papyrus Editora, 2010.

FEIX, Tania Alice. O *re-enactment* como prática artística e pedagógica no Brasil. **E-misférica** (New York), v. 8, p. 81, 2011.

FERÁL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta** (USP), São Paulo, v.8, n.1, p. 197–210, 2008.

FORTUNA, T. R. Sala de aula é lugar de brincar? In: XAVIER, M. L. M. e DALLA ZEN, M. I. H. (org). **Planejamento em destaque: análises menos convencionais**. Porto Alegre: Mediação, 2000. (Cadernos Educação Básica, 6) p. 147 – 164.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: aquilo que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto Editora Ltda, 2010.

KOUDELA, Ingrid Dormien. A encenação contemporânea como prática pedagógica. In: **Urdimento**. Revista de Estudos em Artes Cênicas da UDESC. Vol. 10, 2008. p. 49-58.

LARROSSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. BH, Jan/abril de 2002.

\_\_\_\_\_. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2013.

PUPPO, Maria Lúcia de S. B. Abraçar e ser abraçado. In: **Pedagogia do teatro: provocação e dialogismo**. São Paulo: Hucitec: Edições Mandacaru, 2006. p. 11-16.

\_\_\_\_\_. O pós-dramático e a pedagogia teatral. In: **O Pós-dramático: um conceito operativo?**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2008.

RYANGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, Representar**. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

\_\_\_\_\_. **O jogo dramático no meio escolar**. Coimbra: Centelha, 1981.

SANTOS, Vera Lúcia Bertoni. **Brincadeira e conhecimento: do faz-de-conta à representação teatral**. Porto Alegre: Mediação, 2002.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspetiva, 2010.

## ANEXOS

### ANEXO 1: Registros Fotográficos (Experiência 1)

















## ANEXO 2: Registros Fotográficos (Experiência 2)













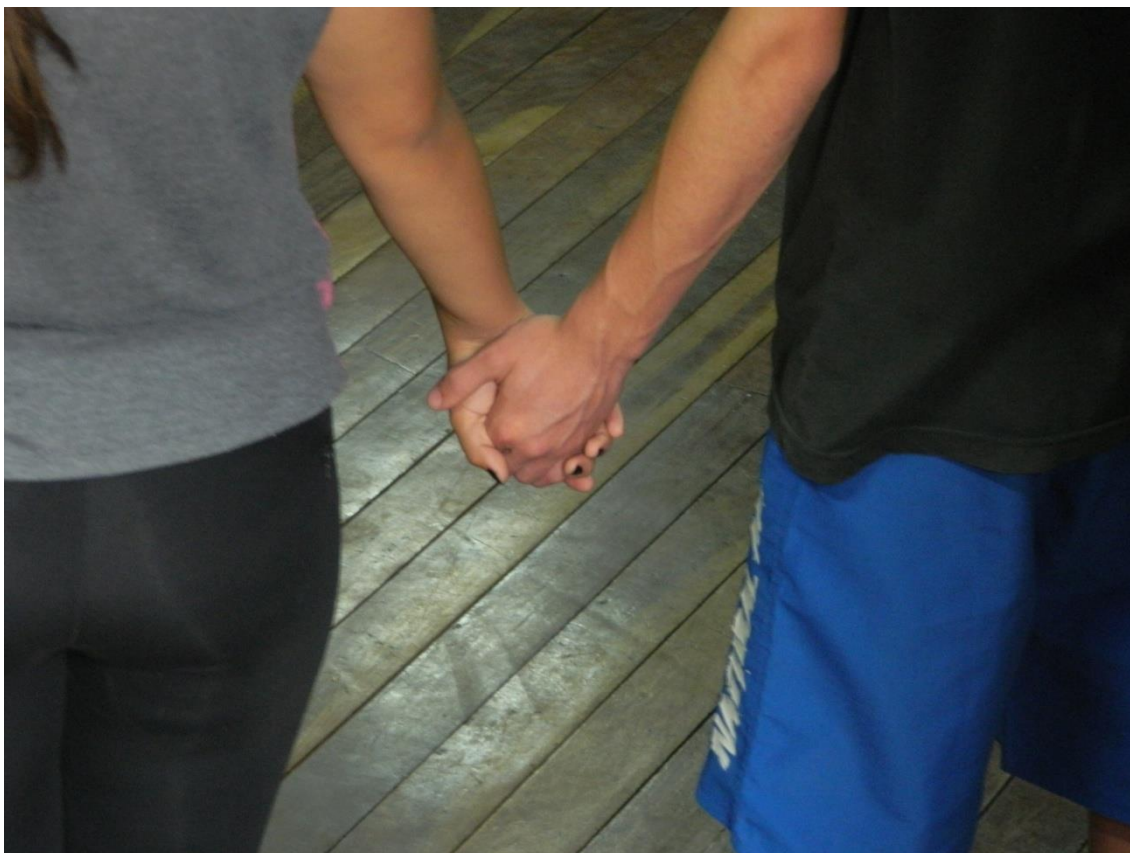








**ANEXO 3: Registros fotográficos (Encuentro 2)**



















## ANEXO 4: Plano de atividades Encontro 2

Dia 16/11

- **Caminhada com olhos fechados:** Corredor de pessoas. Um participante se posiciona em um extremo do corredor e de olhos fechados vem caminhando até o fim. Após todos os participantes irem, repete-se, mas ao invés de caminhar, corre-se.
- **Achar o som:** em duplas, elege-se um som que deverá ser executado por um dos integrantes dessa dupla. Quem fará o som, esconde-se, enquanto o outro integrante, de olhos fechados, deve ir seguindo o som até achar a sua dupla.
- **Histórias:** Em círculo, os participantes devem contar histórias reais ou mentiras, ou misturadas. O restante do grupo deverá sugerir se a história é verdade ou mentira.
- **Mistura e cena:** Divididos em dois grupos, os participantes deverão selecionar duas histórias e misturá-las. Após acertar como a história vai se estruturar, cada grupo deve encontrar maneiras de contá-la usando sons. Cada história vai ser contada para o outro grupo, que “assistirá” de olhos fechados.
- **Roda de avaliação:** momento para se compartilhar afetos, desafetos, impressões e comentários sobre as atividades realizadas.
- **Roda do agora:** Em círculo, de mãos dadas, cada participante deverá dizer em uma “palavra síntese” como está seu corpo, sua percepção, no momento *agora*.