



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

ANTÔNIO RICARDO FAGUNDES DE OLIVEIRA

**PROJETO AROEIRA – UMA EXPERIÊNCIA TEATRAL NO OESTE
BAIANO**

Salvador

2020

ANTÔNIO RICARDO FAGUNDES DE OLIVEIRA

**PROJETO AROEIRA – UMA EXPERIÊNCIA TEATRAL NO OESTE
BAIANO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, PPGAC-UFBA, como requisito para obtenção do grau de Doutor em Artes Cênicas.

Linha de pesquisa V – Processos Educacionais em Artes Cênicas

Orientação - Prof^a Dr^a Meran Vargens

Coorientação - Prof^a Dr^a Litza Andrade Cunha

SALVADOR

2020

Oliveira, Antônio Ricardo Fagundes de.

Projeto Aroeira – uma experiência teatral no Oeste Baiano / Antônio Ricardo Fagundes de Oliveira
- 2020.

178 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Meran Vargas.

Coorientadora: Profa. Dra. Litzá Andrade Cunha.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2020.

1. Teatro. 2. Teatro experimental - Bahia. 3. Educação pelo movimento - Bahia. 4. Projeto Aroeira.
I. Vargas, Meran. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. III. Título.

CDD - 792

CDU - 792

TERMO DE APROVAÇÃO

Antônio Ricardo Fagundes de Oliveira

“PROJETO AROEIRA: UMA EXPERIÊNCIA TEATRAL NO OESTE BAIANO.”

Tese Aprovada Como Requisito Parcial Para Obtenção do Grau de Doutor em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, pela Seguinte Banca Examinadora:

Aprovada em 09 de dezembro de 2020.



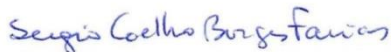
Prof^ª. Dr^ª. Meran Muniz da Costa Vargens (Orientadora)



Prof^ª. Dr^ª. Litza Andrade Cunha (Coorientadora - ISC/UFBA)



Prof^ª. Dr^ª. Ciane Fernandes (PPGAC/UFBA)



Prof. Dr. Sérgio Coelho Borges Farias (IHAC/UFBA)



Prof^ª. Dr^ª. Paula Alice Baptista Borges (UFRB)

Dedico este trabalho aos professores e professoras de arte que vieram antes de mim, aos contemporâneos e aos que virão. Dedico, também, às aroeiras e a comunidade de Coragina, onde formei uma família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Ogum e Santo Antônio por me guiarem e me protegerem, juntamente com os seres de luz.

Luzia, Laurinda, Dona Elilia, Dona Elpida, Nicinha, Raimunda, Ivana, Hildê, Hildete, Hilda, Ana Francisca, Ana Xavier, Rica, Maria das Neves, Maria das Mercês, Carmosina, Cassimira, Nana, Elita, Neuza, Zeli, aroeiras que estiveram comigo nesta jornada, muito obrigado.

Obrigado ao Sindicato das Trabalhadoras e Trabalhadores Rurais de Santa Maria da Vitória, Pedro Xavier, Padre Amário, Prof. Valdeci, Hermes Novais Neto, Maria do Socorro. Obrigado Joenilda Fagundes, Hanna Larissa e João Fagundes. Agradecido à Sonia Raquel, Célio Andrade, Maurício Ferreira, João Sanches, Sônia Rangel, George Mascarenhas, Luiz Marfuz, Deolinda Vilhena, Eliene Benício, Iale, Léo, Anaelia, Rita Ortiz, Gal Cavalcante, Mônica Santana, Andrea Rabelo, Verônica Navarro, Carol Diniz, Onisajé, Renata Mota, Cláudia Salomão, TCA, Lilia Gramacho, João Hugo, Selena, Luciano Reis, Maria Cláudia e Casa Aurora.

Gratidão aos colegas da Universidade Federal do Oeste da Bahia: Jaci Bethânia, Alizete, Elivana, Maria do Carmo, Pilatos, Levi, Lindomar, Danilo, Tiago, Lázaro, Vera, Luísa, Max, Isis, Jancy, Jaques. Agradeço, também, aos estudantes da UFOB que contribuíram para esta pesquisa: Matheus Amaral, Fabrício Santos, Karen, Jeisa, Uhemya, Paula Isabela, Cirila, Daniela Josefa, Mitaly.

Obrigado aos 05 faróis que me iluminaram para aprofundamento deste estudo: Meran Vargens, Litza Cunha, Ciane Fernandes, Paula Lice e Sérgio Farias.

Ricardo Rigo, obrigado por estar comigo em mais uma jornada, sempre com amor e compreensão. João Miguel, gratidão pela comunhão, companheirismo e ensinamentos. Gildon Oliveira, escuta e sopros diários, muito obrigado.

Minha mãe, esta experiência é um pouco do que não pude fazer quando criança, mas que, agora, compartilho com outras mulheres. A senhora, esteve, desde o início, no impulso para esta experiência. Te amo!

OLIVEIRA, Antônio Ricardo Fagundes de. Projeto Aroeira – uma experiência teatral no Oeste Baiano, 1788 f. il. 2020. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

RESUMO

A pesquisa revela o Projeto Aroeira e sua metodologia de ensino. Um Projeto de Extensão que integra o Programa de Formação Teatral da Universidade Federal do Oeste da Bahia, os quais o autor coordena. O recorte do Projeto é feito entre os anos de 2016 a 2019. Nesse período, aulas de Teatro aconteceram para mulheres trabalhadoras rurais na comunidade de Coragina no Oeste Baiano. Trata-se de uma experiência inédita: mulheres que nunca tinham feito, nem visto Teatro e um professor que nunca havia experimentado o Teatro com o perfil das aroeiras. Nasce, assim, o primeiro grupo teatral formado por trabalhadoras rurais no Oeste Baiano. É apresentada, nesta pesquisa, uma metodologia de ensino calcada na horizontalidade das relações, troca de saberes, confiança, afeto, intuição e autonomia das participantes, em que a memória foi impulso para criação artística, levando-se em conta o individual, coletivo e social das pessoas envolvidas e da comunidade rural. Transforma-se, aqui, os agenciamentos da própria existência. A arte e a vida se confundindo em cena. No Projeto Aroeira, nos orientamos em representar sem rerepresentar a vida já vivida. Transformamos tudo que foi em atmosfera de reflexão, encanto, alegria e gozo estético.

Palavras-chave: Experiência, Teatro, Educação, Mulheres, Somática, Transformação.

OLIVEIRA, Antônio Ricardo Fagundes de. Aroeira Project - a theatrical experience in Western Bahia, 178 f. il. 2020. Thesis (Doctorate) - Postgraduate Program in Performing Arts, Federal University of Bahia, Salvador, 2020.

ABSTRACT

The research presents the Aroeira Project and its teaching methodology. An Extension Project that integrates the Theater Training Program of the Federal University of Western Bahia, which the author coordinates. The stretch of the Project is done from 2016 to 2019. During this period, theater classes took place for rural working women in the community of Coragina in western Bahia. It is about an unprecedented experience: women who had never done or seen Theater and a teacher who had never experienced Theater with the profile of Aroeira women. Thus, the first theatrical group formed by rural workers in the West of Bahia is born. In this research, a methodology based on the horizontality of relationships, knowledge exchange, trust, affection, intuition and autonomy of the participants is presented, in which memory was an impulse for artistic creation, taking into account the individual, collective and social of people involved and the rural community. Here, the assemblages of existence itself are transformed. Art and life blending on the scene. In the Aroeira Project, we orient ourselves in representing without representing the life we have already lived. We transformed everything that was into an atmosphere of reflection, charm, joy and aesthetic enjoyment.

Keywords: Experience, Theater, Education, Women, Somatics, Transformation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Brasão da Universidade Federal do Oeste da Bahia.....	16
Figura 2 - Mapa da Bacia do Rio Corrente: Santa Maria da Vitória e cidades do seu entorno – Arte de Fabrício Santos.....	17
Figura 3 - Anel de Moebius.....	23
Figura 4 - Quadro Organizacional da Metodologia de Ensino do Projeto Aroeira.....	27
Figura 5 - 14 Aroeiras que levaram suas fotos durante uma das aulas, representando como queriam ser vistas.....	28
Figura 6 - Estrada que liga Santa Maria da Vitória a Coragina.....	29
Figura 7 - Cacho da árvore aroeira, Coragina, abril de 2020.....	31
Figura 8 - Ricardo Fagundes vestido de Papai Noel na Escola, 1981.....	32
Figura 9 - Ricardo Fagundes vestido de médico, Patrício Bento e Marcos Daniel, durante o Desfile de 7 de setembro, Canápolis, 1988.....	37
Figura 10 - Ricardo Fagundes na Escola Padre José de Anchieta, Canápolis, 1988.....	38
Figura 11 - Cartaz da apresentação do Projeto Miúdos da Ladeira no primeiro semestre de 2009.....	40
Figura 12 - Oficina Mulher, Corpo e Poder, UFOB/SAMAVI, 25/05/2020.....	47
Figura 13 - Certificado da Oficina Mulher, Corpo e Poder.....	51
Figura 14 - Ilustração das zonas rurais integrantes do Projeto Aroeira. Criação do artista Fabrício Santos, Santa Maria da Vitória, 2020.....	54
Figura 15 - Rio das Éguas, Coragina, agosto de 2016.....	57
Figura 16 - Primeira aula do Projeto Aroeira em Coragina agosto de 2016.....	59
Figura 17 - Carmosina, moradora de Nova Franca e Ricardo Fagundes.....	59
Figura 18 - Flor de Mandacaru.....	62
Figura 19 - Flor Justicia-Vermelha.....	62
Figura 20 - Flor de Hibisco.....	63
Figura 21 - Flor Beijo de Fada.....	63
Figura 22 - Flor de Cenoura.....	64
Figura 23 - Flor Rosa.....	64
Figura 24 - Flor de Cravo.....	64
Figura 25 - Flor Amélia.....	65
Figura 26 - Flor Amélia.....	65
Figura 27 - Flor de Saudade.....	65
Figura 28 - Aula do Projeto Aroeira, outubro, 2018.....	68

Figura 29 - Bonecas de pano e de sabugo de milho, criadas pelas aroeiras.....	70
Figuras 30 e 31 - Aula do Projeto Aroeira em Coragina, novembro 2018.....	72
Figura 32 - Aula do Projeto Aroeira, maio de 2018.....	74
Figura 33 - Aula de conexões corporais no Projeto Aroeira, abordando Fundamentos Corporais Bartebieff, Coragina, setembro de 2018.....	76
Figura 34 - Dona Elpida de 94 anos com Ricardo Fagundes, Coragina, agosto de 2017	78
Figura 35 - Ensaio de A Cigarra Canta em Coragina no do Rio das Éguas, Coragina, outubro de 2017	85
Figura 36 - Uma das moradoras da comunidade durante a apresentação de <i>A Cigarra Canta em Coragina</i> , Coragina, fevereiro de 2019.....	86
Figura 37 - Uma das moradoras da comunidade durante a apresentação de <i>A Cigarra Canta em Coragina</i> , Coragina, fevereiro de 2019	90
Figura 38 - Rica explicando para toda turma o funcionamento do tear, Coragina, março de 2017	95
Figura 39 - Cenário de Memórias do Coração, Coragina, março de 2017.....	96
Figura 40 - Flores de papel crepom - elementos de cena para apresentações do Projeto Aroeira, março de 2017	96
Figura 41 - Elementos de cena e as aroeiras para apresentações do Projeto Aroeira, março de 2017 ..	97
Figura 42 -. Ensaio de Memórias do Coração, Coragina, março de 2017.....	98
Figura 43 - Ensaio geral de <i>Memorias do Coração</i> , Coragina, março de 2017.....	100
Figura 44 - Equipe TV Oeste, Ricardo Fagundes e plateia, Coragina, março de 2017.....	101
Figura 45 - Cartaz do espetáculo <i>A Cigarra Canta em Coragina</i>	102
Figura 46 - Elenco e diretor de <i>A Cigarra Canta em Coragina</i> , Coragina, setembro de 2017.	104
Figura 47 - Equipe, cenário e público de <i>A Cigarra Canta em Coragina</i> , Coragina, setembro de 2017	105
Figura 48 - Print de matéria sobre o Projeto Aroeira no site oexclusivo.com.br	105
Figura 49 - Laurinda e Dona Elpida, Coragina, setembro de 2018.....	114
Figura 50 - Mão de Dona Elpida, 94 anos – a mais velha aroeira, Coragina, janeiro, 2019.....	115
Figura 51 - Nicinha com o cartaz de <i>A Cigarra Canta em Coragina</i>	121
Figura 52 - Entrevistas durante o Projeto Aroeira, Coragina, 2019.	123
Figura 53 - Janela da Escola onde aconteceram as aulas do Projeto Aroeira, agosto de 2016.....	125
Figura 54 - Prédio escolar onde aconteceram as aulas do Projeto Aroeira em Coragina.....	128
Figura 55 -e Figura 56 - Parte interna das salas da Escola depois da reforma.	129
Figura 57 - Plateia de <i>A Cigarra Canta em Coragina</i> , Coragina, fevereiro de 2019	131
Figura 58 - Nicinha, Coragina, agosto de 2018.....	132
Figura 59 - Confraternização de 2 anos do Projeto Aroeira, Coragina, agosto de 2018	134
Figura 60 - Confraternização de 2 anos do Projeto Aroeira, Coragina, agosto de 2018	135

Figura 61 - Aroeiras com Certificados do Projeto Aroeira e o professor, Coragina, fevereiro de 2019.	136
Figura 62 - Certificado da Faculdade de Ciência, Tecnologia & Educação ao professor e coordenador do Projeto Aroeira, julho de 2018.	137
Figura 63 - Divulgação do Projeto Aroeira no site oexclusivo.com, setembro de 2017.	137
Figura 64 -Cartaz de Das ‘coisa’ dessa vida., Coragina, junho de 2019.	138
Figura 65 – Foto de Nalde e Luzia, setembro de 2017.....	140
Figura 66 - Nalde e Dona Elpida, Coragina, janeiro de 2019.	141
Figura 67 - Agradecimento da noite de apresentação do espetáculo Das ‘coisa’ dessa vida.... Coragina, junho de 2019.	143
Figura 68 - Nicinha em frente à sua casa. Coragina, agosto de 2016.....	145
Figura 69 - Agradecimento após o espetáculo A Cigarra Canta em Coragina, Coragina, setembro de 2017.....	150
Figura 70 -Aula do Projeto Aroeira, Coragina, junho de 2019.	151
Figuras 71 e 72 - - Raimunda, Elita e Zeli, Coragina, setembro de 2017	152
Figura 73 e 74 – Ana e Nana, Coragina, setembro de 2017.....	153
Figura 75 e 76 – Maria e Luzia, Coragina, setembro de 2017.	154
Figuras 77 e 78 - Dona Elpida e Dona Elilia, Coragina setembro de 2017.....	155

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Esquema Analítico sobre o Sistema Laban/Bartenieff e a categoria Expressividade:.....	48
Quadro 2 - Frequência semestral do Projeto Aroeira:	122
Quadro 3 - Relatos sobre Transformações:	124

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 “ESSE FOI O CAMINHO QUE A VIDA DEU PARA MIM”. (Aroeiras)	28
2.1 A ESTRADA	29
2.2 O SUJEITO	31
2.3 AS ESCOLHAS	36
3 O IMPULSO PARA CAMINHAR.	42
4 ENCRUZILHADAS: POSSIBILIDADES PARA CAMINHAR	53
4.1 04 TENTATIVAS	53
4.3 CAMINHOS CRUZANTES: CONSIDERAR O CONHECIMENTO PRÉVIO/ PLURALIDADE DE SABERES/ JOGO/ TEORIAS E PRÁTICAS	66
5 CAMINHOS TRILHADOS PARA AUTONOMIA	83
5.1 O PROFESSOR	94
5.2 OS ESPETÁCULOS	94
5.2.1 Primeiro espetáculo: <i>Memórias do Coração.</i>	94
5.2.2 Segundo espetáculo: <i>A Cigarra Canta em Coragina.</i>	101
5.2.3 O Texto	106
6 CAMINHOS POSSÍVEIS PARA MEMÓRIA.	114
6.1 ATUALIZAÇÕES E DESLOCAMENTOS	118
6.2 TRANSFORMAÇÕES	123
7 LOCAL PARA A VIDA ACORDAR	125
7.1 A PALESTRA QUE VIROU TEATRO	126
7.2 ACORDANDO O ADOMERCIDO	128
7.3 O OLHAR DO PÚBLICO	130
7.4 AS CORES SE MISTURANDO	132
7.5 O ESPELHO	133
7.6 SONHOS COMPARTILHADOS	138
8 CONSIDERAÇÕES	145
8.1 VOCÊ QUE CHEGOU ATÉ AQUI	148
REFERÊNCIAS	156
ANEXO A - Modelo de Termo de Consentimento em Participação em Pesquisa	162
ANEXO B - Modelo de Ficha de Participantes	163
ANEXO C - Entrevistas	164

PROCEDIMENTOS TÉCNICOS ADOTADOS

I – Citações das aroeiras durante as aulas, serão creditadas como “Aroeiras”. Representam, aqui, a fala coletiva de todas as aroeiras uma vez que surgiram em análises e contribuições de todas nos procedimentos teatrais coletivos ao longo do Projeto de 2016 a 2019.

II - Citações das aroeiras que viraram dramaturgia da cena serão creditadas com o nome do espetáculo e ano de estreia: *A Cigarra Canta em Coragina, 2017*.

III - Citações das aroeiras com os nomes de flores referem-se a mais recente formação do grupo, colhidas em entrevistas e é a forma, também, de preservar a identidade de cada participante.

Para todas as citações das aroeiras optou-se por respeitar a realidade vernacular e linguística da comunidade Coragina.

1 INTRODUÇÃO

A satisfação de se estar num lugar ou em algo que se faz reflete-se em estado de pertencimento e isso contribui para flores e frutos brotarem. Quando não há satisfação, não há pertencimento, não há florescer, não há frutos.

Defendi minha dissertação em 2006. De lá até o ano de 2018, resolvi que iria compartilhar minha pesquisa nos mais diferentes lugares e com o maior número de pessoas que conseguisse. O Doutorado não seria uma questão de tempo, mas sim de desejo, de sonho. Acredito que, quando se faz algo com gosto, tudo se torna prazeroso. Assim, os achados e perdidos fazem parte de uma busca na inteireza e com vontade.

Permiti que a escuta se fizesse presente, deixando vir no momento certo a nova pesquisa que se transformaria no doutoramento.

Vivemos numa relação de cruzamentos a todo instante, inclusive enquanto estamos dormindo através dos sonhos - campo farto para nosso inconsciente. Entendia, portanto, que uma pesquisa tinha que me tocar em diferentes esferas da vida para poder tocar e contribuir com o maior número de pessoas no dia-a-dia, além de colaborar com futuras pesquisas.

Educação, política, economia, saúde, arte, ciência fazem parte do cotidiano de cada pessoa. Algumas mais próximas, outras nem tanto, mas as diferentes esferas que compõem a cultura de um lugar atravessam direta ou indiretamente a existência do indivíduo. Logo, acredito que a pesquisa parte do olhar de quem a produz. Por mais busca de imparcialidade, seu olhar, suas crenças, seu temperamento estarão desde o nascedouro, o percurso e a conclusão.

Faz-se necessário reconhecer esta participação para que daí possa-se dosar em que medida cada pesquisador/a se permite, de acordo com os princípios éticos do estudo, se manifestar. Presente na investigação, ele ou ela estará desde seu início ao término.

Aqui, estão imbricados pesquisador, ciência, fazer artístico. A distinção é feita, a título de sistematização desta tese, ao mesmo tempo em que se reconhece a interligação entre as partes.

No Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA), encontrei espaço e pares no que diz respeito à implicação de quem pesquisa em seu estudo. Foi através desta orientação que enxerguei o quanto de minha existência já pulsava para o estudo aqui apresentado.

Buscou-se, nesta pesquisa, descrever e analisar uma experiência teatral entre os anos de 2016 a 2019, sistematizando sua metodologia de ensino.

O objeto em estudo é o Projeto Aroeira, atividade de Extensão desenvolvida na Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB), que levou aulas de Teatro para trabalhadoras rurais. As aulas aconteceram na zona rural. As apresentações primeiras, também, foram lá. Assim, nasce o pioneirismo do primeiro grupo de Teatro com trabalhadoras rurais no Oeste Baiano¹. Trata-se de uma ação onde o aprender e ensinar aconteciam numa via de mão dupla entre os saberes de vida e saberes técnicos se entrecruzando em transversalidades nos campos da Arte e Educação, produzindo movimento, conhecimento artístico e científico, tendo como princípios norteadores o afeto, confiança, intuição, memória, horizontalidade nas relações, construção de autonomia.

Focadas em atividades na Ensino, Pesquisa e Extensão, as Universidades com cursos de artes foram se multiplicando ao longo dos anos. São mais de 236 cursos voltados para área artística no Brasil. Destes, cerca de 173 são cursos de Universidades Federais. O Projeto Aroeira é uma das ações inerentes às funções de uma Universidade.

No Oeste Baiano, até início dos anos 2000, o ensino superior estava restrito. Havia a presença da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) com 07 cursos (Ciências Biológicas, Ciências Contábeis, Engenharia, Agronomia, Letras, Matemática e Pedagogia) e faculdades particulares com ensino à distância.

Em 2006 na cidade de Barreiras, a Universidade Federal do Oeste da Bahia tem sua origem a partir do Instituto de Ciências Ambientais e Desenvolvimento Sustentável (ICADS), um *campus* avançado da UFBA. E em 05 de junho de 2013, o projeto de lei que criou a UFOB foi sancionado pela presidenta Dilma Rousseff (Lei nº. 12.825). A UFOB, com sede em Barreiras e *campi* nos municípios de Barra, Bom Jesus da Lapa, Luís Eduardo Magalhães e Santa Maria da Vitória, nascia com a proposta de ensino em Graduação, Pesquisa e Extensão nas diferentes áreas de conhecimento que uma Universidade pode proporcionar.

¹ Utiliza-se o termo Oeste Baiano para diferenciação do termo Oeste da Bahia. De acordo com o pesquisador e professor da UFOB Paulo Roberto Baqueiro Brandão (2009), a diferenciação se faz necessária, pois não guardam equivalência. Esta terminologia, segundo Brandão, é utilizada para designar os espaços de apropriação mais recente pelo poder estatal baiano. Local que, historicamente, foi considerado um espaço alheio à realidade cultural e econômica do restante da Bahia. O local é formado por 35 municípios à margem esquerda do Rio São Francisco.

Figura 1 - Brasão da Universidade Federal do Oeste da Bahia.

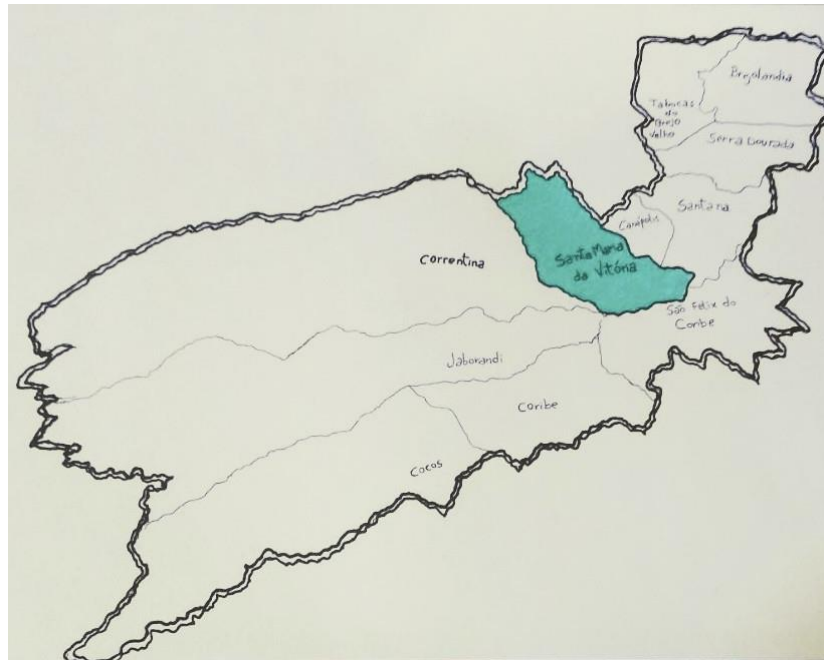


Fonte: www.ufob.edu.br

Trata-se de um centro produtor de conhecimento, uma instituição de ensino público, gratuito, de excelência e interiorizada, que abrange além das cidades em *multicampia*, estudantes de 80 municípios da região Oeste e de outros estados do Brasil. Atualmente, não há mais a necessidade de deslocamento para capitais das pessoas interessadas em prosseguir seus estudos em Graduação e Pós-Graduação. Desde a sua criação, já foram diplomados 632 estudantes em Graduação e 82 em Pós-Graduação nas diversas áreas do conhecimento que a UFOB oferece.

Em Santa Maria da Vitória (SAMAVI), fica o Centro Multidisciplinar com os cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Graduação em Publicidade e Propaganda. Foram criadas, até o momento, duas Especializações voltadas para Arte e Cultura e Audiovisual, além de atividades de Extensão, estreitando as relações da UFOB junto às comunidades da região.

Figura 2 - Mapa da Bacia do Rio Corrente: Santa Maria da Vitória e cidades do seu entorno – Arte de Fabrício Santos.



Fonte: Fabrício Santos

Santa Maria da Vitória possui centralidade regional, principalmente junto aos municípios mais próximos Correntina, Canápolis, Santana, São Félix do Coribe e Jaborandi, onde há populações que se deslocam em busca de serviços especializados, notadamente no que tange às práticas médico-hospitalares e de comércio. Além da centralidade de SAMAVI como um dos pontos que a fez ser cotada para sediar uma Universidade, houve significativa mobilização de diferentes segmentos da sociedade desta cidade e de São Félix do Coribe, solicitando a implementação de um dos Centros Multidisciplinares da UFOB.

Em 2016 com 01 ano de implementado, o Centro Multidisciplinar de SAMAVI oferecia o Programa de Formação Teatral da UFOB como uma de suas atividades de Extensão. Curso Livre de Teatro (CLT), Núcleo de Exercícios para o Ator (NEA), Oficina Cutucando Vai e o Projeto Aroeira integram este Programa. São ações que possibilitam ampliar o alcance da Universidade, através da arte, junto à sociedade nas cidades da região e zonas rurais, seja em apresentações ou em oficinas artísticas.

O contato com a arte pode possibilitar autonomia e autoconhecimento, levando cada ser humano a fazer sua leitura da vida. A arte pode acessar caminhos para subjetividade de cada pessoa. O contato artístico, praticando ou apreciando, pode possibilitar formas de se enfrentar o dia-a-dia, estimulando a percepção. Segundo Artaud (1984), quando a arte atinge a percepção

é que ela é revolucionária, pois é no inconsciente que encontramos nossa particularidade, nossa individualidade, mas também os elos que nos atam uns aos outros. Ao atingir o inconsciente, nossa percepção profunda, entramos em contato com uma dimensão equiparável aos sonhos e aos pesadelos. Um universo interior, subjetivo e perceptivo que nos coloca diante de escolhas a partir de então. De acordo com Paglia (2014, p.32), “a arte é o casamento do real e do ideal. A arte usa os sentidos e a eles fala. Funda-se no mundo físico tangível”. Ainda segundo a autora, a civilização é definida pelo direito e pela arte. As leis governam o nosso comportamento exterior, enquanto que a arte exprime nossa alma. “Em alguns momentos, a arte pode ‘glorificar’ o direito, como no Egito; às vezes, desafia a lei, como no Romantismo” (PAGLIA, 2014, p. 34).

Aspectos cognitivos e psicomotores são evocados para atividade artística. Ao entrarmos em contato com a arte, somos convidados a agir. Para Burnier (1993) e Greiner (2005), o corpo é a pessoa e a arte é algo que está em vida, que irradia vibração, presença. Tanto o artista, quanto o espectador estão em vida durante a ação artística. Segundo Burnier (1993), ambos são “corpos-em-vida”, abarcando dimensões físicas, bem como dimensões sensíveis das emoções e imagens, agindo e refletindo, sem separação das esferas evocadas. Elas se inter-relacionam. Bonfitto (2002) ao citar Delsarte, nos diz que “para cada função espiritual, corresponde uma função do corpo; para cada grande função do corpo, corresponde um ato espiritual” (2002, p. 15). As ações acontecem por conta da materialização de ideias. No Projeto Aroeira, é através do ato teatral que se materializam os pensamentos.

Há distinção do que foi a experiência de 03 anos e do que aqui se constrói como Pesquisa de Doutorado. Há, portanto, duas instâncias abordadas neste estudo: a metodologia de Ensino (construída a partir de minha carreira enquanto artista-pesquisador e desenvolvida durante a prática do Projeto Aroeira) e a metodologia de Pesquisa (a Prática como Pesquisa, em que são apresentadas as escolhas para organização da tese, sua escrita, referenciais que se cruzam, coleta de dados, observações e análises para se chegar às conclusões, construindo conhecimento científico/artístico). Ou seja, “o que” eu fiz (metodologia de Ensino) em diálogo, compartilhando “como” eu fiz (metodologia de Pesquisa). São dois momentos diferentes, em que seus princípios estão amalgamados em caminhos de reconhecimentos e complementariedade. Passa-se, através deste estudo, a analisar a metodologia do ensino teatral do Projeto Aroeira em diálogo com outras metodologias. Trata-se, portanto, do exercício de transformar a experiência artística praticada anteriormente em uma tese de Doutorado, através de critérios relevantes para produção de conhecimento ao abordar a Prática como Pesquisa.

Crerios que, segundo Fortin (2014) se dividem em: contribuição substancial (onde o texto auxilia no aprofundamento da compreensão sobre o fenomeno, contribuindo para produção de conhecimento), mérito estético (como a escrita é desenvolvida e apresentada), reflexividade (como o autor dialoga e analisa com outras referências sobre o fenomeno), impacto (como o texto afetará o leitor) e expressão de uma realidade (o texto exprimindo o fenomeno tal qual aconteceu em aspectos individuais e coletivos em diálogo com o social).

O estudo, aqui apresentado, é uma Pesquisa Participante, onde houve envolvimento, identificação e interação entre pesquisador e as pessoas investigadas. Houve, portanto, participação do autor cotidianamente na comunidade, aumentando a familiaridade com o ambiente, vivenciando os acontecimentos sociais junto com as pessoas que fizeram parte do Projeto, explorando os fatos que surgiam do convívio em grupo. E que agora, o autor elabora a teorização do fato depois de acontecido.

Trata-se de um trabalho fundado na prática, em que a metodologia Somática foi base para as ações teatrais, através de uma perspectiva diferenciada a partir de diferentes lugares, dialogando com outras metodologias. Busca-se, aqui, a integração entre experiência e sentido. Em que a Somática foi, portanto, base para duas metodologias que compõem esta investigação: metodologia de ensino e metodologia de pesquisa.

A Educação Somática, surge no final do século XIX, propondo uma outra noção acerca da aprendizagem estrutural, funcional e expressiva do corpo. Segundo Fortin (1999, p.40), a Educação Somática, que deriva do termo *Soma* – corpo experimentado e integrado em sua totalidade, em contraste ao corpo objetivado - é um campo de estudo que “engloba uma diversidade de conhecimentos onde os domínios sensorial, cognitivo, motor, afetivo e espiritual se misturam com ênfases diferentes”.

O sujeito, através da Educação Somática, não se encontra na posição de objeto que somente absorve os conhecimentos sociais. Ele pode, através de um processo autocognitivo de descobrimento e definição de suas próprias características e necessidades, compreender e planejar sua existência. De acordo com Fernandes (2019, p. 127), “Esse processo de busca pela autonomia reverte a objetificação imposta por qualquer fator imperativo, pois enfatiza a necessidade interior de cada ser vivo.”

Trata-se de um campo de conhecimento interdisciplinar que convida para experimentação de movimentos. Propõe abertura para a diversidade de experiências, proposições e respostas ampliadas.

A forma como cada cultura se relaciona com esse movimento internacional é peculiar e diferenciado. Um campo de estudos e práticas em que paradoxos são inevitáveis.

Enxergo as práticas somáticas como lugar ‘normal de conflito’ produzido através de uma completa gama de discursos, sempre sujeitos a construções compartilhadas, e repletas de zonas cinzentas. Enquanto praticantes e pesquisadores, somos construídos como sujeitos híbridos com contradições em nossas vidas. (FORTIN, 2017, p.150).

Atualmente, utiliza-se o termo Somática no Brasil a fim de expandir o alcance do conceito em perspectiva para além das práticas e sistemas euro-americanos desenvolvidos a partir do final do século XIX. No PPGAC-UFBA, a artista-pesquisadora Ciane Fernandes desenvolve a criação da Abordagem Somático-Performativa. Trata-se de uma metodologia de Prática Artística como Pesquisa, associando performatividade e somática em processos integrados de ensino, pesquisa e extensão em criação em artes cênicas. No entanto, pode ser ampliada para qualquer campo de conhecimento.

Por integrar ensino, pesquisa e extensão, denominei-a de *abordagem*, influenciada pelo Movimento Autêntico e a técnica dos *Bartenieff Fundamentals*, além da Análise Laban/Bartenieff em Movimento, a dança-teatro, a arte da performance, a dança-improvisação e a dança clássica indiana de estilo *Bharatanatyam*. Mas, quando utilizada especificamente como abordagem de pesquisa, aplicadas ao desenvolvimento de projetos nesta linha, é denominada de Pesquisa Somático-Performativa (abreviada como PSP) e traduzida para o inglês como *Somatic-Performativve Research* (SPR). (FERNANDES, 2018, p.119).

A PSP é flexível e aberta para modificações e influências, pois suas características constitutivas estão em estado dinâmico. Trata-se de uma pesquisa em movimento, em que seu tema pode ser seu método, seu objeto pode ser seu sujeito.

A Pesquisa Somático-Performativa busca consolidar as artes cênicas não apenas como campo de produção de conhecimento científico, mas, antes, como campo de criação de Sabedoria Somática (Nagatomo, 1992), coerente com a natureza das artes. (FERNANDES, 2014, p. 01).

Para a autora, o processo de pesquisas não só inclui ou utiliza-se da prática, mas “baseia-se, descobre-se, constrói-se e se estrutura a partir da prática, especialmente de práticas somáticas e performativas, compreendidas sob o viés da Arte do Movimento².” (FERNANDES, 2018, p. 119).

² A Arte do Movimento de Laban se constituía nos aspectos objetivos e subjetivos do dançarino, expressando-se de forma integrada. Portanto, movimento que se baseava na junção entre alma e corpo levados à cena.

De acordo com Fernandes (2018), Abordagem Somático-Performativa integra experiência e sentido, sensibilidade e razão, subjetividade e objetividade. Os estudos da autora, estão estruturados a partir da síntese de suas experiências com o Sistema Laban/Bartenieff, Movimento Autêntico, Somática, Dança-Teatro, Performance e Improvisação em Dança, dentre outras práticas, amalgamando-se à “prática como pesquisa”, à “performance como pesquisa” e à “pesquisa performativa”, frutos de seus estudos na extensão, ensino e pesquisa. Da inter-relação entre as partes, portanto, surge a Abordagem Somático-Performativa como pesquisa, fundada na prática enquanto performatividade somática, ainda que seu tema não seja especificamente técnicas somáticas ou performance.

A Somática questiona um dos princípios da pesquisa científica ao propor romper o distanciamento entre pesquisador e objeto analisado, escrita analítica e experiência artística, somático e performativo, focando-se em modos criativos e transitórios de conexão de fluxos entre os elementos que compõem o todo. “Quando o Todo é mais que a Soma das partes” (FERNANDES, 2015). Tanto a prática, quanto a escrita estão imbricadas, na pesquisa, por pulsões que compõem a soma do todo, em que o pesquisador se encontra em estado de mover e ser movido.

O pesquisador, a partir desta perspectiva de prática, segundo Fernandes (2006), não apenas está imerso na pesquisa, como, também, é parte do todo desta experiência vivida no “espaçotempo”. Ainda segundo a autora, a transgressão da Somática como pesquisa se dá ao passar de um conteúdo de aulas para um modo de criação artística e pesquisa acadêmica. Caminhos trilhados pelo estudo, aqui, apresentado.

De acordo com Fernandes (2018), os princípios da Abordagem Somático-Performativa funcionam como caleidoscópios que se compõem e se combinam em diferentes intensidades e possibilidades em cada projeto de pesquisa. Ao longo da tese, alguns destes princípios estarão dialogando com a metodologia de ensino do Projeto Aroeira e estão divididos em:

- Quatro princípios fundamentais: Arte do/em movimento como eixo; Processos e estudos em construção viva e integrada – soma; Ser guiado pelo impulso do movimento; Performance e interartes como (anti)método.
- Doze princípios temáticos: Pulsão espacial ou inteligências autônomas inter-relacionais; Sintonia somática e sensibilidade; Sabedoria somática ou inteligência celular; Energia, fluxo e ritmo; Espaçotempo quântico, simultaneidade e sincronicidade; Padrões cristal; Criatividade, imprevisibilidade e desafio;

Conexões; Criação de sentidos e associações a partir de afetos e apoio coletivo; Coerência interna e(em) inter-relação; linguagem somático-performativa; Espiritualidade encarnada ou *soma* sagrado.

- Quatro princípios contextuais: Integração e consciência; Abertura participativa e poéticas da diferença; Ecologia profunda e Imersão Corpo Ambiente; Arte como eixo de diálogo entre os diferentes campos de saberes.

Saúde, Educação e Arte são áreas multidisciplinares de atuação da Somática. De acordo com levantamentos do I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança (Brasília, 2018), a maior parte dos artigos publicados sobre Somática no país, refere-se à área da Saúde, porém a maioria das monografias, dissertações e teses estão relacionadas à área das Artes. Destaca-se, portanto, avanços da Somática como campo epistemológico, criando conhecimento.

Independente do nível de aprofundamento, é fato que a somática está cada vez mais presente nos cursos superiores de dança e teatro, seja como pensamento e abordagem mais ampla, seja como aplicação de métodos. O evento internacional em Brasília, também, contou com uma amostra ainda tímida (porém intensa) de pesquisadores e professores universitários de cursos de Psicologia, Fisioterapia, Educação Física e Medicina, intensificando e ampliando o diálogo por vezes hermético e limitado sobre o tema. (PIZARRO; VILELA, 2019, p.18).

Boa parte das modalidades de experimentação somática começa com o desenvolvimento da consciência corporal através do contato físico. Nossos próprios corpos são pontos de partida para sentir respostas, mudando nossas posições e ouvindo outras pessoas. Embora os sistemas dos corpos dos indivíduos sejam distintos, estão alinhados aos sistemas sociais.

É na relação e conexões entre estruturas de cada célula, entre as células do ser com um todo, entre o ser e o meio, e entre os seres no coletivo que se cria uma sintonia somática que reconhece e valoriza as diferenças e as idiosincrasias como modos criativos de troca, aprendizagem e crescimento – processos fundamentais à própria vida. Assim, a somática é eminentemente contemporânea e política ao lidar de modo ético com a diversidade em seus mais variados desdobramentos. (FERNANDES, 2019, p. 131).

Na Somática, o corpo é visto como portador de marcadores culturais. Há, portanto, relação direta com os contextos sociais, políticos e econômicos de onde se vive. De acordo com Patrícia Caetano (2019), a relação entre dança e movimento somático como ação micropolítica dos corpos, gera abertura para realidades invisíveis, indizíveis e sensíveis – aspectos que abordaremos ao longo desta tese. Trata-se, portanto, de acessar, através da prática somática, caminhos para alteridade através de dimensões com percepções sensíveis e profundas.

Ao enfatizar a necessidade interior em inter-relação e integração com o todo, as práticas somáticas colocam em jogo, por meio de experimentação, a relação do indivíduo consigo mesmo, em partilha e interação entre a corporeidade e o ambiente que o cerca. A desenvoltura do movimento e aumento da capacidade expressiva são resultantes desta abordagem.

O Anel de Moebius é um símbolo que pode traduzir aspectos desta prática. Sem distinguir interior e exterior, ele baseia-se na torção contínua para integrar diferenças como gradações e transições que se movimentam de forma dinâmica. Traduz a integralidade do todo, em que há interação e conectividade em multiplicidade relacional. Representa, também, as situações que podem ser recorrentes, porém transformadas, atualizadas, ressignificadas e até transgredidas. O Anel de Moebius não define dentro e fora como coisas estanques, mas como uma comunicabilidade e permeabilidade entre elas. Para construí-lo, junta-se as extremidades invertidas de uma banda na qual suas faces interna e externa passam a ser transitadas simultaneamente sem distinção.

Figura 3 - Anel de Moebius.



Fonte: <https://imagens.app.goo.gl/yilFEmnMEjgVRMN3A>

A partir da perspectiva somática associada a elementos que compõem o fazer teatral, através de mover e ser movido em inter-relação e integração entre as participantes e o ambiente, dialogando com princípios da Abordagem Somático-Performativa e princípios metodológicos desta pesquisa, o percurso que compõe a metodologia de ensino do Projeto Aroeira está dividido em 03 dimensões que se relacionam e podem ocorrer simultaneamente. Para cada dimensão, listo os procedimentos que foram abordados na prática:

Acolhimento:

- Aprender experimentando.
- Considerar o conhecimento prévio (afinal, cada participante tem, no mínimo, meio século vivido) e interligá-lo em rede no processo criativo.

Criação:

- O jogo (Improvisações teatrais em jogo que se faziam em analogia com o cotidiano).
- Pluralidade de saberes (teatro, dança, artes visuais, música imbricados com os saberes da vida. Onde há regras, criação, desafio, busca de soluções, caminhos novos o tempo todo e em estado dinâmico). Aqui, a memória foi impulso para criação artística.
- Busca pela autonomia das participantes.

Partilha:

- Compartilhamento com a sociedade.

Trata-se de uma metodologia de ensino singular, baseada em princípios e procedimentos específicos a partir de lugares diferentes. Os exercícios, que serão apresentados nesta escrita, fizeram parte de minha formação ao longo dos anos de carreira artística e docente. Passaram a ser adaptados para o diálogo com o contexto do local em que foram aplicados, levando-se em conta os aspectos individuais e coletivos das participantes e o ambiente social da zona rural.

A partir desta abordagem, apresentando a Somática como base tanto para metodologia de ensino, quanto para metodologia de pesquisa e que, portanto, estará presente em todo percurso da escrita ao dialogar com diferentes referenciais, a tese está constituída em mais 06 capítulos e considerações finais. No primeiro capítulo, apresentaremos o Projeto Aroeira como estrada a ser construída coletivamente com perguntas e espírito aventureiro de experimentação. Situaremos o autor como sujeito-participante desta Pesquisa e apresentaremos as escolhas e o trajeto que o formaram para essa experiência.

O segundo capítulo tratará do impulso que nos moveu em realizar esta investigação, dialogando com a visão de Atonin Artaud (1984) e Sotigui Kouyaté (2015) sobre o Teatro como lugar de encontro consigo mesmo. Os princípios acerca do corpo e da descoberta de caminhos novos a partir do movimento serão abordados, nesta etapa da escrita, cruzando os pontos de vistas das pesquisadoras Christine Greiner (2005) e Regina Miranda (1979) em diálogo com o

Sistema Laban/Bartenieff. Aqui, inicia-se a abordagem do primeiro procedimento metodológico de ensino: aprender experimentando. A prática de ensino, aqui proposta, será apresentada como uma experiência, a partir da perspectiva de Jorge Larrosa (2015), derivando múltiplas possibilidades de resultados nas participantes e no meio em que vivem.

No terceiro capítulo, abordaremos, através de Bião (2009), o ponto inicial de escolhas para um caminho a ser seguido, composto por múltiplas possibilidades: a encruzilhada. Apresentaremos 04 lugares como tentativas para a realização do Projeto Aroeira. Tal como numa encruzilhada onde caminhos se cruzam, abordaremos os seguintes procedimentos metodológicos em diálogo com a Somática: considerar o conhecimento prévio das participantes, pluralidade de saberes e o jogo no processo de criação. O percurso do Projeto e os exercícios propostos, a partir de diferentes referenciais, serão abordados, apontando como as aulas, aos poucos, foram sendo configuradas em dimensões.

O quarto capítulo tratará de mais um procedimento metodológico de ensino desta Pesquisa: a busca pela autonomia. O universo feminino das aroeiras, nesta parte da escrita, será aprofundado em diálogo com a figura do professor. A relação de gênero e lugar de fala dialogarão, nesta parte da tese, tendo como base Berenice Bento (2006), Sueli Carneiro (2003), Judith Butler (2002) e Djamila Ribeiro (2017). Aqui, também, serão compartilhados os primeiros resultados do Projeto: 02 espetáculos, 06 apresentações teatrais e o texto da encenação. O texto, criado a partir dos encontros, fruto das memórias coletivas e individuais, será apresentado tal qual surgiu nas falas de cada participante. Optou-se pela metodologia da transcrição sociolinguística que visa mostrar a norma falada pelas pessoas de cada lugar a partir de formas linguísticas em variação.

Ao longo do corpo da tese, trago o estado de sintonia somática - conceito criado por Nagatomo (1992) e apresentado a mim por Fernandes (2018) – integrando, conectando dimensões, as partes e o meio. Em que a escrita dialoga com as falas das participantes como tiras poéticas, costuradas aos relatos da experiência artística, sistematizada e refletida aqui. Multiplicidades que se interligam com os referenciais teóricos e práticos escolhidos para este estudo, produzindo um pensamento científico/artístico.

No quinto capítulo, percorreremos caminhos possíveis da memória e imaginação através de descobertas e atualizações de cada participante. Dialogaremos com Beatriz Venâncio (2008), Ecléa Bosi (1979) e Leda Maria Martins (1997) sobre memória e performance. A atualização da memória e a transformação de atitude, a partir de então, serão abordadas como resultantes da metodologia aplicada em diálogo com a Somática. Analisaremos, em seguida, a partir das

entrevistas que foram um dos instrumentos de coleta de dados, quais possíveis transformações aconteceram nas participantes após o contato com o Projeto Aroeira.

O sexto capítulo apresentará a partilha com o público como procedimento metodológico e mais resultados do Projeto Aroeira:

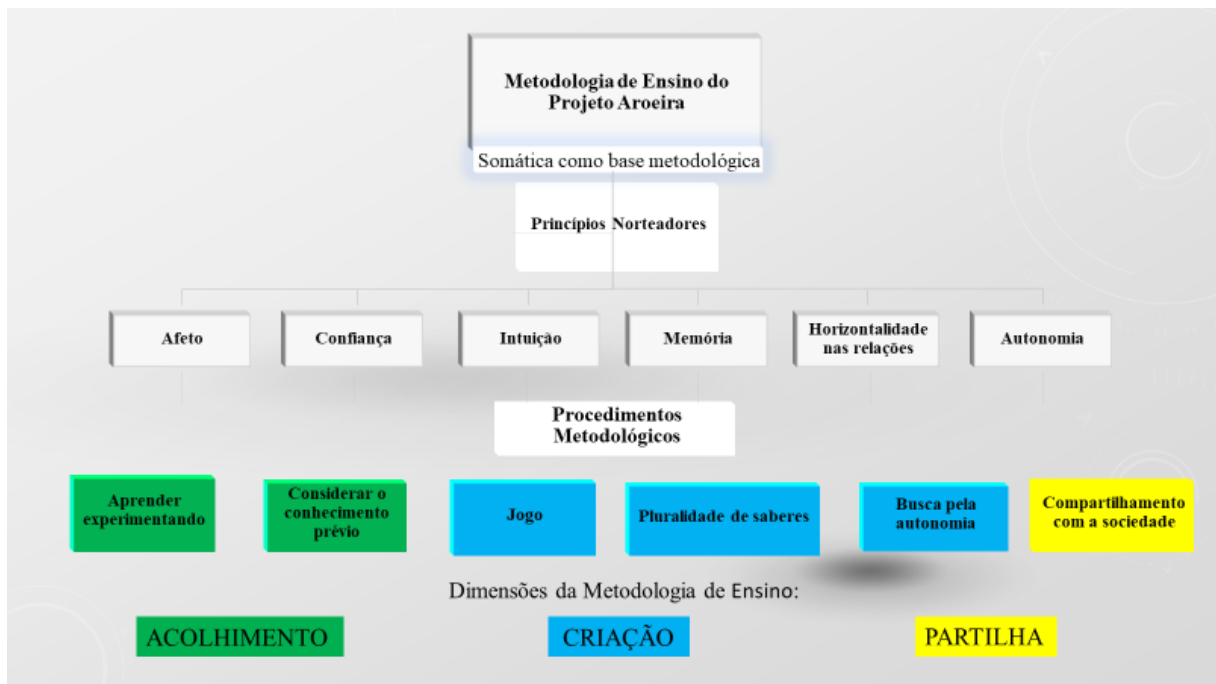
- Reativação de um prédio escolar desativado.
- Engajamento social e político das aroeiras.
- Participação da Universidade cruzando Extensão, Ensino e Pesquisa, bem como o envolvimento de técnicos administrativos em ações no Projeto.
- Apresentação, seguida de bate-papo, do espetáculo *Das 'coisa' dessa vida...*
- Tomada de atitude das aroeiras na articulação de ensaios e apresentações, sem a necessidade da figura do diretor.
- Compartilhamento dos saberes frutos do Projeto entre aroeiras e outras mulheres trabalhadoras rurais da região.

Por fim, apresentarei as considerações acerca desta experiência e sua metodologia de ensino. Bem como, será o momento de o autor compartilhar, enquanto pesquisador-participante, o que lhe afetou a partir de uma perspectiva integrada ao mesmo campo de experiências vividas pelas mulheres trabalhadoras rurais de Coragina em espaço-tempo.

Em seguida, estarão disponibilizados em anexos: Modelo da Ficha de Participantes, Modelo do Termo de Consentimento e Participação em Pesquisa, e Entrevistas. Tanto a Ficha das Participantes, quanto o Termo de Consentimento e Participação em Pesquisa foram preenchidos e assinados por cada pessoa envolvida e fazem parte do arquivo de documentos referentes a esta investigação.

A partir do percurso descrito acima, apresento o Quadro Organizacional da Metodologia de Ensino no Projeto Aroeira:

Figura 4 - Quadro Organizacional da Metodologia de Ensino do Projeto Aroeira.



Fonte: próprio autor

Informo que a experiência vivida no Projeto Aroeira tem dimensão maior do que poderei apresentar e refletir nesta escrita de tese. Eu não darei conta de compartilhar tudo que experimentamos ao longo de 03 anos de Projeto. Os processos foram maiores do que estas páginas a seguir. No entanto, buscarei compartilhar o que de mais significativo aconteceu nesta proposta artística. Uma experiência guiada por perguntas, dúvidas e coragem para encarar o desconhecido.

Como ponto de partida, diante de um caminho novo a ser trilhado ao desejar explorar a dimensão transformadora que o Teatro pode proporcionar com mulheres rurais numa zona rural tendo a Somática como base, surgem as seguintes perguntas:

- Como se dá a prática teatral numa zona rural para mulheres que nunca tiveram contato com esta forma artística?
- Quais os percursos metodológicos que poderiam ser abordados para esta prática?
- Quais mudanças poderiam acontecer na vida de cada uma e da comunidade a partir do contato com essa metodologia de ensino?

2 “ESSE FOI O CAMINHO QUE A VIDA DEU PARA MIM”. (Aroeiras)

Figura 5 - 14 Aroeiras que levaram suas fotos durante uma das aulas, representando como queriam ser vistas.

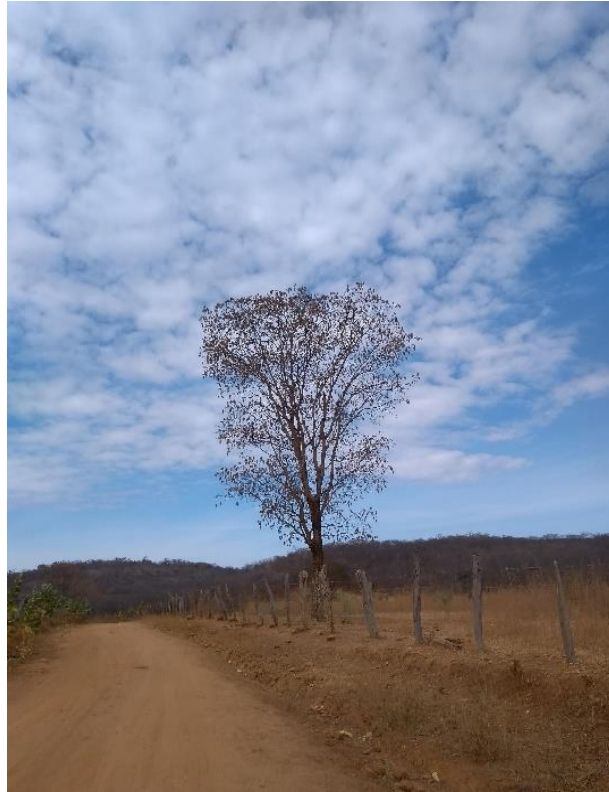


Fonte: acervo pessoal das aroeiras.

A Prática Artística como Pesquisa propõe uma mudança radical de paradigma, pois não se trata apenas de incluir a prática artística no processo de pesquisa, ou de associar teorias e análises à obra de arte e seus processos, ou mesmo de considerar a criação artística em si mesma como pesquisa acadêmica, mas sim de construir todo o percurso da pesquisa por meios particulares determinados pela prática criativa em artes (FERNANDES, 2018, p.186).

2.1 A ESTRADA

Figura 6 - Estrada que liga Santa Maria da Vitória a Coragina.



Fonte: Luzia Santos.

Sigo muito minha intuição. Ela faz parte do meu pensamento sensível e pragmático. Este, senti, que seria um Projeto forte e com integridade. Lembrei do primeiro espetáculo de Dança em que fiz assistência de direção: “Aroeira, com quantos nós se faz uma árvore”. Fui convidado pela Diretora do Grupo Vila Dança, Cristina Castro, para esta empreitada. Ela me falou da aroeira. Uma árvore forte, onde, a cada ano, um círculo vai se formando ao longo de seu caule. Uma árvore de cura. Era um espetáculo que falava de ser e suas relações entre outros seres e com o mundo. Tinha trilha inédita de Milton Nascimento. Não pensei duas vezes. Escolhi esse o nome para a nova empreitada que se iniciava. Meses depois, vi muitas árvores aroeiras no Oeste Baiano. Isso só fazia confirmar minha intuição. Aos poucos, fui ouvindo e pesquisando mais sobre essa planta ancestral, que tem largo uso em casos inflamatórios e na saúde íntima feminina. De acordo com conhecimentos populares tradicionais, a aroeira possui propriedade adstringente, balsâmica, diurética, anti-inflamatória, antimicrobiana, tônica e cicatrizante. Além de ouvir que é a árvore de Ogum. Orixá guerreiro, justo, filho de Iemanjá,

irmão mais velho de Exú e Oxóssi. Orixá da cor azul escuro e de quem sou devoto. No candomblé, o temperamento dos filhos desse orixá é forte, assim como a madeira da aroeira que, também, é dura e de alta resistência.

Esse projeto não é à toa que chama Projeto Aroeira, cê sabe que aroeira é uma madeira muito resistente e a gente sente, né que a gente tá sendo resistente e é de ser pra muito tempo. É isso aí, né? (Aroeiras).

“As aroeiras”, assim, passaram a ser chamadas na região do Oeste Baiano as integrantes deste projeto. E que orgulho sinto no olhar e na fala quando elas contam de como são chamadas. Afinal, força, coragem e perseverança fazem parte daquelas mulheres que, em sua maioria, acordam bem cedo para dar de comer aos animais, trabalhar no campo, lambicar (fazendo cachaça no alambique), farinhar (fazer farinha), cuidar do de comer da família, serem mães, avós, esposas, cidadãs e elas mesmas. Essas são minhas alunas de 55 a 94 anos que nunca me chamaram de Ricardo. Sempre por Professor. Tamanho é o respeito delas pelos acordos coletivos. Sinto que, também, é uma forma de voltarem ao tempo da Escola e se sentirem vivendo anos atrás, reescrevendo sua história numa sala de aula. Só que aqui é a aula da vida. O Teatro fala da vida. Fala da alma humana. Nos faz nos ver por dentro e ver o(a) outro(a) com olhar, com os sentidos. Aroeiras que se deslocam da zona rural para cidade em carros, em ônibus, carona, garupa de moto para resolver necessidades que ali não conseguem. Mulheres que se encontram e se cumprimentam com o aperto de mão e o “pedido de benção”. O meu cumprimento e o meu “pedido de benção”, todos os dias, é um abraço e um beijo em cada uma na chegada e na saída, no olho no olho. Tudo com afeto, sentindo e querendo trocar sensações construtivas para um trabalho que se desenvolvia e que dependeria exclusivamente de nós. Aroeiras corajosas que, mesmo quando muitos diziam e dizem que “esse negócio não vai dar em nada”, elas vão aos encontros semanais ávidas pelo diferente, ávidas para realizar, construir. Confiança e afeto, dois elementos essenciais para a existência do Projeto Aroeira.

Poxa é a madeira de fortaleza, cês sabem o que é isso? Pronto, nós somos aroeira (Aroeiras).

Enquanto escrevo estas linhas da tese, a sincronicidade se manifesta, pois recebo uma mensagem de *watsApp* com foto: “Professor, os cachos da flor da aroeira, se eles conseguirem desabrochar mando outras”.

Figura 7 - Cacho da árvore aroeira, Coragina, abril de 2020.



Fonte: Luzia Santos.

Para coleta de dados nesta Pesquisa, utilizei o Diário de Campo, Ficha das Participantes (Anexo A) e Entrevistas (Anexo C).

Em primeira observação, nos dias iniciais do Projeto, identifiquei, através de relatos da maioria das aroeiras, traços comuns de motivos que as impulsionavam para participar daquela ação:

- Necessidade de estar em grupo e compartilhar conhecimentos com outras mulheres.
- Busca por momentos de mais descontração em suas vidas.
- Vontade de aprender algo novo que pudesse mudar ou contribuir para dias melhores.

2.2 O SUJEITO

Eu vou crescer e fazer tudo isso para provar que essa maneira não é adequada (FERNANDES, 2018, p. 15).

Eu nem sabia quem eu era. Não tinha noção do que era foco. Diziam que eu não tinha osso e sim cartilagem. Tamanha onda desgovernada de energia.

Figura 8 - Ricardo Fagundes vestido de Papai Noel na Escola, 1981.



Fonte: Francisca Fagundes.

Hoje, sou professor, de várias possibilidades cênicas, dentre algumas a Preparação Corporal para Cena. Esta foi minha pesquisa de Mestrado³, defendida em 2006. A partir da categoria Expressividade do Sistema Laban/Bartenieff, investiguei o “Corpo Subjetivado”. Um estado em que o ator passa a ser sujeito de suas criações, respondendo por seus movimentos, não se posicionando como objeto repetidor de códigos pré-estabelecidos.

O Sistema Laban, criado, por Rudolf Laban (1879- 1958), é considerado um estudo em movimento, pois, ao longo dos anos, tem sido desenvolvido e organizado por seus discípulos - como Irmgard Bartenieff (1900-1981) - e pesquisadores. Com a associação das contribuições de Bartenieff, através dos Fundamentos Corporais Bartenieff, o estudo passou a ser conhecido como Sistema Laban/Bartenieff.

De acordo com Janet Hamburg (1998), os Fundamentos Corporais Bartenieff são uma abordagem que desenvolve no ser humano a consciência de seus movimentos a partir dos

³ Corpo Subjetivado: A categoria Expressividade na formação corporal do ator contemporâneo. Defendida em 2006 no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia.

impulsos que os geram, resultantes da inter-relação entre corpo e mente, tendo a respiração como suporte muscular. Este estudo é aplicado junto a atores, dançarinos, atletas, pessoas com limitações físicas por patologia ou acidentes, dentre outras possibilidades.

Laban criou um Sistema não apenas para a análise de movimentos de dançarinos e atores, mas também para suas explorações nos processos criativos. Como por exemplo: criação de personagens, partituras corporais, chegando até a coreografias inteiras no caso da Dança. A utilização das inter-artes e a aplicação à formação do ator fizeram parte deste Sistema desde seu surgimento e tem influenciado, amplamente, a prática teatral. Como nos lembra Regina Miranda *apud* Fernandes (2002, p.20):

A importância de suas teorias vem sendo também comprovada no meio acadêmico, onde o Sistema Laban (ou LMA) é incluído em praticamente todos os programas de dança das universidades americanas e cada vez mais solicitado pelas instituições de ensino europeias e sul-americanas. Por outro lado, a contribuição de Laban para o teatro se torna mundialmente cada vez mais intensa: professores de interpretação, atores e diretores ao desejarem construir um contexto que encoraje a experiência aliada à pesquisa crítica e reflexão, vêm escolhendo aspectos do Sistema Laban tanto como uma ferramenta valiosa no treinamento corporal do ator, quanto como uma linguagem capaz de promover e multiplicar sentidos. As teorias de Laban, no entanto, não são apenas teorias “de” ou “para” as artes cênicas e vêm sendo aplicadas em todos os domínios onde a experiência e análise do movimento se fazem necessárias, a saber: Saúde, Comunicação, Advocacia, Estudos Culturais, Antropologia, Negócios, Esportes e Educação, entre outros.

Através de suas quatro categorias (Corpo, Expressividade, Forma e Espaço), o Sistema Laban/Bartenieff possibilita criação, descrição e compreensão do movimento. Estas categorias existem inter-relacionadas umas às outras, confirmando um dos pilares dos estudos de Laban em que o ser humano aparece integrado em mente, físico e emoção, formando um todo e interagindo com o ambiente. O primeiro contato que tive com essa abordagem sobre o indivíduo foi em 1996, no Núcleo de Exercício para o Ator da Escola de Teatro da UFBA (Projeto de Extensão criado pelo professor Sérgio Farias em 1990 como um estágio posterior mais avançado do Curso Livre de Teatro). Logo depois, dei seguimento aos estudos sobre Laban, ao integrar o A-FETO Grupo de Dança-Teatro da UFBA (GDT-UFBA). E em seguida, durante a graduação, através dos componentes curriculares Técnicas de Corpo para Cena I, II, III e IV na Escola de Teatro da UFBA (1998 – 2002)⁴. Em todos os momentos (Extensão, Pesquisa e Graduação respectivamente), o contato com o Sistema Laban/Bartenieff foi através da artista-pesquisadora-professora Ciane Fernandes (2002). O A-FETO tinha como um dos impulsos

⁴ Sou graduado no curso de Bacharelado em Interpretação Teatral da Universidade Federal da Bahia.

criativos o Movimento Autêntico⁵. Ouvi de Ciane que o movimento autêntico era mais interessante, pois ia além da imitação. As coreografias surgiam, portanto, de caminhos sinceros, autênticos, para além da forma. Através dessa abordagem, os movimentos do performer eram gerados a partir de estímulos que o impulsionavam para o contato consigo, em escuta de suas reais necessidades para se mover, integrando físico, imagens e afetos. São identificadas as características constitutivas do Coletivo A-FETO, de acordo com Fernandes (2018), na:

- Utilização do Sistema Laban/Bartenieff e Movimento Autêntico.
- Ênfase no processo criativo a partir do movimento corporal, possibilitando experiência estética e transgressão de logocentrismo.
- Relação intercambiável entre ensino, pesquisa e extensão se integrando.
- Aprendizagem somática por meio da experiência vivida e compartilhada no convívio afetivo, integrando participantes com diferentes formações, contextos e temáticas de pesquisa.
- Ênfase em processos de longa duração, permitindo o desenvolvimento de relações e nuances criativas em sua plenitude.
- Adaptação dinâmica a um mundo em constante mudança, a partir de conexões e coerências somáticas.

Somando-se a este contexto característico do grupo, surgem os princípios composicionais variáveis e flexíveis que interligam forma e conteúdo, estética e sentido, matéria e energia, sem fronteiras e com interação multirrelacional nas práticas do Coletivo A-FETO. De acordo com Fernandes (2018), estão divididos em:

- Impulso.
- Necessidade.
- Desafio.
- Temporalidade.
- Espacialidade.

⁵ Movimento Autêntico (*Authentic Movement*), é uma prática de um processo profundo onde quem executa segue seus impulsos internos, relacionados a necessidades do inconsciente. Este processo leva a um respeito profundo pelo desejo do corpo. Foi desenvolvido por Mary Whitehouse nos anos de 1950 a 1960, discípula de Mary Wigman (aluna e colaboradora de Laban na criação da categoria Expressividade) e Martha Graham, a partir de teorias de Carl Gustav Jung. Trata-se de uma prática em que os movimentos são espontâneos e autênticos a partir do *self*, diferente dos movimentos que são aprendidos, e ocorre quando o ego abre mão do controle do movimento, embora nem por isso o ator deixe de ser sujeito de suas atitudes.

- Sonoridade.
- Coletividade.
- Transformação.
- Integração.

Tanto as características constitutivas do A-FETO, quanto seus princípios composicionais fazem parte de meu trajeto artístico em Pesquisa, Graduação e Extensão. Portanto, estiveram presentes no percurso do Projeto Aroeira como “pano de fundo” em todas as dimensões (acolhimento, criação e partilha) e nos procedimentos metodológicos (aprender experimentando, considerar o conhecimento prévio, pluralidade de saberes, jogo, busca pela autonomia e compartilhamento com a sociedade) que nos levaram aos resultados desta pesquisa. A partir de então, ambos estarão, ao longo da escrita, dialogando com o percurso da experiência compartilhada.

Destaca-se, aqui, as similaridades de trajetórias artísticas entre Fernandes e o autor ao entrecruzar seus estudos nos 03 pilares de conhecimento da Universidade: Ensino, Pesquisa e Extensão. Ainda que em instâncias diferenciadas, elas se relacionam através da prática somática.

De sem foco, sem osso transitei para Professor e Mestre em Formação Corporal para Cena, partilhando na prática e na escrita a experiência adquirida com o Teatro, com a Dança e com a Dança-Teatro. Aprendi a colocar para fora a voz abafada dentro de um peito. Através de exercícios de respiração, articulação e projeção, a voz brotou para fora, como um bebê que grita e esperneia diante do mundo pela primeira vez com vontade de existir.

Sim, eu comecei a existir a partir do Teatro. Existir fazendo escolhas, pois desde um simples exercício de improvisação fazemos escolhas. Entendi, com o Teatro, que até não fazer escolhas é uma escolha. Ser sujeito ou objeto e se relacionar com o mundo é uma escolha. Podemos construir um mundo fazendo escolhas, nos permitindo para interação das existências, “suspendendo o céu” como diz Krenak (2019). E esse céu é de todos/as/es. Toda escolha tem uma consequência. Isso aprendi, principalmente, com as tragédias gregas. Tudo tem uma justificativa.

As obras dos dramaturgos atenienses exprimem e elaboram uma visão trágica, um mundo novo de o homem se compreender, se situar em suas relações com o mundo, com os deuses, com os outros, também consigo mesmo e com seus próprios atos. (VERNAN, 1991, p.89).

Entendi, com meus e minhas colegas de teatro, o porquê de não jogar o papel da bala pela janela do ônibus. Um simples “não pode” não basta. Aprendi com o teatro que na Arte não há certo ou errado. Há uma proposta e o que dentro desta proposta pode caber no jogo de escolhas. Um jogo junto, coletivo e que juntos comunicam algo para alguém.

De acordo com a diretora, atriz e professora Hebe Alves, em sala de aula durante minha Graduação, na preparação para os “jogos em quadrinhos”, há quatro etapas percorridas no trabalho do ator: ele com ele mesmo, ele com o personagem, ele com os seus colegas de cena e todos em cena com o público. O Teatro, portanto, traz consigo a característica de coletividade e troca entre as pessoas participantes. Trata-se de uma experiência relacional, articulada entre as pessoas envolvidas, materialidades e com o local onde acontece a ação.

2.3 AS ESCOLHAS

Com o Teatro, viajei e fui conhecer lugares diferentes, prazeres diferentes. Saí do meu Forte Apache⁶ e fui para vida, exercitando meu ofício de ator. Ele entrou. Não pediu licença e ficou. “O Teatro entra na vida da gente sem pedir licença e fica”. Indicou a professora Cleise Mendes durante a minha primeira aula de teatro no XI Curso Livre de Teatro da Universidade Federal da Bahia, 1995.

Ficou porque fez e faz bem. No Teatro, experimentei o exercício da liberdade. Passei a entender e aceitar as diferenças. Saí da situação de receber roupas usadas para vestir. Passei a escolher e comprar a vestimenta com dinheiro fruto do meu ofício, entendendo e ouvindo o meu gosto, a minha vontade, escolhendo o que fazia bem para mim. Aprendi que o ser humano pode viver uma imensidão de sentimentos/emoções. O ator, em uma única noite, pode vivenciar vários. E uma coisa bem boa é se sentir vivo. Desde criança, inventava um outro mundo: seja no quarto ou nas ruas durante o desfile de 7 de setembro onde me fantasiava do que eu não era no mundo real, mas vivia com pulsão o que escolhia para representar naquele dia num mundo da cena. Para Laurence Olivier (1987), o ator é onipresente na humanidade e com ele há o instinto de sobrevivência diante da vida: “O ator sempre esteve entre nós, desde o momento em que começou o mundo, e sempre estará. E com ele permaneceu, através de gerações, seu instinto de sobrevivência” (OLIVIER, 1987, p.22).

⁶ Brinquedo formado por 34 peças para se montar o Forte Gulliver.

Figura 9 -Ricardo Fagundes vestido de médico, Patrício Bento e Marcos Daniel, durante o Desfile de 7 de setembro, Canápolis, 1988.



Fonte: Dilton Araújo.

Em 2015, eu voltei, 30 anos depois, a uma região onde comecei a trabalhar para sair da situação de vida difícil. Onde se tinha e não tinha comida. Uma vida restrita com uma parede na frente, mas que sabia que iria sair daquela situação de merda. Era assim que eu me sentia. Ressalto que esta era a forma como eu enxergava a minha vida. Falo, portanto, de uma situação singular que é a minha existência e a forma como eu sentia a vida.

Merda

Nem a loucura do amor
Da maconha, do pó
Do tabaco e do álcool
Vale a loucura do ator
Quando abre-se em flor
Sob as luzes no palco

Bastidores, camarins
Coxias e cortinas
São outras tantas pupilas
Pálpebras e retinas

Nem uma doce oração
Nem sermão, nem comício
A direita ou à esquerda
Fala mais ao coração
Do que a voz de um colega
Que sussurra "merda"

Noite de estreia, tensão
 Medo, deslumbramento
 Feitiço e magia
 Tudo é uma grande explosão
 Mas parece que não
 Quando é o segundo dia

Já se disse não foi uma vez
 Nem três, nem quatro
 Não há gente, como a gente
 Gente de teatro
 Gente que sabe fazer
 A beleza vencer
 Pra além de toda perda

Gente que pôde inverter
 Para sempre o sentido
 Da palavra "merda"

Merda!
 Merda pra você!
 Desejo merda!
 Merda pra você também
 Diga merda e tudo bem
 Merda toda noite e sempre, amém (VELOSO, 1986).

Figura 10 - Ricardo Fagundes na Escola Padre José de Anchieta, Canápolis, 1988.



Fonte: Francisca Fagundes.

Hoje, 2019, saí da situação de merda e digo “merda”, desejo “merda”. Esta palavra ganhou um outro sentido em minha vida. No Teatro, “merda” significa boa sorte. É a expressão que falamos uns aos outros colegas desse ofício antes do espetáculo começar.

Queria sair da merda. Não sabia para onde iria, mas queria e quis sair de um lugar imposto, de um corpo imposto. Anos depois, li um livro, apresentando o ator como um ser que não se acomoda ao que lhe é imposto:

O quê, o quê? Por que se é ator, hein? Só é ator quem não consegue se habituar a viver no corpo imposto. Cada corpo do ator é como uma ameaça, a ser levada a sério, para a ordem dita ao corpo, para o estado sexuado; se um dia a gente está no teatro, é porque tem algo que a gente não suporta. Existe em cada ator um corpo que quer falar. Uma outra economia do corpo que avança, que empurra a antiga, imposta. (NOVARINA, 2005, p.22).

Se saí de uma situação que consegui transformar algo, de dentro de mim para fora de mim a partir do fazer teatral, aquelas mulheres talvez, poderiam sair de onde quisessem para onde desejassem. Do mundo rural, para o mundo da cena e para o mundo infinito de possibilidades através do teatro.

A palavra perseverança e vocação sempre estiveram presentes comigo nesta profissão. Fé, força e vocação para seguir numa lida contínua em que a cada dia parece que recomeçamos do zero, como diz Fernanda Montenegro em palestra para atores iniciantes:

No Brasil, nós atores existimos por nossa própria energia. Falo de atores de Teatro. Existimos porque teimamos. Somos tão necessários a nós mesmos, como ofício, que essa emoção faz o milagre de nos tornarmos necessários. Sobrevivemos, no Teatro, pela força da nossa vocação. (MONTENEGRO, 1983, p. 3).

Aprendi, que desde a Grécia Antiga, ir ao Teatro era ir para se educar, saber mais sobre cidadania. Em alguns casos, os profissionais de saúde receitavam, além de medicamentos, que enfermos fossem ao Teatro. A Arte pode transformar os indivíduos através do mergulho em si e de suas relações. Traz questionamentos que os fazem buscar por respostas. Desestabiliza, reconfigura, questiona, desinquieta estruturas cristalizadas.

Aos poucos, a vida se encarregou de me impulsionar para caminhos onde enxergaria o teatro como potencialidade a ser experimentada não só para formação de artistas.

A primeira vez que fiz parte de um projeto ligando Arte às pessoas em situação de risco foi através do convite da Professora Dra. Márcia Mignac. Ela desenvolvia um Projeto de Extensão na Escola de Dança da UFBA. Eram aulas de Dança do Ventre para adolescentes que sofreram algum tipo de violência sexual. Através das aulas, o objetivo de Márcia era aumentar a autoestima de cada uma. Fui chamado para contribuir com a parte Teatral para apresentação final do Projeto. Nunca perguntei sobre quem sofreu o quê ou qual tipo de violência

predominava, por exemplo. Fui com o objetivo de construir com elas um produto artístico, fruto de aulas onde a técnica alavancava a autoestima de cada uma. E assim foi.

Outro projeto para o qual fui convidado chamava-se Miúdos da Ladeira. Projeto do Teatro XVIII junto a crianças do Pelourinho e do seu entorno. Consistia em aulas de Literatura, Música e Teatro. Além de professor de Teatro, acumulei, ao longo dos anos de Projeto, a Coordenação e Direção das apresentações artísticas. Aqui, trabalhava o reconhecimento de si no jogo com o outro, onde juntos construímos, em grupo, uma história a ser contada: o “eu” em casa, na rua, na cidade, estimulando a noção de pertencimento em cada miúdo(a). Aos poucos, responsáveis por aquelas crianças, antes afastados, foram chegando, curiosos sobre o que estávamos fazendo, pois os(as) miúdos(as) estavam diferentes em casa. Fomos juntando responsáveis, professores, direção, coordenação do Teatro e crianças, construindo Miúdos da Ladeira, onde arte e cidadania estavam imbricadas. Aqui, o professor era referência, era confiança. Crianças de 8 anos compartilhando relatos de alegrias e tristezas. Como agir diante disso sem perder a confiança de uma particularidade? Para cada caso, fui aprendendo um jeito diferente. Em todos, minha régua e compasso foi o que aprendi com o Teatro: ouvir, acolher, seguir a intuição, criar e analisar, escolhendo o que fica, o que será transformado e o que sai.

Figura 11 - Cartaz da apresentação do Projeto Miúdos da Ladeira no primeiro semestre de 2009.



Fonte: acervo Teatro XVIII.

Assim, também, foi com um instituto que acolhe autistas no bairro do Imbuí (Salvador-Ba). Recebi o convite para contribuir junto àquela instituição e fui. O desafio era fazer uma aula de 30 minutos, pois segundo a coordenação mais que isso eles não suportariam. Pesquisei e fui

me preparar para as aulas. O que me desafiou foi saber, segundo pesquisas e alerta da coordenação do espaço, que contato físico e repetição através de estímulos de memória eram aspectos em deficiência para os/as estudantes. Desenvolvi, ao longo de um mês, aulas de 60 minutos com mostras ao final de cada uma. Sempre ouvi que no Teatro tem que ter dois elementos essenciais: o artista e o público. Para cada aula, chamava alguém para assistir nossas criações. Ao longo desse um mês, meu nome já estava na lembrança, meus abraços eram correspondidos e as apresentações fluíam. Desafio vencido.

Através do Teatro, experimentei o exercício da emancipação, transformação e enxergar um mundo novo. Sabia o que queria: responder minhas perguntas, me entender, acabar com o medo. Anos depois, ouvi uma frase em um dos depoimentos das aroeiras que confirmava, cada vez mais, minhas escolhas: “Com o Teatro eu sou mais...eu” (Aroeiras).

No Projeto Aroeira, a primeira dimensão abordada foi o acolhimento: momento de conhecer o outro, o parceiro. A partir de então, relações seriam construídas com movimentos sinceros. Em que um percurso nasceria singular, íntegro, inteiro, em atitude relacional com o grupo e com o ambiente, entendendo o que constitui e como move cada participante. Elementos como jogos, improvisações, espetáculos, público, viriam a partir do conhecimento sobre, entre e com os indivíduos constituintes daquela experiência e da relação que surgiria dali.

Tal qual no Projeto Aroeira, propus, nesta parte da escrita, antes de qualquer exercício, jogo ou prática a ser apresentada por uma metodologia, caro leitor(a), o conhecimento sobre o que formou e impulsionou a pessoa que lhe convida para conhecer a experiência a ser compartilhada.

3 O IMPULSO PARA CAMINHAR.

O único meio que pode promover a liberdade e espontaneidade da pessoa que se move é ter uma certa orientação quanto ao saber e quanto aos princípios gerais de impulso e função (LABAN, 1978, p. 46).

Desde o início, dividi com aquelas mulheres no Oeste Baiano o que aprendi com a arte e elas comigo o que a vida lhes ensinou. Não sabia ainda como seguir, qual percurso, mas tínhamos a nosso favor impulsos de coragem, fé, intuição e afeto.

A fé em acreditar em alguém ou alguma coisa para entender e seguir. A coragem para continuar por mais difícil que seja. Intuição ao escutar meus referenciais (professoras, experiências artísticas e de vida). E afeto (a troca de sentimentos, emoções) friccionando, tocando, nos afetando entre si. Aspectos que nos conduziram para um caminho de procura, trilhado por uma metodologia de ensino que ia sendo bordada ao longo da prática, tendo como princípios norteadores: afeto, confiança, intuição, memória, horizontalidade nas relações, construção de autonomia.

Princípios configuram ideias em processo, dão conta de reconhecer certas constantes, tanto formais, quanto de outras ordens, valores, qualidades que se inscrevem no processo de uma única obra ou num fluxo de várias obras, que se repetem como diferença última e única, portanto, específica e autoral (RANGEL, 2019, p.68).

Ao escolher estar no palco, já há, em cada aroeira, proposição de impulso para se deslocar do mundo real para o mundo da cena. Há o movimento espacial, energético e de crença, pois o artista é impulsionado a criar uma nova realidade para contar histórias, materializadas em ações físicas no palco a partir de escolha.

Artaud (1984) quis evidenciar o teatro como arte autônoma e influenciadora em decisões, proporcionando ao ser humano a conscientização de suas escolhas e o que delas derivam. Ele acreditava ser o palco equivalente à vida. Para Artaud, o ator é o atleta das emoções e o Teatro o espaço de encontro consigo mesmo. O fazer teatral era visto como um processo de descobertas sobre si para socializar e pertencer num espaço-tempo de encenação. Local para trocas e trânsitos que se constrói pela presença. Segundo Artaud, o Teatro deve tornar-se uma espécie de demonstração experimental da identidade entre o concreto e o abstrato:

Queremos que o Teatro seja uma realidade na qual se possa acreditar, contendo, para o coração e os sentidos, essa espécie de mordida concreta que toda sensação verdadeira implica. Assim como nossos sonhos atuam sobre nós, a realidade também atua sobre os sonhos. (ARTAUD, 1984, p.77).

Ainda para Artaud, o Teatro se configura em espacialidade cênica que “se materializa pela modelagem do espaço através do ar que se conecta entre a pele do artista e do espectador” (1984, p.48). Os desenhos dos corpos em gestos, sons, presença, modelando o ar, vão construindo o espaço cênico. Local de potencial investigação e criação em estado relacional. “Protesto contra a ideia separada que se faz da cultura, como se de um lado estivesse a cultura e, do outro, a vida; e como se a verdadeira cultura não fosse um meio apurado de compreender e de exercer a vida” (ARTAUD, 1985, p.18).

Aprendi, no Teatro, a olhar o outro e no olhar do outro me conhecer mais. O Teatro, no ocidente desde a Grécia antiga, é conhecido como o local de onde se vê. Podemos ver o artista em cena, bem como podemos nos ver diante dos signos apresentados por cada obra de arte. Podemos nos ver, também, através do olhar da outra pessoa: um colega de cena ou um artista no palco, por exemplo. Sotigui Kouyaté (2015) dizia que através do olhar do outro nós aprendemos mais sobre nós. E o Teatro é um local onde isso pode acontecer:

Na África, o Teatro sempre existiu, mas evidentemente não poderia se chamar teatro, porque não faz parte do idioma africano. Para aquele que dizia que não havia Teatro, teria sido mais corajoso dizer que não sabia. Porque na minha cultura quando você sabe que não sabe, você saberá. Na minha região, a palavra para designar Teatro é *gnôgolon*. Esta palavra significa: “vamos nos conhecer”. Está aí o encontro. E o local onde isso acontece, onde acontecem as peças, a gente chama *koteba*. *Koteba* quer dizer “grande caracol” porque tem a forma de espiral. Era um espaço aberto e no primeiro círculo ficavam as crianças, porque as crianças estão sempre presentes no mundo. No segundo círculo, as mulheres e no último círculo os homens. E para dizer: “vamos ao Teatro”, na África, não se diz: “Eu vou ao teatro”, mas “Eu vou clarear minha visão”. Na minha língua, dizemos: “Eu fui iluminar minha consciência”. Não se pode dizer que um lugar desses não existe Teatro, porque é aí onde o Teatro tem todo seu sentido. Ultrapassa formas. (SOTIGUI, 2015, p.10).

Essa noção de si através de caráter relacional com o ambiente e com quem o compõe, possibilita, segundo Ayres (2011), o estado de sujeito. Um ser que produz a sua história, responsável pelo seu trajeto na vida, em constante relação dinâmica com o meio em que vive. Esse ser histórico é produtor que escolhe o que melhorar em seu progresso na vida. Em Coragina, liberdade e determinações do contexto social estiveram presentes, o tempo todo, como meta e realidade. Eram elementos que se confrontavam e que faziam parte do percurso criativo de cada participante. Tal como na Somática, “um lugar normal de conflitos” (FORTIN, 2007, p.150). Buscou-se, então, enxergar e encarar as realidades, escolhendo o que fica e o que

se deseja transformar. O Projeto Aroeira, através de sua gênese artística, não se moldou em configurações já existentes, mas sim se construiu, experimentando, através de perguntas, dúvidas e interações entre as participantes e o ambiente social. Em que arte e sociedade podem se misturar.

Um caminho de pesquisa estava sendo aberto, através da prática, para se permitir trocas de saberes e sonhos entre mundos diversos, regidos por confiança nas relações afetivas e de inteirizas, construindo um pensamento científico/artístico. Segundo Rangel (2015), a vida está aí e a pesquisa chega para recortar uma fatia e reconhecer acontecimentos/ações que se conectam com afetos e sentidos para quem pesquisa: “Defende-se a prática artística como pesquisa. A pesquisa artística produz sim conhecimento.” (RANGEL, 2015, p. 13).

Segundo Sylvie Fortin (2014), o desenvolvimento de um modelo conceitual é sempre marcado pela natureza transitória e evolutiva. Aqui, a metodologia se expande para além de elementos pragmáticos. Crença, intuição, subjetivação e sistematização de dados concretos colhidos em campo estão a serviço de um percurso complexo e heterogêneo nesta pesquisa. Assim como uma sociedade é, segundo Eduardo Vargas (2004). “O que é uma sociedade se não uma posse (*possessium*) recíproca, sob formas extremamente variadas de todos por cada um?”. (VARGAS, 2004, p, 175).

Esta investigação está costurada por dois impulsos que movem o autor em momentos distintos: compartilhar saberes em um universo desconhecido e sistematizar a metodologia de ensino aplicada. São, portanto, impulsos que correspondem a momentos diferentes: a pesquisa desenvolvida em sala de aula durante o Projeto Aroeira e a pesquisa desenvolvida para a tese. O primeiro, inteiramente, impulsionado pela intuição e memórias. O segundo, esta escrita, criada em caminhos científicos múltiplos, reconhecendo e sistematizando o que já se fazia na prática antes, a fim de compartilhar e registrar uma experiência, além de contribuir para futuras pesquisas.

3.1 APRENDER EXPERIMENTANDO

Maio de 2016, recebo o convite para ministrar uma oficina teatral para mulheres durante o II Encontro Municipal de Trabalhadoras Rurais⁷ em Santa Maria da Vitória. Eu tinha acabado de chegar e ingressar como professor efetivo na UFOB. A Diretora do Centro Multidisciplinar do qual faço parte, Maria do Carmo Pascoli, me disse: “Já tem nome a oficina. É Mulher, Corpo e Poder”. Perguntei o que queriam. E a resposta foi que precisavam empoderar as mulheres. Aumentar a autoestima de cada uma. Dei a resposta que sim. Depois, tive mais informações sobre o evento anual das trabalhadoras rurais. Elas se encontravam, anualmente, para palestras e oficinas diversas. Compartilhavam seus saberes, fazeres e afetos. Algumas iam escondidas dos maridos.

Eis que chegou o dia e segui. 40 mulheres de diferentes idades e origens se inscreveram para a oficina. Perguntei se alguma já tinha ido ao Teatro, se sabia o que era Teatro. Apenas, tinham contato com televisão. Algumas de muletas, algumas com filhos de colo, muitas avós. Em todas vi e senti as marcas do tempo em suas peles e olhares. Corpos testemunhas da vida.

Como falar de Teatro para quem nunca viu ou fez? O que minhas professoras, com as quais aprendi esse ofício, fariam nesse momento? Perguntei e respondi a mim mesmo: segui minha intuição e falei sobre mim a fim de me aproximar cada vez mais delas. Tal como na Somática, iniciei a abordagem a partir de mim, em escuta, buscando respostas para gerar movimento relacional: mover e ser movido.

Iniciei abordando meu percurso em como cheguei ali, meus sonhos, desejos, um pouco do meu corpo físico, sensações e sentimentos naquele momento. Me expus. Isto, acho, despertou para que começassem a contar suas histórias de vida. Algumas falaram, outras calaram e ouviram, outras sequer escutaram e saíram. Daí comecei a falar do corpo humano, me colocando no foco e diluindo a timidez instalada anteriormente, para que se colocassem, voluntariamente, falando de si e suas memórias a fim de instalar interação entre todas, ou pelo menos a maioria das pessoas participantes.

Falei que, no dia-a-dia, a cada cuidado ou descuidado, atenção ou desatenção vamos construindo a nossa sensação de ser. Daí perguntei: “Somos um corpo ou possuímos um

⁷ Encontro anual que reunia trabalhadoras rurais do município de Santa Maria da Vitória para oficinas e palestras. Nesta ocasião elas, também, podiam comercializar seus produtos culturais como artesanato e mel.

corpo?”. Eu mesmo respondi diante do silêncio. Compartilhei com elas meus estudos sobre este assunto e, ao mesmo tempo, fazia correlações com o Teatro, a fim de ir nos aproximando do fazer teatral. O corpo sendo a pessoa. Em que, há algum tempo, a cisão corpo/mente foi perdendo espaço para integralização de todas as partes e dimensões que nos compõem e denominamos corpo humano. Logo, o corpo não é tão somente “o corpo”, mas “corpo-em-vida” em estado relacional com outros indivíduos, materialidades e com o ambiente segundo Burnier (1993). E o Teatro um caminho possível para o conhecimento de si. O Teatro pode ser, portanto, uma viagem para dentro de nós mesmos, um reatar contato com recantos secretos e, em alguns momentos, esquecidos com a memória. E o corpo não tem memória e sim ele é a memória como preconiza Jerzy Grotowski (1992). Um canal por meio do qual o ator entra em contato com aspectos distintos de sua existência.

Aos poucos, foram contribuindo com seus pontos de vista sobre o corpo. Então, sugeri que criássemos uma frase com palavras soltas que surgiram em roda de forma aleatória. Depois, fomos aumentando para criação de uma história. Mais tarde, já menos envergonhados, fomos nos apresentando em ação física (cada uma fazia um movimento que quisesse e estivesse com vontade naquele momento ao pronunciar seu nome ou apelido). Em seguida, fomos buscando e compartilhando histórias da infância e adolescência, enxergando, com olhar de hoje, esse momento vivido lá atrás. A partir daí, perguntei se alguém queria cantar uma música. Surgiram músicas do dia-a-dia delas (de agora e de momentos já vividos). Cantamos. Sugeri que pudéssemos, em duplas, trios e depois em grupos maiores deixar que o corpo se movimentasse a partir da música que eu soltaria no som mecânico, liberando as imagens que viriam inventadas ou em memória. Assim fiz. Uma delas (moradora de Nova Franca⁸) que usava bengala logo disse: “Eita, essa não dá para mim”. Eu falei: “vamos tentar o que se pode aqui e nesse momento?”. A resposta foi: “vamos”. Somei dizendo: “vamos juntos”. O processo de trocas de informação entre os corpos e o ambiente aponta o movimento como uma das condições primeiras para percebermos o mundo e, também, quem somos. Partindo deste ponto de vista, Muniz Sodré (1998) nos fala da importância do movimento para a troca de conhecimentos. “Quanto mais livre se sente um corpo, maior o alcance desse poder de orientar-se por si mesmo por seus próprios padrões”. (SODRÉ, 1998, p.18).

⁸ Nova Franca é uma zona rural vizinha a Coragina e que faz parte do município de Santa Maria da Vitória.

Figura 12 - Oficina Mulher, Corpo e Poder, UFOB/SAMAVI, 25/05/2020.



Fonte: próprio autor.

Dançar com senhoras indo ao chão e subindo, em duplas e trios ou em formações maiores, fez surgir uma dança coletiva e afetiva, pois cada uma afetava a outra com o olhar, com a fala, com a presença.

Para Regina Miranda (1979), o denominador comum de qualquer atividade humana é o movimento. Mesmo quando existe uma aparente imobilidade, o processo respiratório continua envolvendo contração e extensão do tórax e as batidas cardíacas permanecem. Um ator ou dançarino, mesmo numa pausa de movimento, pode irradiar numa tal intensidade, que nem o curso de sua ação, nem as qualidades expressivas de seu movimento são interrompidas (o que no Sistema Laban/Bartenieff chama-se de Pausa Dinâmica). Isto acontece porque o movimento é um processo ligado não apenas às ações externas, mas também a sentimentos/emoções, imagens e fluxo de energia, acontecendo em outras dimensões que não somente a física, como no chamado corpo etérico.

A categoria do Sistema Laban/Bartenieff que se refere a como nos movemos chama-se Expressividade. Esta categoria aborda aspectos qualitativos e quantitativos do movimento, relacionados a quatro fatores (fluxo, espaço, peso e tempo) que se inter-relacionam em transições durante a ação.

Para Regina Miranda (1979, p. 09) a Expressividade “refere-se a como nos movemos, a qualidade do movimento – as dinâmicas ou esforços que expressam as nossas sensações, transformando-as em ações”.

Quadro 1 - Esquema Analítico sobre o Sistema Laban/Bartenieff e a categoria Expressividade:

SISTEMA	CATEGORIA	FATORES	QUALIDADE
Sistema Laban/Bartenieff	Expressividade	fluxo ou fluência	Livre
			Contido
		espaço ou foco	Direto
			indireto ou flexível
		tempo	Acelerado
			Desacelerado
		Peso	Forte
			Leve

Fonte: próprio autor.

A Expressividade, seus fatores e qualidades expressivas compõem o movimento de qualquer pessoa. Segundo Fernandes (2002), cada um dos fatores expressivos está relacionada estados do dia-a-dia de cada indivíduo: fluxo/sentimento, peso/sensação, espaço/pensamento e tempo/intuição. Ao longo desta escrita, relacionarei, em alguns momentos, a partir do Sistema Laban/Bartenieff, as ações das aroeiras com os fatores constituintes da Expressividade a fim de identificarmos transições ocorridas no movimento de cada participante.

Christine Greiner (2005) nos faz lembrar que afinal todo ser humano é um corpo, não sendo privilégio, apenas, de atores, dançarinos e atletas. Por mais incômodas que sejam uma dor de cabeça ou de dente, estas fazem lembrar aos mais sedentários que eles também são um corpo.

Toda a aula, naquele dia, foi guiada pela intuição (fator tempo). Segundo Laban, “Quando meu corpo e minha alma movem-se juntos eles criam um ritmo de movimento”. (LABAN, 1956, p. 78). Ao término da oficina, conversamos (analisando) sobre aquela experiência. Segundo Bejamim *apud* Sodré (2012, p.36), “a experiência é um acontecimento que afere da prática”. Trata-se de um fen meno grupal ou coletivo que decorre, inicialmente, de relações que partem do todo ao indivíduo ou vice-versa.

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece ou o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece ou não o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo que se passa está organizado para que nada nos acontea. (LARROSA, 2015, p.18).

Ainda segundo Larrosa, a experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que existe de uma forma singular. Tanto a experiência, quanto o saber que dela deriva s o o que permite nos apropriarmos de nossa vida.

Vários depoimentos surgiram e foram compartilhados após a aula, buscando sentido para o acontecido. Falaram que era como se estivessem na juventude correndo soltas (fluxo livre), diferente das proibições para sair de casa (fluxo contido). Algumas falaram que parecia que estavam nas nuvens (peso leve), diferente da lida dura do campo (peso forte) e que a aula tinha voado que nem sentiram (tempo acelerado). Destaco a fala de uma das participantes, compartilhando relatos de quando vivia com seu marido. Em que ele não a deixava e nem os filhos visitarem familiares (fluxo contido). Até o dia em que ela fugiu (fluxo livre). A participante disse que, nesta oficina, ela sentiu a mesma sensação daquele dia (fluxo livre). Concluiu a fala, dizendo que assim como naquele dia e assim como nessa manhã “eu não posso me abandonar”. Ela relata:

Até meus 30 anos eu morava com meus dois filhos e marido. Não podia sair de casa. Não ia nem pra casa de meus pais porque ele não deixava. Até que, com 30 anos, eu fugi com meus dois filhos. Nesse dia eu conheci a felicidade. Felicidade que hoje sinto aqui nessa palestra. Me sinto viva. Depois desse dia, eu não posso me abandonar (Aroeiras).

O sujeito na experiência, segundo Larrosa (2015), seria algo como um território de passagem. Como uma superfície sensível onde aquilo que acontece afeta, deixando algumas marcas, alguns vestígios.

Naquela experiência, participaram mulheres que, ao final da aula, em depoimentos, agradeceram à Presidenta Dilma Rousseff⁹ pela instalação da Universidade Federal do Oeste da Bahia e pela oportunidade de ter aquele momento de aprendizagem. Percebe-se as dimensões individuais e sociais se cruzando, tal como na Somática: um convite para experimentação de movimentos em abertura para multiplicidade, numa relação contínua, regenerativa e transformadora com o ambiente. Aqui, a experiência artística impulsionou questões sociais como a política, por exemplo, ao reconhecer o decreto presidencial para implantação da UFOB na região do Oeste Baiano. Numa experiência artística, portas e janelas são abertas para enxergarmos o mundo em interação relacional. Ao fazer a correlação entre a oficina teatral e a importância da expansão das Universidades, proporcionando democratização do acesso ao ensino público para um maior número de pessoas, por exemplo, percebemos como as diferentes dimensões do dia-a-dia de cada pessoa se cruzam todo o tempo. Atestamos, também, através dos depoimentos delas, que não só a Universidade está levando conhecimento, mas também aprendendo com os saberes locais de cada região. Saberes ancestrais e indisciplináveis que constituem a identidade de cada lugar e que, agora, em diálogo com a academia, e através de inter-relações plurais, estão gerando mais possibilidades de conhecimento, reconhecimento e expansão para o que já se fazia ali. Há, portanto, desierarquização de saberes.

Entendo por que, segundo Larrosa (2015), o sujeito na experiência é um ser exposto, que se permite viver atravessando e sendo atravessado em constante estado de exposição. Eu saí de lá em estado de tremedeira (com o corpo tremendo). Nunca, havia sentido aquilo após uma aula. Havia sido tocado.

Proponho, portanto, nesta escrita, também me colocar como sujeito-participante, disposto a me olhar, me perceber e ver o que mudou no meu processo enquanto professor, artista e cidadão com base na experiência do Projeto Aroeira. Como na Somática e na PSP, em que estamos envolvidos e imbricados nos acontecimentos da pesquisa.

Naquela oficina, estivemos aprendendo experimentando, compartilhando saberes e possibilidades novas de práticas, numa horizontalidade de posições. Descobertas, imaginações, afetos, trocas, atravessamentos, política, diferenças, técnica, tudo misturado, se cruzando individualmente e no coletivo, construindo aquele ambiente vivo de criação artística a partir de memórias. Tudo isso e mais aconteceu naquele dia.

⁹ Presidenta da República Federativa do Brasil durante a criação da UFOB.

Figura 13 - Certificado da Oficina Mulher, Corpo e Poder.



Fonte: Pró-Reitoria de Extensão e Cultura/UFOP.

Me perguntava, a partir de então, sobre como seria fazer Teatro com as trabalhadoras rurais na zona rural? Não sabia por onde iniciar, mas queria aprofundar aquela experiência. Para Sotigui (2015), ao olharmos para nosso percurso construído na vida, reconhecemos nossa existência e o que nos moveu para caminhar: “Quando você não souber mais para onde vai, lembre-se de onde você vem e nunca mais estará perdido” (SOTIGUI, 2015, p.12).

Tinha o desejo de compartilhar com elas o que aprendi com o Teatro e aprender com elas sobre o viver. Uma construção numa via de mão dupla, onde todo mundo é agente, propondo e compartilhando experiências. Onde técnicas teatrais e experiências de vida iriam misturar teoria e prática diversas. Talvez, produzindo conhecimento científico/artístico na busca de “ser gente com nariz na frente” como diz Lia Mara¹⁰ em suas aulas.

Exercícios para voz eu sei fazer, exercícios para o corpo eu sei fazer. Disparar um jogo de improvisação, criar um texto, dirigir um espetáculo também. No entanto, trago, a dúvida sobre até que ponto a aplicação de toda essa técnica seria eficaz, pois no Teatro o fazer é em grupo, através das trocas de experiências e escolhas dos envolvidos com o lugar escolhido. Estava indo para um local em que nunca ninguém tinha feito ou assistido uma apresentação teatral.

Para Spolin (2005) todas as pessoas são capazes de atuar, de improvisar. A aprendizagem, segundo a pesquisadora, é pela experiência. Então fui. “As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco” (SPOLIN, 2005, p. 12).

¹⁰ Elieth Leal D’Araujo ou Lia Mara: Atriz, Fonoaudióloga e Preparadora Vocal. Precursora das práticas fonoaudiológicas em Salvador – Ba.

Cada aula, cada início de processo é um começar do zero, através da escuta e das inter-relações entre as diferentes partes, jogando, conhecendo e acendendo um ao outro. A dúvida segundo Salles (2006), é sempre saudável no processo criativo. E estava presente. Logo, era bem-vinda.

Assim como Morin (2000, p.39) constata que na ciência uma teoria científica tem sempre incerteza de seus resultados, ainda que possa fundar-se em dados que estejam certos, o artista enfrenta um processo que não permite previsão e predição, em outras palavras, opera no universo da incerteza, da mutabilidade, da imprecisão e do inacabamento. (SALLES, 2006, p.15).

Nunca imaginei onde e como chegaríamos. Caso alguma aroeira estivesse feliz fazendo Teatro e que esta experiência tivesse contribuído para seu entendimento de quem é, onde está, por que está ali e o que quer ali, eu finalizaria o Projeto vitorioso.

O importante seria a aprendizagem em percurso criado conjuntamente. Aprender experimentando através de troca de saberes numa relação de horizontalidade. Assim, nascia o primeiro procedimento metodológico de ensino do Projeto Aroeira.

4 ENCRUZILHADAS: POSSIBILIDADES PARA CAMINHAR

De acordo com Bião (2009), o trajeto se constrói em encruzilhadas, percorridas pelo sujeito em fricção com outros sujeitos, cujos interesses, ainda que parciais, se imbricam na construção de um objeto.

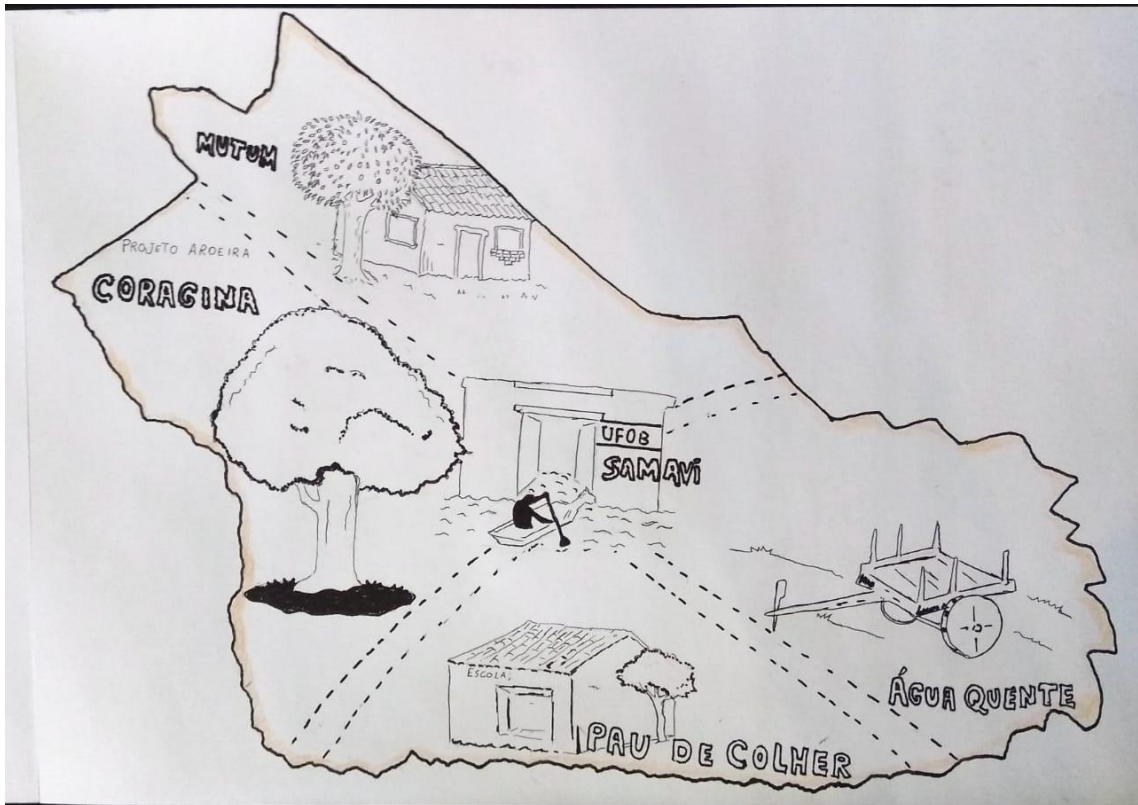
A encruzilhada é, também, local de possibilidade de escolhas, de caminhos que se cruzam, de dúvidas, de incertezas para onde seguir, de possibilidade, de transversalidade, de linhas que se cruzam em convergências e confrontamentos.

4.1 04 TENTATIVAS

Fui conversar com uma funcionária da Prefeitura Municipal de Santa Maria da Vitória que fazia a intermediação junto às trabalhadoras rurais. Disse do meu desejo em fazer um Projeto de Extensão na UFOB com o objetivo de dar aulas de Teatro para as trabalhadoras rurais na zona rural. De imediato, tive a devolutiva de que poderia acontecer desde que fossem em 04 comunidades (uma a cada semana do mês). Perguntei qual seria o critério para escolha das zonas rurais que receberiam o Projeto. A resposta veio sem pestanejar: “da que mais precisa a que menos precisa empoderar as mulheres”. Eu disse “sim”. Segundo a funcionária, Mutum, Pau de Colher, Água Quente e Coragina poderiam ser as escolhidas de acordo com o critério preestabelecido.

Inscrevi o Projeto de Extensão junto ao Centro Multidisciplinar de Santa Maria da Vitória a fim de possibilitar o mínimo possível de infraestrutura para realização: carro oficial para deslocamento.

Figura 14 - Ilustração das zonas rurais integrantes do Projeto Aroeira. Criação do artista Fabrício Santos, Santa Maria da Vitória, 2020.



Fonte: Fabrício Santos.

Tentativa 01:

Mutum

A primeira comunidade visitada foi Mutum. Local distante cerca de 02 horas de Santa Maria da Vitória. Neste dia, fomos: eu, a funcionária da Prefeitura e o motorista da UFOB. Ao chegar lá, cerca de 15 mulheres nos aguardavam, algumas com filhos nos colos. É um vilarejo de terra batida, com uma paisagem encantadora e, ao meu ver, cheia de histórias de seus moradores. Vi olhares profundos nelas e neles. Tinham alguns homens olhando para mim numa roda de conversa.

O Projeto é, exclusivamente, para mulheres. Pedi, então, que o motorista e a funcionária da Prefeitura ficassem conversando com os homens, enquanto eu viveria aquela experiência com as mulheres.

A aula aconteceu no quintal de uma das senhoras, debaixo da mangueira. Primeiro falei de mim, do Projeto, do corpo humano, da relação de cada pessoa com o ambiente, da importância da nossa presença, construindo o ambiente com nossos afetos e ações. Segundo

Greiner, o “corpo vivo” suscita relações dinâmicas e singulares com seu meio a todo instante: “Já há alguns anos o ‘onde’ deixou de ser apenas o lugar em que o artista se apresenta, transformando-se em um parceiro ativo dos experimentos cênicos. Em vez de lugar, o onde tornou-se uma espécie de ambiente contextual” (GREINER, p.51-52).

Os exercícios, aqui propostos e adaptados, fizeram parte da minha Graduação na Escola de Teatro da UFBA (1998-2002) e estiveram presentes nas aulas dos componentes curriculares Expressão Vocal I e II, e Preparação do Ator I e II ministrados pelos professores Meran Vargens (voz), Armino Bião e Hebe Alves (interpretação) respectivamente:

- Formar um círculo com as mãos dadas para que todas as pessoas pudessem ser vistas. Aqui, espacialidade e deslocamento são evocados para formação da roda composta pelas participantes.
- Olhar olho no olho: em roda, cada pessoa circula seu olhar em direção a cada participante com objetivo de ver o outro e se deixar ser visto.
- Palma da mão: cada participante olha em direção a quem está ao seu lado direito, diz o nome da pessoa e bate na palma da mão, passando a vez para esta integrante que dará continuidade ao exercício a quem estiver ao seu lado direito e assim, sucessivamente, até concluir o círculo. Em seguida, inverte-se o lado, seguindo na direção contrária (esquerda).
- Nome associado ao movimento: cada participante fala seu nome com um gesto.
- Criação de história coletiva: criar histórias a partir de palavras ditas em roda no sentido horário. Em seguida, partimos para frases que se somavam, seguindo o fluxo do círculo também em sentido horário. Nas duas possibilidades, busca-se ligar cada palavra ou cada frase na construção de histórias.
- Canto e deslocamento coletivo: perguntei quem queria cantar uma música que a maioria soubesse. Surgiu a música proposta por uma das participantes e a maioria acompanhou, em roda, com as mãos dadas e com troca de olhares, dançando e cantando juntas.

No início daquele encontro, havia uma timidez instalada na maioria das participantes e em mim também (fluxo contido). Após a experiência teatral, trocas de olhares, sorrisos, confiança e afetos se materializaram nas mulheres trabalhadoras de Mutum e em mim também (fluxo livre).

Ao final da aula, fiz o mesmo ritual de início: abracei cada uma e dei um beijo no rosto. Uma das participantes me contou um acontecido: uma das mulheres estava sem falar há dias por conta de uma surra (peso forte e fluxo contido), mas a “palestra”¹¹ ajudou ela a falar ali (peso leve e fluxo livre). A dona do quintal nos brindou com uma galinhada. Abraços, olhares, afetos, risadas, mãos dadas, jogos, danças, músicas, compartilhamento de histórias e confraternização com comida farta, assim, foram surgindo as aulas do Projeto Aroeira. Neste momento, o fluxo, antes contido, através do percurso da aula, transitou para o fluxo livre como no Anel de Moebius.

Tentativa 02:

Pau de Colher

Pau de Colher é uma comunidade que fica cerca de 30 minutos da cidade de Santa Maria da Vitória. Fomos eu, o motorista da UFOB e a funcionária da Prefeitura. Chegando lá, encontramos a maioria das mulheres com filhos no colo. Em número menor que Mutum, a aula aconteceu no espaço comunitário. Lá, o máximo que consegui desenvolver foi um bate-papo em círculo para nos conhecermos, olhando olho no olho, e uma carona na charrete de uma das participantes. No encontro seguinte, fomos eu, o motorista, o assessor de comunicação da Universidade e um estagiário para registros. Nenhuma mulher apareceu. Soube que “as aulas não são para elas. Talvez a igreja não permite os assuntos que o professor está propondo”.

Desde o primeiro dia, havia sentido no olhar de algumas delas a observação sobre o que seria aquilo e para que serviria (foco direto). Senti, também, em outras, o brilho e curiosidade indecifrável do que estava por vir diante de novidades (foco indireto). Mulheres que me disseram não ter escolhas se não as que os homens (pai, marido ou filho) escolhessem por elas (fluxo contido).

Mulheres trabalhadoras que, desde crianças, acordam às 4 horas da manhã, “constroem cerca como macho”, tiram água de cisterna, queimam bagaço de cana para iluminar os irmãos e pais trabalhando à noite nos engenhos. Crentes e descrentes de dias melhores. Acima de tudo, o que vi lá foi força para aceitar o destino. Afinal, segundo uma delas: “Eu mesma me consolo”.

¹¹ As aulas de Teatro, durante muito tempo nas zonas rurais, foram chamadas de palestras. As mulheres só tinham contato, até o momento, com palestras.

Tentativa 03:

Água Quente

Não cheguei a ir à comunidade de Água Quente, pois desmarcaram duas vezes e nós tínhamos que seguir para frente.

Tentativa 04:

Coragina

Cheguei, como de costume nas demais localidades, e fui abraçar e beijar cada uma. Algumas já tinham participado do primeiro encontro na cidade, onde tudo começou. Naquele dia e nos demais a seguir, tudo foi fluido como o Rio das Éguas que margeia a comunidade.

Figura 15 - Rio das Éguas, Coragina, agosto de 2016



Fonte: próprio autor.

Começamos, como nos demais encontros, em roda, falando sobre o corpo humano e ouvindo, também, a visão de cada uma acerca deste tema. Em seguida, fizemos os mesmos exercícios aplicados em Mutum. Cantamos, dançamos e contamos histórias de vida.

Nos permitimos para o que pudesse surgir a partir da empolgação, gerada após os primeiros exercícios (fluxo livre):

- Tivemos o momento em que cada participante compartilhou um pouco do seu dia-a-dia no centro da roda.

- Uma pequena célula de cena foi criada a partir do tema infância, tendo como base histórias lembradas. Duas delas encenaram quando eram crianças e tinham que tomar conta, juntas, da plantação de arroz.
- Em seguida, uma delas pediu e apresentou, no centro da sala, a história das trabalhadoras rurais através de poema:

Amanhã cedinho mal me levanto
 Vou passear no meu quintal
 Tantas belezas que eu encontro
 Tem a aurora matinal
 Oh que diz é verdade
 Gotas de orvalho nas flores
 Tem do sol a claridade
 Fulgurações multicores
 Os pássaros cantam nos ramos
 Admiráveis cantores a nós todos estimados porque somos trabalhadores
 Borboletas emparelham
 Jardimzinho povoa azuis, dourada, vermelha
 Parece flor que voa
 Admiro a natureza com suas variáveis matrizes
 porque Deus fez tudo
 Com certeza para nos tornar felizes (*A Cigarra Canta em Coragina, 2017*).

Confiança em si, integração em grupo, aumento da expressividade, reconhecimento de quem somos e como estamos, posição de sujeito que constrói sua história foram aspectos experimentados naquela tarde com as mulheres da zona rural em Coragina (peso leve, foco indireto, fluxo livre, tempo acelerado), através do mover e ser movido em escuta e interação com o outro e com o ambiente. Teatro, Música e Dança foram abordados num único dia. Aos poucos, fui percebendo que a pluralidade era bem-vinda para essa experiência.

Figura 16 - Primeira aula do Projeto Aroeira em Coragina agosto de 2016.



Fonte: próprio autor.

Duas dessas são senhoras que vão para as aulas de ônibus escolar, pois moram na comunidade vizinha chamada Nova Franca. O Projeto, embora acontecesse em uma comunidade, contemplava participantes de localidades vizinhas. Atualmente, abrange mulheres de Genipapo, Nova Franca e Coragina.

Figura 17 - Carmosina, moradora de Nova Franca e Ricardo Fagundes



Fonte: próprio autor.

Em comum nos lugares visitados, eu ouvi as mesmas vontades: “Nós precisamos de momentos como este. Faz a gente estar mais feliz” (Aroeiras).

Como linha de base, observei mulheres que, em sua maioria, acordavam cedo para cuidar dos animais e plantaçaõ, depois preparavam o almoço e, em seguida, molhavam as plantas da casa e quintal. Algumas viviam com maridos e filhos, outras moravam sozinhas. Os encontros coletivos entre as pessoas da comunidade aconteciam em momentos religiosos, confraternizações de aniversários quando aconteciam ou velórios. O deslocamento para cidade era feito, na maioria das vezes, em situações de necessidade de assistência médica. Percebi, também, em seus relatos iniciais, o desejo de mais momentos em que elas estivessem juntas, aprendendo “coisas novas” e se divertindo umas com as outras.

A gente fica dendi casa, fica refugiada. Quando a gente sai, que vem praqui, sente diferente de antes e quando a gente volta é outra pessoa, volta normal, isso é que é o normal prumode a gente fica alegre, fica feliz, é isso que deixa a vida mais viva. (Aroeiras).

Senti que, em Coragina, o Projeto vingaria. Em Mutum, foi impossível em função dos custos de carro e combustível para deslocamento. Pau de Colher não houve acolhimento e Água Quente, após duas desmarcações, não insisti. Tinha que ser em Coragina com mulheres corajosas que uma jornada de perguntas e descobertas estava por vir.

O projeto Aroeira me despertou dentro de mim uma capacidade...como é que eu posso dizer assim... despertou o reconhecimento em mim de uma capacidade que o ser humano tem de ir em frente, sonhar bastante até chegar à realidade. (Aroeiras).

Lá em Coragina, elas falam que “mamam na onça”. Percebi força, afeto e solidariedade presentes. Um ajudando as outras. Ouvi que esperavam um professor de paletó e gravata para fazer uma palestra, mas não era nada do que imaginavam. Neste teatro, segundo elas, se sentem “mais eu”.

As aulas, desde o primeiro dia, tinham uma merenda preparada por elas ao término do encontro. Aos poucos, fui entendendo que comer e beber juntos nos finais das atividades eram rituais para ações de confraternização e compartilhamento do não dito durante a aula. Neste momento dos encontros, havia, também, o “remédio de rosinha” (uma cachaça preparada com ervas que todos bebíamos passando de mão em mão).

No início, existiam 04 possibilidades (Mutum, Pau de Colher, Água Quente e Coragina) com mulheres distintas, porém com histórias semelhantes entre a maioria. Cotidianos que além

de lidarem na roça, teciam lã, faziam bordados, ornamentavam suas casas com artesanato feito por cada uma e construíam lindas bonecas de sabugo de milho ou de pano como Emília¹² com forte poder de imaginação.

Ao estar numa encruzilhada, tive 04 caminhos, 04 tentativas e escolhas para seguir. Diante de três impossibilidades, acredito que Coragina foi o caminho que a vida deu pra mim. Endosseï a “escolha” como sujeito, imbricado de corpo e alma neste Projeto.

Eu aprendi no Projeto a ter mais amor às pessoas. E percebi, também, as pessoas ter, também, mais amor pra gente e consigo mesmo. Então assim, a gente sente mais prazer na vida, no dia-a-dia, né?... a gente sente muito mais prazer. (Aroeiras)

4.2 AS FLORES BROTANDO

É um grupo assim de mulheres animadas, bonitas que não tem né... que não tem assim... não tem (risos)... não tem diferença nenhuma entre nós e aí a gente participamos. Eu gostei. Quem diria que eu, nessa idade, ia me ver como um botão de flor pra desabrochar? (Aroeiras)

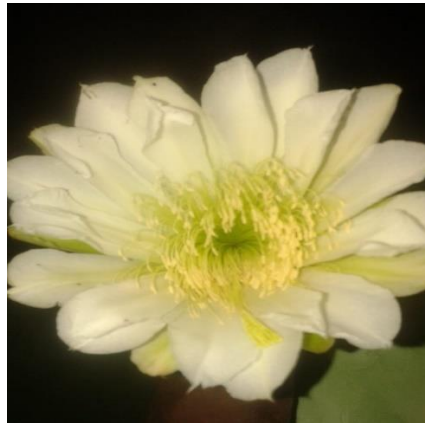
Cada aroeira tem sua particularidade. Singularidades que se somam no convívio social, refletindo os fatos de Coragina. A metodologia de ensino e análise dos fatos nesta Pesquisa parte, inicialmente da perspectiva coletiva, sendo construída por particularidades.

A partir daqui, trataremos cada uma como flor que brota do desejo pessoal e coletivo neste Projeto, refletindo um grupo de mulheres que escolhem experimentar a cena teatral. Esta é a forma escolhida para preservar a identidade de cada participante em suas falas.

A escolha por qual flor iria ser representada, foi de cada aroeira. E algumas das imagens, abaixo, são flores dos seus jardins. 10 aroeiras seguem no Projeto até o momento.

¹² Emília: boneca de pano. Personagem do Sítio do Pica Pau Amarelo de Monteiro Lobato.

Figura 18 - Flor de Mandacaru



Fonte: Luzia Santos.

Figura 19 - Flor Justicia-Vermelha



Fonte: Luzia Santos.

Figura 20 - Flor de Hibisco



Fonte: Luzia Santos.

Figura 21 - Flor Beijo de Fada



Fonte: Luzia Santos.

Figura 22 - Flor de Cenoura



Fonte: Luzia Santos.

Figura 23 - Flor Rosa



Fonte: Luzia Santos.

Figura 24 - Flor de Cravo



Fonte: Luzia Santos.

Figura 25 - Flor Amélia



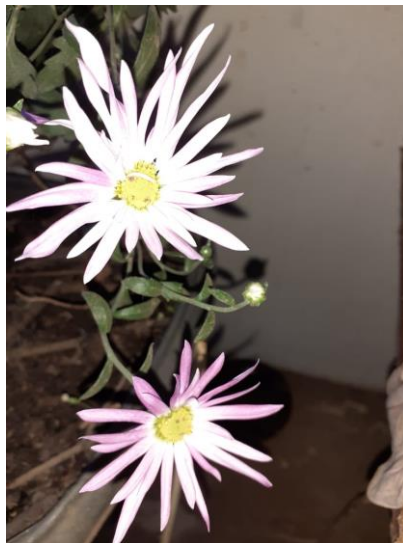
Fonte: Luzia Santos.

Figura 26 - Flor Amélia



Fonte: Luzia Santos.

Figura 27 - Flor de Saudade



Fonte: Luzia Santos.

4.3 CAMINHOS CRUZANTES: CONSIDERAR O CONHECIMENTO PRÉVIO/ PLURALIDADE DE SABERES/ JOGO/ TEORIAS E PRÁTICAS

Esse Projeto Aroeira trouxe tranquilidade pra mim, liberdade de conhecimento. Eu tô gostando muito. A gente tem mais disposição, né? Mais conhecimento... tem sido bom demais. Eu tô adorando. [...] a gente aprende muito com as colega, às vez tombém uma coisa que elas num sabe e a gente sabe, a gente já passa pra elas. Tanto a gente tá passando pra elas como elas passando pra gente o que a gente não sabe. (Aroeira).

No início do Projeto Aroeira, todos nós participantes falamos muito de nossas experiências ao longo da vida. Quis saber quem eram elas e por que queriam estar ali. Cada uma, aos poucos, ia compartilhando seu cotidiano. Desta forma, iniciamos o compartilhamento de saberes, considerando o conhecimento prévio de cada integrante do grupo. Não tinha clareza, ainda, como seria o percurso, só sentia que estava num caminho de produtividade e descobertas, fazendo Teatro, como minhas professoras fizeram comigo. E acima de tudo, uma relação afetiva e de autoconhecimento se construía. O sentido da descoberta para Koudela “visa não apenas à criação da realidade no palco, mas implica a transposição do processo de aprendizagem para a estrutura total do indivíduo” (KOUDELA, 1990, p.65).

Eu sabia como começariam as aulas, através de abraços, olho no olho, beijo na bochecha de cada uma. Terminaria com uma merenda, celebrando aquele encontro. O meio variava, dependendo do ânimo de cada participante e do que poderia surgir nos surpreendendo. Um “acaso criativo”, como diz Fayga Ostrower (1999), poderia acontecer e, ali, uma fagulha, centelha para criação, mudaria todo um percurso prévio.

Embora não houvesse uma escolha de referenciais fixados, o que existia era a soma do que eu construí ao longo de meu percurso artístico e acadêmico, fruto da junção de todas pessoas de Teatro e Dança as quais tive contato e que contribuíram para minha formação, somando-se aos saberes que cada uma das aroeiras compartilhava. Foi uma relação somática, em que as multiplicidades existentes de saberes e indivíduos se relacionavam em conexões de troca.

Como ponto de partida para as aulas, abordamos noções do fazer teatral relacionadas às perguntas circunstanciais na vida da maioria dos seres humanos: Quem? Onde? Quando? Por quê? (elementos dos processos iniciais de improvisação teatral). Princípios que passaram a nortear todo o percurso dos jogos teatrais aplicados a partir de então. Dança e Música surgiram em cantos regionais e danças coletivas, em trios ou duplas, contribuindo para interação e expressão de cada pessoa, além de evocar tradições locais. Cada canto ou dança compartilhados,

faziam parte de algum acontecimento na vida das aroeiras e se relacionavam, também, com o coletivo daquela comunidade. Percebi, então, que a memória poderia ser o impulso para criação artística no Projeto Aroeira.

Compartilharei, a seguir, alguns exercícios relacionados à memória, ao jogo, à dança e à música abordados nas aulas. Exercícios que, aqui apresentados e adaptados, fizeram parte do XI Curso Livre de Teatro da UFBA (1995), em que o professor Celso Júnior abordava elementos do Teatro Esporte¹³, bem como dos processos criativos do Grupo A-Feto, baseados no Movimento Autêntico:

- Improvisações a partir de circunstâncias propostas: um lugar era escolhido (salão de beleza, por exemplo), com personagens (manicure e cliente), numa determinada situação dramática (a unha da cliente estava borrada e a acetona tinha sumido) com o objetivo de resolver o problema. Outras possibilidades para improvisação podem surgir ao trocar lugar, personagens e situação. Para todas elas, o objetivo será resolver o problema.
- Dança de lugares: Construíamos uma roda e a mudança da posição de cada participante só poderia acontecer quando esta pronunciasse o nome da pessoa que estivesse no local para onde ela seguiria. A partir da primeira voluntária, o jogo seguia passando de uma a uma participante. Trabalhamos, aqui, deslocamento espacial e memória.
- Morte Cênica: primeiro eu explicava o que viria a ser uma “morte cênica”, diferenciando o universo cotidiano do universo cênico em termos de expressividade de movimento. A Morte Cênica, portanto, necessitaria de expressividade maior que o cotidiano. Uma voluntária ia ao centro do círculo formado pela presença das aroeiras. O grupo escolhia um lugar, um período do dia e um objeto. A voluntária teria que criar uma cena, comunicando as circunstâncias propostas em gestos, sem falar, e desenvolver um motivo que a levasse a “morrer” com o objeto sugerido pelas colegas do grupo. Criação de estratégias para atingir um objetivo, materialização de pensamento em ação, escuta e a introdução de princípios da teatralidade (irradiação, objetivo, público, início/meio e fim de uma história) foram alguns dos pontos abordados aqui. Observação: ao definir um lugar para a Morte Cênica, busca-se por

¹³ Prática teatral, também conhecida como Teatro Improvisado, criada por Keith Jhonstone. É baseada na habilidade do ator ou atriz em lidar com o inesperado, pois não há texto, nem direção ou outra forma de ancoradouro prévio para ação.

um objeto que, dificilmente, existiria no local escolhido. Desta forma, a situação ganha mais dramaticidade para resolução de um problema.

- Uma palavra era sugerida por uma integrante. A partir de então, quem lembrasse de uma canção com a presença da palavra sugerida, cantava para o grupo. Construção coletiva, através do jogo, a fim de trazer para cena a memória é um dos princípios deste exercício.
- Músicas eram reproduzidas em som mecânico e a partir de divisões em duplas ou trios, os grupos iam se movimentando de forma espontânea, deixando vir memórias e criações de imagens a partir das sensações naquele instante. Memórias do corpo, imagens do inconsciente, portanto, imagens somáticas de cada uma eram evocadas naquela experimentação. Sem preocupação em imitar ninguém, aqui, os movimentos sinceros eram estimulados. Uma aprendizagem vivenciada por mim nas práticas somáticas durante minha participação no GDT-UFBA e, agora, adaptada para o Projeto Aroeira.

Figura 28 - Aula do Projeto Aroeira, outubro, 2018



Fonte: próprio autor.

Aos poucos, outras linguagens e exercícios iam aparecendo no percurso do Projeto. As memórias como impulsos criativos, cada vez mais, iam sendo acessadas. Os jogos passaram a ser adaptados a fim de estimular as lembranças de cada uma, trazidas e compartilhadas em coletivo.

Exercício adaptado de práticas utilizadas em aulas sobre Contação de Histórias, ministradas pela professora Meran Vargens em minha Graduação:

- Partíamos da evocação de palavras com o tema infância. Espingarda, sol, arroz, trabalho, surra, músicas, banho de rio, por exemplo, foram surgindo. Junto com as palavras, cada participante desenvolvia uma frase que virava, aos poucos, uma história lembrada ou inventada e contada em roda como uma cena. Em que cada uma, ao longo da contação, vivenciava os personagens e as circunstâncias do lugar e do tempo de sua criação. As demais podiam contribuir produzindo os sons para os fatos que surgiam ao longo da história. Contribuíam, assim, com a atmosfera cênica que se criava naquele momento como, por exemplo, sons de animais, vento, fogo, objetos sendo manipulados, e estados corporais como medo, alegria, tristeza, coragem, etc. Percebe-se, aqui, o estado de sintonia somática entre as participantes.

O fazer teatral passou a ser o exercício de se ver no passado, atualizando quem se é agora. Histórias de passar a manhã em cima de uma árvore, olhando a plantação para que os passarinhos não comessem, lembranças da Escola, acontecimentos em família, a infância surgia, aos poucos, com o olhar de hoje. Momentos em que elas diziam que não existia boneca quando crianças. Segundo elas, “qual é a criança que tinha infância?”. Daí eu perguntei: “e vocês brincavam com o que?”. “A gente tinha que trabalhar muito. Quando dava, a gente brincava com as bonecas que a gente fazia”. “Tragam para eu ver”. No encontro seguinte, lindas bonecas de sabugo de milho, negras, brancas, loiras e grisalhas foram levadas. Daí eu disse: “aqui as suas bonecas. São as suas. As do jeito de vocês, produzidas com as histórias deste lugar. Por que tem que existir padrões se cada uma é diferente?”.

Ao final de cada aula, conversávamos sobre o que fizemos e como aquilo poderia ter tocado em cada uma. Aos poucos, íamos acessando uma nova forma de perceber, por outro olhar, o contexto em que se vive. Ia propondo, aos poucos, um convite para transformação em enxergar a própria existência com uma outra possibilidade de sentir a vida.

A gente não tinha voz nenhuma no tempo de nossos pais. A gente, aqui, aprende muita coisa boa, aprende pra gente mesmo, a gente aprende a viver, a

ser, a dar mais valor a gente mesmo, entendeu? Fazer parte da vida, da sociedade, de tudo. Que às vezes a gente nem sempre sabe que tem essa situação. (Flor de Cravo).

Figura 29 - Bonecas de pano e de sabugo de milho, criadas pelas aroeiras.



Fonte: próprio autor.

Fui descobrindo as habilidades para o artesanato daquelas mulheres. Fizemos uma aula onde relembrariam e compartilhariam a construção das bonecas de suas infâncias.

Exercício proposto por mim, mas de autoria das aroeiras:

- Construir bonecas com elementos típicos da região e objetos que já existiam em suas casas. Construir com o que se tem.

Foi uma aula em que elas estiveram como professoras, dividindo o conhecimento de como fazer uma boneca a partir dos materiais existentes na comunidade. Sabugos de milho, panos, fitas coloridas, palha de milho, linha e agulha foram os materiais usados.

A partir desta aula, as aroeiras, sentindo-se estimuladas (fluxo livre), levaram suas lindas criações artesanais que enfeitavam suas casas. Utensílios de cozinha como recipientes de vidros com pinturas feitas por elas, tapetes, colchas e panos de cobrir mesas costurados e ornados com crochê foram algumas das peças levadas e compartilhadas nas aulas. Flor de Mandacaru levou mel cultivado por três delas. Ela explicou como se dava o cultivo e a importância do uso na saúde das pessoas.

Fui percebendo que o impulso criativo para os jogos de improvisações, através das memórias, atualizando o hoje, estimulava a noção de sujeito em cada participante. A autoconsciência do corpo e suas emoções, e o aumento da expressividade levavam as aroeiras a compreensão de suas experiências na vida como local de existência e de construção de conhecimento.

O projeto Aroeira pra mim foi uma satisfação na vida, deu uma animada, quer dizer, a vida da gente vive só de ilusões, mas deu uma realidade. Foi muito bom. Estou sentindo muito bem. É muito importante. Pra mim é um passo a mais na minha vida. (Aroeiras).

Considerar o conhecimento prévio de cada participante, troca e pluralidade de saberes interdisciplinares e indisciplináveis, e jogo se cruzaram na metodologia de ensino do Projeto Aroeira, impulsionados pela memória.

Memórias e, também, sonhos a serem realizados fizeram parte dos jogos teatrais. Somos feitos de sonhos como dizia Shakespeare (1582-1616). Ao se ter um sonho, o objetivo em realizá-lo nos impulsiona para a ação em busca de sua concretização.

Exercício inventado por mim:

- Levei balões de soprar, papéis e pedi que se juntassem para escrever, se ajudando umas às outras, o sonho que queriam realizar com o Projeto. Depois deveriam colocar no balão, cada uma o seu papel escrito, e encher com o ar que saísse do seu peito, bem na região do coração onde sentimos os afetos. Após os balões cheios, todas soltariam para o alto e o objetivo era não deixar os sonhos caírem no chão. Com isso, trabalhamos a imaginação, a escrita (para algumas), a solidariedade (ajuda mútua na escrita e leitura), o deslocamento no espaço. Ao término de 3 minutos (por conta das

idades de cada uma), elas pegavam para si um balão. Estouravam e se ajudavam a ler os sonhos que queriam materializar.

Neste exercício, a Dança e o jogo teatral se misturaram, estimulando movimento e as escolhas de cada aroeira por um sonho, através de ajuda mútua para a concretização de uma tarefa coletiva.

Figuras 30 e 31 - Aula do Projeto Aroeira em Coragina, novembro 2018



Fonte: próprio autor.

Diferentes histórias: alegrias, saudades, conformidades, perseveranças, coragens, privações, sonhos e desejos iam sendo, aos poucos, compartilhados nos exercícios teatrais.

Em outro momento, pedi que fossem para casa e, na semana seguinte, cada uma trouxesse uma memória da infância que iria ser contada. Junto com a fala, trouxessem, também, um objeto da memória emotiva daquele momento. Se alguma não lembrasse de história, poderia ser música cantada como lembrança daquela época.

Exercício – Sobre materialidades e lembranças da infância, adaptado das aulas do professor Celso Jr no XI Curso Livre de Teatro da UFBA e do Laboratório de Performance (PPGAC – UFBA, 2013) ministrado pela professora Ciane Fernandes:

- Levaram objetos que representavam um momento da infância. Para cada materialidade uma memória era evocada. Objetos e casos foram surgindo em memórias individuais que, ao serem compartilhadas, iam se somando a outros relatos, construindo memórias coletivas, contadas, cantadas e dançadas em sala, pois, para algumas, eram acontecimentos em comum.

Estávamos materializando lembranças através da cena. Eu anotava tudo ou quase tudo que dava conta em meu Diário de Campo desde o primeiro dia. Anotava sem que as aroeiras percebessem. Anotava do jeito que era dito por cada uma. Sem tirar nem por.

É uma reflexão do passado que a gente não tinha voz. De quando a gente vivia presa no quintal, onde o pai da gente não deixava nós sair. Onde a gente ganhava surra se desobedecesse. Hoje vê tudo isso é um respiro por causa de que a gente se vê numa outra situação (Flor Rosa).

A memória surgida, no Projeto Aroeira, como estímulo para criação artística era uma lembrança móvel e dinâmica, estando passível de mudança. Para Venâncio (2008), a memória não se restringe a um armazenamento de informações.

Os estudos de memória apontam para a amplitude e complexidade do termo. A literatura é extensa, percorrendo caminhos diversos que se cruzam ou se afrontam, sendo tarefa fadada ao fracasso abarcá-los em um único quadro de conhecimento. Na verdade, as pesquisas levam à *indisciplinarização* da memória. Afinal, uma disciplina, espaço fechado por definição, não pode dar conta de um objeto como a memória, cuja construção se processa em aberturas (VENÂNCIO, 2008, p.40).

Fazer parte deste Projeto, trabalhando as memórias e com aulas numa Escola, era como se estivessem voltando à infância e à adolescência onde iam para sala de aula. Segundo elas, era como se sentir jovem novamente. Só que, no Projeto Aroeira, não havia palmatória¹⁴. A vontade de fazer “certo” era uma questão de honra hoje em dia e não o medo de “levar palmatória” como nos tempos escolares. Uma delas disse que sempre estudou muito “para não levar palmatória” e que no Teatro ela estuda muito para fazer bonito e brilhar na cena e conclui: “Nós estamos na expectativa. Que nem menino pra ganhar pirulito” (Flor de Cravo).

Ressalto que estive como impulsionador de propostas, onde cada uma escolhia se seguia ou não com a missão de revisitar o passado, trazendo para o presente, reconhecendo, atualizando, transformando e socializando, tal como as escolhas compartilhadas por Simone de Beauvoir em *O segundo Sexo* (1949):

A impressão que eu tenho é de que não tenha envelhecido, embora eu esteja instalada na velhice. O tempo é irrealizável. Provisoriamente, o tempo parou para mim. Provisoriamente, mas eu não ignoro as ameaças que o futuro encerra. Como, também, não ignoro que é o meu passado que define a minha abertura para o meu futuro. O meu passado é a referência que me projeta e que eu devo ultrapassar. Por tanto, ao meu passado eu devo o meu saber e a minha ignorância, as minhas necessidades, as minhas relações, a minha cultura e o meu corpo. Que espaço o meu passado deixa para minha liberdade hoje? Não sou escrava dele. O que eu sempre quis foi comunicar da maneira mais direta

¹⁴ Objeto de madeira, usado para castigar com golpes na palma da mão.

ao sabor da minha vida. Unicamente ao sabor de minha vida. Acho que eu consegui fazê-lo. Vivi no mundo de homens, guardando em mim o melhor de minha feminilidade. Não desejei, nem desejei nada mais do que viver sem tempos mortos. (BEAUVOIR, 1949, p.67).

Aos poucos num café, numa roda de conversa, durante um almoço eu continuava anotando as falas que surgiam. Registrava as falas sem que elas percebessem. Acho que se soubessem, isso iria interferir no conteúdo.

Figura 32 - Aula do Projeto Aroeira, maio de 2018



Fonte: próprio autor.

Íamos misturando caminhos diversos de experimentação a cada dia. Exercícios de alongamento, respiração, articulação, espacialidade e meditação iam sendo somados às múltiplas linguagens e possibilidades de cena, aprofundados um a um a cada semana, levando, sempre, em consideração as possibilidades das participantes e do local. As idades variavam de 55 a 94 anos. A maioria delas ia de saias ou vestidos. O chão da sala não permitia exploração de deslocamento em nível baixo por conta das irregularidades do piso.

Exercícios adaptados a partir de práticas meditativas como o Healing¹⁵, das aulas de Técnicas de Corpo para Cena I, II, III e IV, ministradas pela professora Ciane Fernandes na

¹⁵ Prática criada por Bob Moore (1928 – 2008) que engloba o movimento de consciência das dimensões (energética e espiritual) com a anatomia e a fisiologia humana. Atualmente, Isis Pristed é a maior referência desta prática. Através da energia movida com a prática, busca-se cuidados com a saúde do corpo físico e a rede etérica.

Escola de Teatro da UFBA e as aulas de Expressão Vocal I e II, ministradas pela professora Meran Vargens, também, na Escola de Teatro:

- Com o objetivo de iniciarmos as atividades sem interferências externas e concentrados, sentávamos, cada participante, em uma cadeira, com os olhos fechados e atentos aos sentidos (audição e olfato), entrávamos em conexão com a respiração, sensações internas, imagens que pudessem surgir naquele momento. As atenções estavam voltadas, também, para 7 pontos no corpo de cada pessoa: topo da cabeça, um ponto entre as sobrancelhas, garganta, centro do peito, região do estômago, região 4 dedos abaixo do umbigo e na região da base da coluna vertebral (07 chakras). Para cada região, uma cor era sugerida: violeta, azul intenso, azul turquesa, verde, amarela, dourada e vermelha respectivamente. Este era o momento de concentração e conexão consigo, com o grupo e com o local.
- Os alongamentos eram feitos com exercícios de: espreguiçar, deixando que o corpo se movimentasse de acordo com a necessidade daquele momento e nos vetores das dimensões vertical, horizontal e sagital; contrair e expandir o corpo no espaço; deslocamentos na sala a partir de movimentos sinuosos, retilíneos e arcados.
- Exercícios de massagear o rosto, pescoço e couro cabeludo contribuíram para preparação das áreas ligadas ao aparelho fonador.
- Sentada em uma cadeira, cada participante, inspirava e soltava o ar em divisões crescentes de tempo para cada expiração: 10, 12, 14, 16 e 20 segundos. Buscou-se, aqui, expandir a capacidade respiratória e o controle de saída do ar, utilizados na produção de som.
- Vibração da língua, variando sons agudos e graves, seguidas de sons com as vogais “a, e, i, o, u” contribuíam a projeção e articulação.
- Frases exagerando a articulação e variando as intenções de volume e tons (agudo, médio e grave) contribuíam na preparação vocal para cena. Exemplo de uma das frases utilizadas: “a galinha franzina estava sentada no galho minúsculo da árvore aroeira”.

A cada exercício proposto, era uma aventura desconhecida a se lançar. Segundo elas, eram desafios que as faziam crer que podiam sonhar e realizar uma vez que lhes era proposto.

Medo de não dar conta do recado, mas a gente vê que a gente é capaz (Flor de Hibisco).

Figura 33 - Aula de conexões corporais no Projeto Aroeira, abordando Fundamentos Corporais Bartebieff, Coragina, setembro de 2018



Fonte: próprio autor.

As aulas semanais de 60 a 90 minutos, aos poucos, foram se configurando, divididas em dimensões que variavam o tempo, sem duração fixa para cada uma, pois se inter-relacionavam entre si:

- Acolhimento (olho no olho com abraços e beijo na bochecha. Momento, também, para compartilhar a semana de cada participante e meditação).
- Aquecimento (alguns exercícios listados acima, explorando o contato consigo, com o espaço, mantendo relações coletivas durante o deslocamento).

- Improvisação (cada uma acontecia em torno de um tema, tendo a memória como impulso criativo).
- Análise (momento, em roda, em que analisávamos todo o percurso daquele dia. Prazeres e desprazeres eram bem-vindos. Refletíamos sobre como cada aroeira se sentia após a prática daquele dia e o que dali poderíamos levar para nosso cotidiano).
- Partilha (momento de comer e beber, celebrando aquele encontro. Nesta etapa final da aula, o que não foi dito em grupo era compartilhado de forma separada com o professor).

Ressalta-se que exercícios e jogos teatrais, propostos nesta investigação, trataram-se de possibilidades de ações em um possível lugar. Quintal, sala de aula, beira de rio, debaixo de árvore, varanda de casa de alguma aroeira foram possibilidades experimentadas. A ação teve seu primeiro passo com a transformação do lugar proposto para o ato teatral. Espacialização que aconteceu por conta dos acordos coletivos e transformações de elementos constituintes do ambiente em signos teatrais, como por exemplo: delimitação da área cênica a partir da disposição de objetos já existentes ali (cadeira, mesa, vassoura) e carteiras escolares que passaram a exercer múltiplas funções para cada cena criada. Uma vez acordadas as possibilidades para a espacialização teatral acontecer, os princípios norteadores desta pesquisa impulsionavam cada participante. Intuição, afeto, horizontalidade nas relações, autonomia nas escolhas, confiança e memória guiaram, a partir de então, os jogos teatrais.

Tratou-se de um jogo que não só utilizou elementos locais, mas também situações do cotidiano da comunidade de Coragina levadas para cena através da memória. Desta forma, jogo teatral e tecido social iam se imbricando, alcançando instâncias para além do espaço cênico, pois alteravam artisticamente e socialmente cada participante. Na terceira e última dimensão das aulas que é a partilha, cada participante pôde dividir o que tocou, suas dúvidas e tomadas de posições diante das situações abordadas no jogo. Tratou-se de um momento em que não só quem esteve no jogo falava, mas principalmente quem assistiu. Eram os momentos de reflexão, nos quais “protocolos”, segundo Koudela (1990), iam sendo criados. “Protocolos” que foram dinâmicas que surgiram após os jogos. Podiam se manifestar de formas variadas, tais como: texto, imagens visuais coletivas e individuais, música, lembrança de uma situação vivida, por exemplo. Os “protocolos” iam se transformando em uma síntese daquela experiência que se

tornava discursiva nas falas de cada participante e em textos transcritos em meu Diário de Campo.

As correlações dos temas abordados (comuns à maioria) com o dia-a-dia passavam, aos poucos, ganhar dimensões para além da cena apresentada. Portanto, a partir do jogo, abriu-se caminho para a transformação não só do indivíduo participante, como também do entorno.

Com o decorrer do Projeto, as participantes foram se dividindo em tarefas: de quem era a vez de levar a merenda, quem limparia o prédio da Escola Municipal desativada que utilizamos para fazer Teatro e outras demandas que surgiam de acordo com as necessidades do Projeto. Aos poucos iam criando autonomia e tomando para si aquela experiência. Respeitando a disponibilidade e possibilidade de cada uma.

Figura 34 - Dona Elpida de 94 anos com Ricardo Fagundes, Coragina, agosto de 2017



Fonte: próprio autor.

Através do percurso descrito nos exercícios compartilhados e da configuração das aulas nas dimensões citadas, considerar o conhecimento prévio das participantes, o jogo, a pluralidade e troca de saberes aparecem, também, como procedimentos metodológicos do Projeto Aroeira. Foram práticas diversas com princípios específicos a partir de diferentes lugares. Fontes múltiplas, aqui, trazidas em diálogo, guiado, inicialmente, pela intuição.

A partir de então, um caminho não linear, dinâmico e empírico surge. Assim como esta escrita, contaminada de afetos e impulsos, que busca promover um diálogo entre a metodologia de ensino do Projeto Aroeira e múltiplas reflexões teóricas e práticas.

No campo sociológico, abordando a relação indivíduo e sociedade, e a implicação do pesquisador naquilo que investiga, encontrei, na Teoria Ator-Rede (TAR) para abordagem social, desenvolvida por Bruno Latour (2002), princípios que dialogam com o que já fazíamos no percurso do Projeto Aroeira. Trata-se de uma teoria que observa a neutralidade do pesquisador como algo impossível de ocorrer, pois os acontecimentos se processam em redes dinâmicas de relações entre os participantes de um evento. Através da implicação, engajamento do pesquisador, as singularidades se manifestam na pesquisa, tornando-a única. Posicionamento e procedimentos que acontecem em diálogo com os princípios éticos universais a que se propõe uma pesquisa científica. Há, portanto, aqui, o diálogo inter-relacional entre bases científicas e a prática de investigação, amalgamada a uma experiência artística e que, agora, se configura em uma tese, composta por caminhos cruzantes entre prática e teoria, construindo um pensamento científico/artístico. Um estado de sintonia somática (Abordagem Somático-Performativa), em que o processo de ensino e aprendizagem, seus conteúdos e metodologias, são constituídos em relações fluidas a partir da sintonia profunda entre as partes constituintes do processo. Assim como na TAR, utilizamos abordagens dinâmicas, sem nenhuma garantia de estabilidade pré-determinada, a priori, por um centro único de comando determinante. Levou-se, também, em consideração aspectos sensíveis e pragmáticos nas relações construídas.

Aqui, os elementos se afetam seja entre as participantes, seja entre indivíduo e sociedade, em interação constante com o ambiente. A partir de então, novos caminhos afloram e vão redefinindo o individual e o coletivo, transformando o formato anterior.

Tanto a TAR, quanto a Somática se assemelham ao lidarem, numa experiência, com elementos constituintes que estão abertos para mudanças e combinações nas relações consigo, com o outro e com o meio em constante transformação. Segundo Latour (2002), o indivíduo que se deixa afetar, se torna cada vez mais diferenciado porque terá estabelecido diferentes conexões. Quando somos iguais, nós nos sobrepomos, não nos complementamos.

Não há cisão entre indivíduo e natureza, segundo Ailton Krenak (2019): “Fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade”. (KRENAK, 2019, p.10).

O experienciar, aprender e compartilhar é função de todos os agenciadores neste Projeto. Pessoas envolvidas que se permitem modificações pelos efeitos que causam reciprocamente umas nas outras e em interação com a comunidade. Trata-se de uma prática plural e inclusiva, tal como a Somática, em constante relação com o meio ambiente.

Em Pesquisas nas Artes, os caminhos pós-positivistas são trilhas possíveis de concretização. Por isso, aspectos subjetivos são relevantes para construção do pensamento científico/artístico aqui. Os percursos trilhados e compartilhados pelas aroeiras são documentos práticos relevantes para todo o processo desta investigação. Suas falas são atestados de conhecimento a partir da experiência de vida.

Toda a escrita desta tese está costurada pelas falas das aroeiras no texto do espetáculo, bem como frutos de momentos diversos dos encontros teatrais, somando-se a pesquisadoras(es) diversas(os) com suas acepções acerca dos princípios abordados aqui. Para além da compreensão e redesenho de ideias de outros autores ou uma contextualização histórica, esta pesquisa busca o jogo, o diálogo num fluxo livre e dinâmico entre teoria e prática, construindo um pensamento científico/artístico com o pioneirismo na criação e registro do primeiro grupo teatral composto por trabalhadoras rurais do Oeste Baiano. Há, portanto de acordo com Rangel (2019), mistura de referenciais e formas de conhecimento em diálogo, produzindo acepções sobre um mesmo tema:

No meu pensamento sobre criação tenho persistido em defender como referências, tanto autores de textos teóricos, como autores de obras de arte em todos os tempos e em qualquer meio – literário ou não; autores artistas, de igual modo aos teóricos, são considerados por mim “referências”, portanto, suas obras como fonte de pensamento, e como tal podem compor minha chave, como fontes de diálogo e conhecimento. Se um artista, além da obra, ainda produz ensaios ou alguma reflexão articulada com sua produção artística, considero este material de primeira grandeza a pensar a arte. Obras e reflexões de artistas é que deveriam ser o referencial primordial para inspirar, compor e instaurar nosso espectro metodológico para criação. (RANGEL, 2019, p.62).

Aspectos que se interligam sem hierarquização nas relações, sem caminhos preestabelecidos, com perguntas, com lacunas e com procuras fazem parte deste percurso que se reinventa na sala de aula. Em que, também, não há espaço para dualidades entre sujeito-objeto, natureza-indivíduo, mas interrelações que se constroem através de troca de saberes. Um percurso criativo que, segundo Mendonça (2001), se caracteriza pela presença de

procedimentos que vão surgindo e se reinventando ao longo do trajeto construído: “A natureza investigativa do processo criador encara a obra como aventura e cria expectativas a cada etapa. Nessa aventura, a insegurança, a fragmentação e o caos se fazem presentes” (MENDONÇA, 2011, p. 03).

Descobri também, através de pesquisas, a proximidade do que fazíamos com o Teatro Comunitário. Em que fragmentos de vida e memórias são dramatizadas, ajudando a construir significados para os fatos sociais de um determinado lugar. Em alguns casos nesta forma teatral, os fatos sociais são coletados e levados para cena por artistas que não, necessariamente, fazem parte da comunidade abordada. No Projeto Aroeira, tanto as histórias, quanto a cena são protagonizadas pelas mulheres de Coragina.

No Brasil, a pesquisa de Beatriz Venâncio (2008) com idosas na cidade de Niterói (Rio de Janeiro) foi fonte de estudo para o que experimentávamos na zona rural de Coragina. A pesquisadora revela os caminhos do jogo ao texto, nos quais os arquivos das lembranças foram transformados em dramaturgia. Venâncio pesquisou a performance de cada uma das senhoras em gestos ao narrarem suas histórias. Investigou o quanto que a vida narrada pulsava nos gestos apresentados. A análise da performance incluiria as dimensões social, cultural e estética no processo comunicativo tal como no Projeto Aroeira. Na pesquisa em Niterói as participantes eram da cidade. Em Coragina, lidamos com senhoras, exclusivamente, da zona rural. Os jogos e bases metodológicas foram distintos em ambas pesquisas. No entanto, nas duas investigações, a memória foi impulso para criação artística. O individual, coletivo e social eram abordados nas práticas e a dramaturgia surgia a partir de então. Na pesquisa em Niterói, a dramaturgia é construída a partir da performance das senhoras. Na pesquisa em Coragina, a dramaturgia é a própria fala das aroeiras sem tirar nem por do que foi dito anteriormente em performances durante as aulas.

Bauman *apud* Venâncio (2008, p.28) define a performance como “uma maneira de comportamento comunicativo e um tipo de evento comunicativo”.

De acordo com Sodré (1998, p.67), juntamente com a palavra, com o som, há a presença do humano em corpo capaz de ouvir, falar, dar e receber num movimento dinâmico e sempre reversível.

Em aprofundamentos sobre este assunto e sobre este tipo de performance, encontrei Leda Maria Martins (1987) e a oralitura. De acordo com a pesquisadora, no Brasil, histórias eram documentadas em escrita a partir da influência europeia. Enquanto que com negros e

índios a história era transmitida através de gestos, frutos de seus corpos (lugar de memória). O corpo ancestral que traz consigo o material e imaterial, conectando-os em rito.

A esses gestos, a essas inscrições, palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei oralitura, matizando a noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (*lettra*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *littura*, rasura da linguagem, alteração significativa, construtiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas. (MARTINS, 1997, p.21).

A oralitura é do âmbito da performance. Acontece seja na voz, seja nos movimentos corporais, ou em ambos contando, documentando uma tradição, uma história, tendo o corpo como testemunha.

Um outro caminho encontrado nesta pesquisa, também possível, de preservação da memória de um lugar através da oralitura é a presença do *griot*. Para Sotigui (2015), a função dos *griots* é serem a memória do continente africano, promovendo equilíbrio da sociedade.

Para um *griot* não há fronteiras entre os seres, não há barreiras, nem divisões. Quando não existia escrita, era dos *griots* a responsabilidade de transmitir a História de geração a geração e de lembrar ao povo a sua história, sua genealogia, as raízes de cada raça. Se você disser a um *griot* o seu nome. Se você disser: ‘meu nome é Djara, Trauré ou Kouyaté’, ele fará toda a sua genealogia: *griots* são, portanto, genealogistas. (KOUYATÉ, 2015, 13).

As experiências vividas por cada aroeira e performatizadas em jogos e espetáculos, traduziam histórias individuais e coletivas de uma comunidade. Uma ação que se amalgamava entre a palavra e o gesto e que continha os códigos sociais daquela região.

Neste projeto a gente fala da gente e fala da vida na comunidade né?! Mas quando a gente fala aqui a gente vê de uma forma mais crítica. Aqui, nós tem espaço pra avaliar, lá fora, muitas vez, a gente engole a seco o imposto pelos outros. (Aroeira).

5 CAMINHOS TRILHADOS PARA AUTONOMIA

No Projeto Aroeira, teve o afeto de sentimento e de atravessamento das pessoas que apoiam, das que desejam fazer parte, que dê certo e das que acham que aquilo ali é uma “perca” de tempo.

Sempre disse para todas que iríamos ouvir muita gente dizendo para desistir. Alertei, também, que só depende de nós construir nossa história.

As pessoas gostam de envelhecer a gente. Tem gente que fica derrubando. Tem pessoas que esquecem de si para tomar conta da vida dos outros. Parece que não gostam de ver o outro criar uma caminhada nova na vida. Parece que tem que de seguir feito gado (Flor Justícia-Vermelha).

Os temas abordados iam, com o decorrer do Projeto, se diversificando e dialogando com as individualidades e com o coletivo na comunidade de Coragina. Tal como na Somática, em que as práticas dos indivíduos estão relacionadas com o meio em que vivem, padrões comportamentais, direitos trabalhistas, relações conjugais, religião, política, foram surgindo nas aulas a partir do cotidiano de cada aroeira. Uma vez levados e compartilhados os temas, eu os conduzia para serem inseridos nas circunstâncias dos jogos e improvisações.

Mãe, por que você vai fazer essas coisas?

Minha filha, pelo prazer que sinto (*A Cigarra Canta em Coragina*).

Durante muito tempo ouvi delas que ali era um momento de “alívio”, de felicidade, de estar alegre e se sentir bem, de ser um momento de fuga da vida dura e sofrida, de se sentir viva.

Antes tava tudo apertado pra nós. Esse projeto veio dar um alívio. Um frescor na vida. Tô me sentindo que nem minino correndo feliz. A gente acorda com o sorriso no rosto. Nos dias que não tem o encontro, a gente fica ansiosa pra chegar o momento de tá com as companheiras e o professor (Aroeira).

Aos poucos entendi, que para uma pessoa que passou muitos anos da vida atendendo a demandas de outras, fazer escolha por e para si, compartilhando com quem se quer é sentir a vida pelas próprias mãos. Segundo as aroeiras, “viver por nossas mãos é bom, mas viver pelas mãos dos outros, é melhor não viver” (*A Cigarra Canta em Coragina*).

Quando uma aroeira não vai para aula, alguém fica responsável por averiguar o motivo. Teve um dia em que uma não pôde ir. Ela não foi por que tinha que cozinhar, lambicar, cuidar

da casa e levar almoço para os homens na lavoura no horário da aula. A tristeza foi grande entre participantes e em mim também. Estava claro que o desejo de todas as pessoas ali era de que ela estivesse entre nós. Fiz uma sugestão que foi aceita de imediato: a próxima aula seria na casa de quem não pudesse, por algum motivo, ir para o Projeto. Assim, quem precisasse trabalhava e fazia aula conosco. Lembro que compartilhei no retorno da aroeira: “sentimos muito sua falta na aula passada”. E ela respondeu: “Na próxima aula, também, não poderei vir”.

Fomos ao encontro dela na aula seguinte. Estar na casa de alguma das aroeiras e todas juntas, criando e compartilhando possibilidades de existência, fazendo arte, foi mais uma experiência impulsionadora. Aqui reconfiguramos mais um local para espacializar o fazer artístico. Adentramos a casa de uma das aroeiras e nos tornamos parceiros, agindo para além do comum esperado de uma aula artística.

Esse Teatro, aos poucos, foi criando singularidades para o ensino. Em Mutum, fizemos a aula debaixo de uma mangueira. Em Coragina, o prédio de uma Escola desativada, beira de rio, casas das aroeiras foram alguns dos locais experimentados para os encontros teatrais acontecerem. A reconfiguração, transgressão de possibilidades, indo além de formas preestabelecidas, são características da Somática e que se fizeram presentes nestas escolhas de lugares para o Projeto existir. Ao mesmo tempo, o mundo real e o mundo da cena se complementavam, sem limites de fronteiras como no Anel de Moebius, em que as transições operam movimento o tempo todo.

Beijo de fada disse na casa de uma das aroeiras durante um dos encontros: “não tem mal que pegue na gente por que juntas somos fortes”.

Figura 35 - Ensaio de A Cigarra Canta em Coragina no do Rio das Éguas, Coragina, outubro de 2017



Fonte: próprio autor.

De acordo com o relato de uma das aroeiras, o marido reclamava de sua participação no Projeto. Ela dividiu essa situação e também suas escolhas diante daquele momento, deixando reverberar o que aprendeu com os jogos teatrais. Segundo ela, “aqui eu sou mais...eu”, referindo-se ao Teatro. E concluiu: “hoje, ele continua reclamando, mesmo assim eu digo: caminha, pega a moto e me leva pro Projeto”. Aos poucos, transformações no cotidiano de cada uma eram compartilhadas. Pertencimento e autoestima passaram a ser temas entre a maioria das aroeiras. Traçava-se, a partir de então, a busca pela autonomia.

Mulheres pensando a partir de novas premissas, como aponta Djamila Ribeiro (2017) ao discutir o lugar de fala das mulheres negras.

Para além dessa conceituação dada pela comunicação, é preciso dizer que não há epistemologia determinada sobre o termo lugar de fala especificamente, ou melhor, a origem do termo é imprecisa, aceitamos que este surge a partir da tradição de discussão sobre *feminist stand point* – em uma tradução literal “ponto de vista feminista”- diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial. As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, conseqüentemente, foram sendo moldados no debate virtual, como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva. Porém, é extremamente possível pensá-lo a partir de certas referências que vêm questionando quem pode falar. (RIBEIRO, 2017, p.58).

Uma das cenas criadas no projeto durante as improvisações questiona hierarquizações dos saberes e posicionamentos entre homens e mulheres, operando socialmente na região:

- Por que tem que cortar onde eles riscam.
- Só pode vestir a roupa que ele quer.
- Só pode ir onde ele permite.
- Conversar com quem ele deixa.
- Tem os que não deixam nem maquiagem.
- Ninguém atrapalha o meu sumiço.

- Eu preciso estar no meio. (*A Cigarra Canta em Cotagina*).

Figura 36 - Uma das moradoras da comunidade durante a apresentação de *A Cigarra Canta em Coragina*, Coragina, fevereiro de 2019.



Fonte: Cirila Machado.

De acordo com Patrícia Caetano (2019), ao abordar indivíduo e sociedade em relações somáticas, a busca por “ampliar a autonomia do corpo e do indivíduo, no sentido de transformar-se e de promover transformações em seu entorno, parece relacionar-se com a possibilidade de atuar micropoliticamente” (2019, p.202).

A ação micropolítica diria respeito então à abertura de uma realidade sensível dos e através dos corpos, ação potencializadora dos encontros com a alteridade, os ‘outros’ de si e do mundo. São esses mesmos corpos que, imersos no tecido social, produziram fissuras em seu status quo. (CAETANO, 2018, p.199).

No palco, elas listam as diversas funções que o feminino exerce atualmente e escolheram que quem vai mandar no mundo é a mulher. Esta cena é um momento apoteótico nas apresentações, pois arranca aplausos em cena aberta ao questionar os padrões sociais vigentes naquela zona rural:

Quem vai mandar no mundo eu sei quem é
 Quem vai mandar no mundo é a mulher
 A mulher enfrenta frio, enfrenta chuva, enfrenta o sol
 A mulher tá na política, no rodeio e no futebol
 A mulher está mandando não é mentira minha, não adianta ser machão que nem galo de rinha
 A mulher vai pro trabalho e deixa o homem na cozinha
 O homem ficou pra trás
 Já está perdendo a graça, não tem tempo pra mulher dia e noite na cachaça
 O homem dorme no posto e a mulherada na praça
 Quem vai mandar no mundo eu sei quem é
 Quem vai mandar no mundo é a mulher
 Já tem mulher na fazenda montando alazão
 Já tem mulher abrindo estrada, dirigindo caminhão
 Tem mulher arando terra lá no meio do sertão
 Já tem mulher no curral, jogando touro no chão
 E a mulher ainda tem tempo pra cuidar de uma paixão
 Eu defendo a mulher não tenho medo de intriga
 A mulher carregou nove meses na barriga
 A mulher é o começo, meio e fim de nossas vidas
 Existe um ditado que fala bastante
 Mulher no volante é perigo constante
 Mas isso é mentira, eu digo minha gente
 Pesquisa realizada diz que mulher na estrada causa menos acidente
 Quem vai mandar no mundo eu sei quem é
 Quem vai mandar no mundo é a mulher (*A Cigarra Canta em Coragina*).

Existe até hoje, no Brasil, o olhar do homem colonizador nas relações humanas. Saberes, corpos, produções em que, em sua maioria, a mulher é pensada não a partir de si, mas em comparação ao homem. E o seu lugar de fala questionado ou abortado. De acordo com Sueli

Carneiro (2003), o que poderia ser considerado uma história do período colonial permaneceu latente no imaginário social e se manifesta sob novos contornos e funções “numa sociedade dita democrática”:

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as constituições de nossa identidade cultural. A luta das mulheres não depende apenas da capacidade de superar desigualdades geradas pela histórica hegemonia masculina, mas exige, também, a superação de ideologias complementares do sistema de opressão, como é o caso do racismo. (CARNEIRO, 2003, p.03).

No Projeto Aroeira, tive a preocupação, desde seu início, na horizontalização das relações. Um grupo formado por mulheres e um homem, alunas e um professor, atento e cuidadoso para esta questão. Todos juntos no mesmo barco.

Para Deleuze (2004) é possível pensar ou escrever transversalidades sobre fenômenos sem haver passado pela experiência real. A experiência é uma condição necessária, mas não suficiente para o conhecimento, como aponta Engelke (2017). O autor questiona a vivência pessoal como sinônima de conhecimento absoluto, restringindo ao monopólio da legitimidade do discurso. Alerta para necessidade de interlocuções, sem encarceramentos e finitudes acerca de um conceito.

Há sempre um hiato entre aquilo que experimentamos e o modo como lhe conferimos inteligibilidade: nenhuma experiência constitui por si só uma história acabada, apenas oferece elementos a partir dos quais podemos tecer sua significação. Paradoxalmente, a experiência pode ser ao mesmo tempo uma condição para o conhecimento e um obstáculo à sua obtenção, pois é também o excesso de proximidade ou familiaridade que introduz problemas à nossa capacidade de compreensão. (ENGELKE, 2017, p. 01).

Muniz Sodré (1998) nos diz que podemos ver as coisas pela correspondência dessas coisas dentro da realidade e através do olhar de quem vê. Um lugar construído em deslocamento pela linguagem, pelo discurso através de uma articulação lógica da língua. Nós vemos uma coisa como ela é quando partilhamos o lugar de onde vemos e de onde falamos com o lugar do outro. Nesta escrita da tese, o autor é um lugar móvel da linguagem em articulação dinâmica com o lugar e as falas das aroeiras. Trata-se de um estado de sintonia somática nas relações em troca de interlocuções, como no Anel de Moebius. Entendo, portanto, o meu lugar de fala, nesta tese e na experiência prática durante o Projeto Aroeira, como ação dinâmica, em movimento horizontal e sem hierarquia nas relações. Em que não falo “pelas aroeiras” ou “das aroeiras”. Falo, em deslocamento, “com” as participantes. O “com” propõe fusão de horizontes. Uma

compreensão a partir da abertura para interlocução com a outra pessoa, se deixando afetar, amalgamando e se permitindo estar permeável nas interações. No entanto, ciente de que esta abertura, não dará conta da realidade vivida pela outra pessoa.

Toda a escrita da tese tem a presença das aroeiras nas falas que dialogam com referências múltiplas e meu pensamento. O texto teatral do Projeto é transcrição das falas delas, sem inserir nenhum ajuste ao que se dizia. A dramaturgia transcrita, primeiramente, foi apresentada a elas e, só após o reconhecimento de suas falas, partimos para criação das cenas. Multiplicidades relacionais que constroem uma experiência a partir de suas referências de vida se misturando em diálogo com outras fontes em diferentes instâncias. Construimos acepções a partir de uma prática em movimento, em fluxo constante, democratizando as relações. Não chegamos a um ponto de argumento último sobre um conceito ou questão. Estamos em trânsito.

A questão de gênero esteve presente desde a gênese do Projeto Aroeira ao ser convidado para ministrar a oficina “Mulher Corpo e Poder” que tinha o objetivo de despertar o empoderamento em mulheres rurais. As discussões sobre gênero estavam no dia-a-dia do Projeto Aroeira implícita ou explicitamente. Foram questões de foro íntimo e social comuns a maioria delas. Os temas levantados giravam em torno do “pessoal” e do “social”:

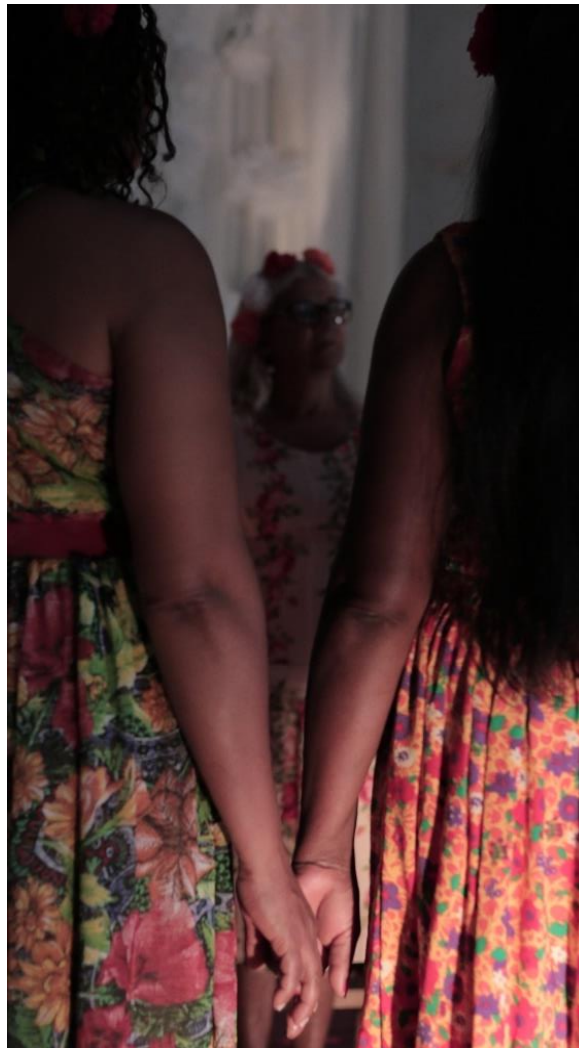
- Conquista de direitos civis.
- Questionamentos de padrões de beleza.
- Autonomia de escolhas cotidianas como o direito de escolher quais roupas, acessórios e maquiagem usar diante dos maridos ou dos namorados.
- Questionamento sobre divisão de trabalhos domésticos.
- Orientação sexual e religião.

Encontrei na Pedagogia Feminista Lúdica, desenvolvida pelas pesquisadoras Paula e Galhera (2019), caminhos que dialogam com esta metodologia de ensino. Segundo as pesquisadoras, questões relacionadas ao pessoal, e que fazem parte do político no universo de mulheres trabalhadoras rurais, nos encontros coletivos, expandem para outros ambientes sociais como: relações trabalhistas, desigualdade de renda e de pagamentos, violência doméstica individual e de grupo, e o acesso à terra. “A experiência do pessoal/privado/íntimo é sim dotada de política” (2019, p.16). Essas mulheres, para as autoras, “são protagonistas da feminização nas resistências populares” (2019, p. 18).

A partir das conversas e jogos em torno de suas experiências enquanto gênero feminino, as aroeiras, passaram a questionar, no cotidiano, relações verticalizadas, autoritárias,

hegemônicas, capitalistas, colonizadoras e patriarcais. Aos questionar esses âmbitos, os padrões de seus próprios comportamentos, também, são questionados e elas escolhem transformações a partir de então. Resolvem substituir padrões locais, que já não mais as fazem bem, por perspectivas emancipadoras através de escolhas atualizadas acerca do feminino global, do afeto, do lúdico, através da Arte.

Figura 37 - Uma das moradoras da comunidade durante a apresentação de A Cigarra Canta em Coragina, Coragina, fevereiro de 2019



Fonte: Cirila Machado.

Os estudos sobre gêneros, inicialmente, trouxeram constructos, apontando a subordinação da mulher na sociedade em relação ao homem. A partir desta abordagem sobre as relações entre os gêneros, trilhou-se uma visão binária e oposicional com caráter universal. Bento (2006) aponta tratar-se de visão limitadora, pois restringe os gêneros a “dois corpos diferentes e subjetividades diferentes em concepções binárias” (2006, p. 71).

O gênero, segundo Bento (2006), não pode ser discutido a partir de uma situação biológica, mas como performances em que os sujeitos atuam em suas práticas cotidianas para serem reconhecidos como pessoas legítimas do gênero com o qual se identificam. Logo, não se pode pensar gênero sem pensar, simultaneamente em sexo e orientação sexual. Para a autora, “Essa perspectiva teórica argumentará que a dicotomia natureza (corpo) *versus* cultura (gênero) não tem sentido, pois não existe um corpo anterior à cultura; ao contrário, ele é fabricado por tecnologias precisas”. (BENTO, 2006, p.21).

Ao longo da década de 1990, os estudos sobre gênero apontaram para o olhar relacional através de variáveis sociológicas se articulando para a construção das identidades de gênero. A partir de então, segundo Bento (2006):

A categoria analítica “gênero” foi buscar nas classes sociais, nas nacionalidades, nas religiosidades, nas etnias e nas orientações sexuais os aportes necessários para desnaturalizar e dessencializar a categoria mulher, que se multiplica e se fragmenta em negras analfabetas, brancas conservadoras, negras racistas, ciganas, camponesas, imigrantes. (2006, p.74).

Para Judith Butler (1999) a diferenciação sexual levou a uma “coisificação” do gênero e a um marco implicitamente heterossexual para descrição dos gêneros, da identidade de gênero e da sexualidade. Para a pesquisadora, faz-se necessário questionar este percurso limitador que se encaminhou para uma situação binária.

Como entender as práticas de sujeitos que se constroem fora dessa binariedade? Os estudos *queer* apontam para a instabilidade das identidades. Caminhos que aproximam para compreensão de experiências plurais como das/dos transsexuais, das *drags queens*, dos *drag kings*. A teoria *queer* busca ir além de visões acerca do masculino *versus* feminino. Nesta teoria, a orientação sexual e a identidade sexual ou de gênero dos indivíduos são resultados de um constructo social com variáveis diversas que constituem a sociedade, sem papéis sexuais essenciais ou biológicos inscritos na natureza humana, mas em formas plurais de desempenhar um ou vários papéis sexuais. Atualmente, já há estudos que amalgamaram estas pesquisas para uma nomenclatura brasileira, como a tese de Doutorado de Leonardo Paulino (2020), realizada no PPGAC – UFBA, ao investigar “O que pode uma ecodrag? Processos criativos ‘cuier’, potências de vida e poéticas ecobiográficas”. Ou seja, *queer*, através da fundamentação em vários autores e em integração com a Somática, passa a ser vista, também, pelo pesquisador como “cuier”.

Destaca-se que como desdobramentos da visão relacional sobre os gêneros propiciado, inicialmente, pelos estudos feministas, surgiu outro campo de estudo: o da masculinidade, voltado para a desconstrução do homem universal, naturalmente viril, competitivo e violento:

Os estudos das masculinidades, guardadas as idiossincrasias teóricas, desenvolve-se no espaço teórico aberto pela perspectiva relacional. Um dos fios condutores que orientarão as diversas pesquisas e reflexões desse novo campo de estudos é a premissa de que o masculino e feminino se constroem relacionalmente, e de forma simultânea, apontam que este ‘relacional’ não deveria ser interpretado como o homem se constrói numa relação de oposição à mulher, em alteridade radical ou absoluta, mas em movimento complexificador do relacional. (BENTO, 2006, p.75).

Desde o início do Projeto Aroeira, entendemos que o que se firmaria naquela experiência seria fruto das relações construídas de forma relacional entre todas participantes, inclusive comigo, em diálogo, constante, com o social de Coragina. Nos colocamos em horizontalidades de relação para descobrir caminhos novos, para além de paradigmas estabelecidos dentro daquela comunidade. Foi fácil? Não foi. Inúmeras vezes, fui questionado: “Como pode um homem no meio de mulheres falando de questões feministas?”. Acredito que tudo se constrói por ações. Não conhecia, a fundo, as questões relacionadas a gênero. Fomos juntos/as/es, procurar saber e construir nossa existência.

Para Butler (2003), o gênero se estabelece por interseções com modalidades sociais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas.

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é, permanentemente, protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembleia que permite múltiplas convergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor. (BUTLER, 2003, p.37).

O gênero, portanto, mostra-se ser performativo, constituinte de uma identidade que supostamente é. “Identidade que é, performativamente, constituída pelas próprias expressões tidas como resultados” (BUTLER, 2003, p.38).

No Projeto Aroeira, em conversas, após as aulas ou durante as aulas, os gêneros feminino e masculino eram abordados com a percepção de cada participante em diálogo com o social de Coragina e as instâncias religiosas, de acordo com a crença de cada pessoa. Posicionamentos frente a uma sociedade patriarcal e heteroformativa foram questionados por elas mesmas umas às outras. Cada participante, aos poucos, através de diálogos coletivos, partilhava seus pontos de vista enquanto mulher diante do mundo. O convívio com as

diferenças, pluralidades de existências e autonomia foram aspectos que fizeram parte dos princípios metodológicos de ensino desta Pesquisa. O respeito à orientação de cada indivíduo diante da vida passou a dialogar com as crenças individuais, pois cada uma percebia que, através daquela prática artística, estivemos nos reinventando, descobrindo caminhos novos, respeitando a outra pessoa que quer existir no mundo. Abria-se, assim, possibilidades para abordagem mais ampla sobre gêneros e suas diversidades. Perceberemos a chegada da diversidade de gênero no Projeto Aroeira, não só para as participantes, mas também para as pessoas da zona rural de Coragina e outras localidades vizinhas, quando compartilharei, no capítulo 06, a experiência que fiz em apresentar o espetáculo *Das 'coisa' Dessa Vida...* no prédio escolar onde as aulas do Projeto aconteciam.

“O que há do lado de lá?”. Essa pergunta da pesquisadora Neila Baldi (2014) surgiu em 2013 nos Laboratórios de Performance do PPGAC-UFBA, ministrado pela professora Ciane Fernandes. Baldi olhava por uma janela e indagava o que havia do outro lado dos escombros no local onde a Abordagem Somático-Performativa acontecia enquanto exploração espacial. A partir de então, essa questão foi impulsionadora para sua pesquisa de Mestrado. A pesquisadora indagava sobre como seria o ensino do balé clássico a partir da perspectiva somática. O que surgiria a partir de então? Baldi, portanto, estava na Somática, olhando para uma outra coisa que era o balé clássico. Ela estava num lugar, que era a sala de aula, e olhava para outra prática diferente daquela. Então, como é que através do lugar em que ela estava da Somática, ampla e plural, poderia ensinar balé clássico que é composto por códigos disciplinares e universais?

Como é que do lugar onde estamos, podemos conversar com um outro lugar, uma outra possibilidade? Então o que há do lado de lá? O que há para além de um comportamento modelador e definidor de existências? O que há para além das relações homem e mulher? Questionamentos que surgiram, a partir da Prática Artística como Pesquisa no Projeto Aroeira. Ao perceber que há “um outro lado”, muitas possibilidades podem existir diante do desconhecido. No entanto, tal como o Anel de Moebius, no Projeto Aroeira, lidamos com a existência sem a necessidade de fronteiras, mas sim em trânsito entre os elementos e dimensões que compõem uma prática e o seu entorno. O mundo rural e o mundo da cena passaram a se misturar em cruzamentos através de multiplicidades relacionais. Nos colocamos em estado dinâmico, portanto, para que a troca com a diversidade se faça acontecer de forma democrática, aberta e sem finalizações acerca de um conceito.

5.1 O PROFESSOR

Entendo minha participação como facilitador de uma experiência artística, agenciando, juntamente com as aroeiras, os assuntos que brotavam nas aulas. Em alguns momentos me calei. Ouvi e aprendi com a voz da experiência feminina de cada aroeira.

Nunca, ao longo de mais de três anos de Projeto, me chamaram pelo meu nome: Ricardo ou Antônio Ricardo. Sempre é “Professor” ou “Professor Ricardo”. A figura do professor vai além do gênero masculino. Aqui, o professor é aquele que ensina, aprende, compartilha progressos, dúvidas, dores e intimidades. Ele convive com perguntas também, pois não somos detentores de todos os saberes. Segundo Peter Pal Pelbart (2018), para Deleuze a tarefa do professor é conciliar o aluno consigo mesmo em busca de sua autonomia.

5.2 OS ESPETÁCULOS

Fruto das improvisações, jogos teatrais, danças, compartilhamento de fazeres artesanais, conversas coletivas e individuais nasceu a dramaturgia para a encenação.

São falas, cantos, lembranças das aroeiras durante o Projeto. São, portanto, memórias que foram impulsos para criação artística do texto teatral.

Após 5 meses de aulas, cheguei com o texto, contendo as falas numa primeira ordem aberta e proposta por mim. Todas ficaram surpresas ao ouvir e reconhecer as suas frases.

Nesta primeira etapa do Projeto, abordamos memórias da infância de cada aroeira.

5.2.1 Primeiro espetáculo: *Memórias do Coração.*

Uma vez que apresentei as falas transcritas, pedi que levassem objetos pessoais que desejassem, relacionados ao texto. Assim, o cenário e elementos de cena seriam do cotidiano das aroeiras. Desta forma, valorizaríamos, ainda mais, o universo contado na encenação.

Peneiras, pilão de madeira, certificado da participação de uma das aroeiras no Sindicato dos Trabalhadores Rurais, cabaças, roupa e toalhas foram levadas no encontro seguinte. Os tecidos seriam costurados, formando uma colcha de memórias, vestígios de seus afetos.

Levaram um tear. Algumas teciam a lã para a costura de tapetes e colchas. Incorporamos este elemento, também, às *Memórias do Coração*. Este é o nome do primeiro espetáculo que, aos poucos, ia sendo construído por todas as participantes ao longo do Projeto.

Figura 38 - Rica explicando para toda turma o funcionamento do tear, Coragina, março de 2017



Fonte: próprio autor.

Utilizamos, também, para compor o cenário, uma antiga cortina que durante muito tempo fez parte do meu primeiro solo, dirigido por minha orientadora neste Doutorado. Aqui, o Anel de Moebius se fazendo presente novamente ao retornarmos com elementos do Mestrado: diretora na encenação e orientadora nesta pesquisa. Compartilho que, só agora, ao escrever, estou me dando conta destes contínuos retornos. Fluxos dinâmicos e imprevistos a priori.

Figura 39 - Cenário de Memórias do Coração, Coragina, março de 2017



Fonte: próprio autor.

Distribuiríamos flores durante uma cena. Convidei estudantes do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFOB para ensinarem às aroeiras a construção das flores de papel crepom. Assim, as discentes já iriam se familiarizando com a prática docente no Projeto. Aqui, ressaltasse mais um cruzamento de áreas: Extensão e Graduação. Foi uma tarde de oficina em que interligamos Artes Visuais e Teatro. Ao término, ouvi de Flor de Cravo: “Nossa, nunca imaginei que eu pudesse construir uma coisa tão linda”.

Figura 40 - Flores de papel crepom - elementos de cena para apresentações do Projeto Aroeira, março de 2017



Fonte: próprio autor.

Depois desse dia e para todas as apresentações, elas confeccionam sozinhas as flores que distribuem durante as apresentações.

Figura 41 - Elementos de cena e as aroeiras para apresentações do Projeto Aroeira, março de 2017



Fonte: Paula Isabela.

Nessa figura acima, há a presença da colcha de afetos nos braços de Laurinda (a primeira da direita para esquerda). Objetos das memórias delas pendurados e, ao fundo, a cortina do meu primeiro solo *O Grande Passeio* (2005) com direção de Meran Vargens.

Sugeri que o figurino fosse branco, pois através de uma página em branco iniciáramos uma longa história. Uma delas propôs um adereço de cabeça criado com as flores que haviam aprendido a construir. Prontamente, foi aceito por todas. A maquiagem foi escolha de cada uma como se sentisse bem. A ordem das falas e dos cantos, bem como a marcação das coreografias e deslocamento, inicialmente, foi sugerido por mim. No entanto, toda fala dita é voz de cada aroeira. Foram meses ensaiando, pois só tínhamos um único dia de encontro na semana.

Os procedimentos no processo de construção das cenas dos espetáculos, aos poucos, foram se configurando em:

- Experimentação (experimentávamos as ordens das falas e exploração de movimentos para coreografias).

- seleção (selecionamos quais movimentos fariam parte das coreografias, quais músicas e quais as falas ficariam. Selecionamos, também, as materialidades que comporiam o todo, interligando as partes e o todo, indivíduo e social).
- Organização (ensaios das cenas: faladas, cantadas e dançadas).

Destaco que tanto impulso, necessidade, desafio, temporalidade, espacialidade, materialidade, sonoridade, coletividade, transformação e integração (princípios dinâmicos composicionais do Coletivo A-FETO, apresentados anteriormente como “pano de fundo” em minha formação) estiveram presentes em todo o processo e em relação somática na criação e encenação do Projeto Aroeira. Cada um destes princípios acontecia para criar o processo e a cena, integrando estética e sentido.

Os dias se passavam com os ensaios e, de cada uma, vinham relatos do processo. Diziam que aquilo estimulava o raciocínio delas a lembrar, a estudar, a exercitar a mente, o corpo. Em determinado momento, já conseguiam ensaiar sem mim. A autonomia se fazendo presente novamente.

Figura 42 -. Ensaio de *Memórias do Coração*, Coragina, março de 2017



Fonte: Cirila Machado.

“Ninguém atrapalha o meu sumiço”. Esta fala diz de autonomia, de escolha. Esta era a resposta de uma aroeira quando alguém questionou sua ida para os encontros. Durante seis meses de Projeto, nenhum homem apareceu na sala para ver o que fazíamos, nem de curiosidade.

O que era vontade, sonho, ia sendo traduzido em signo. Aos poucos, foi-se espacializando o que se pretendia. De acordo com Milton Santos (1998), espacializar é realizar de modo concreto e circunstancial as ações no espaço. O resultado foi a construção da presentificação irreversível das aroeiras em cena, tal como no jogo teatral.

Em 15 de março de 2017, realizamos a primeira apresentação teatral delas na vida. Uma equipe de reportagem da TV Oeste estava presente para registro em matéria veiculada no programa no Bahia Rural (TV Bahia). Através desta matéria, com alcance para toda a Bahia, o Projeto Aroeira passaria a ser conhecido para além de Coragina.

Chegamos bem cedo. Fomos tomar café juntos. Em seguida, nos dividimos em grupos com tarefas a serem cumpridas:

- Um grupo ficou encarregado por montar cenário.
- Outro grupo ficou encarregado de preparar o almoço coletivo.
- As demais ficaram a disposição para as entrevistas da TV.

Almoçamos na mesma casa. O remédio de Rosinha esteve sempre presente seja nos cafés, seja nos almoços. Dizem que dá disposição e cura qualquer mal.

Duas horas antes do espetáculo, iniciamos o ensaio geral. Nervosismo e felicidade naquelas mulheres e em mim. Não sabia o que viria, só sabíamos que tínhamos preparado tudo com amor e vontade de existir. Cenário, falas, adereços e olhares das aroeiras estavam impregnados destas vontades.

Figura 43 - Ensaio geral de *Memórias do Coração*, Coragina, março de 2017.



Fonte: Cirila Machado.

Aos poucos o público foi chegando. Mulheres em sua maioria compunha a plateia. Haviam poucos homens. Ninguém da cidade foi, além de mim, a equipe da TV e dois estagiários da UFOB. Eu dizia para as aroeiras: “É aos poucos que vamos construir nosso espaço e as pessoas vão nos conhecer e respeitar da forma que merecemos”.

O espetáculo *Memórias do Coração* aconteceu tal como ensaiamos. Tudo ocorreu de acordo com o nosso desejo de compartilhar com o público o que criamos ao longo dos seis meses iniciais do Projeto Aroeira.

Apresentação findada. Os olhares de cada uma das aroeiras brilhavam de felicidade pela apresentação e curiosidade sobre o que o público tinha achado. Houve muitos aplausos e pedidos de outras mulheres para participar do Projeto. Como sempre, ao término de cada atividade, confraternizamos com muita comida, compartilhamentos de sensações, regidos pelo afeto.

Figura 44 - Equipe TV Oeste, Ricardo Fagundes e plateia, Coragina, março de 2017.
Bahia Rural – Rede Bahia (<https://www.youtube.com/watch?v=NFWGEk7x6zc>)



Fonte: Cirla Machado.

5.2.2 Segundo espetáculo: *A Cigarra Canta em Coragina.*

No semestre seguinte, após um intervalo de 02 meses, nos encontramos novamente. Demos continuidade ao Projeto Aroeira. No reencontro, fui recebido com música:

Seja bem-vindo ô lê lê

Seja bem-vindo ô lá lá

Paz e bem pra você

Que veio nos visitar

Paz e bem pra você

Que veio nos visitar. (Aroeiras)

Esse canto seguiu como um hino, cantado para desejar boas-vindas a cada nova pessoa que chegasse ao Projeto Aroeira.

Sondei sobre a apresentação e a repercussão do Projeto junto à comunidade nesse intervalo de 02 meses até o nosso retorno. Muitas delas relataram o que ouviram. Pessoas que haviam gostado muito da coragem daquelas senhoras. No entanto, houve também, relatos de pessoas censurando “mulheres idosas que se prestavam a fazer aquelas coisas”.

Decidimos que continuaríamos e daríamos seguimento para o novo espetáculo a partir do primeiro. Passamos a abordar, nesta segunda etapa, memórias da juventude e a recepção do público, somando às memórias de novas companheiras que chegavam. Algumas, no entanto, não continuaram, por diversos percalços da vida. Ao saber que alguma não pode ir por conta de filho ou marido que não deixa, é de cortar o coração. Senti impotência diante dessa situação. O tempo foi apaziguando a angústia e me esclarecendo que se eu propunha autonomia, elas que tinham que construir esse estado. Como uma atriz: agindo. O que nos restava era seguir de mãos dadas. Assim, nasce o segundo espetáculo: *A Cigarra Canta em Coragina*.

Figura 45 - Cartaz do espetáculo *A Cigarra Canta em Coragina*.



Fonte: Matheus Amaral.

Nesta etapa do Projeto, as falas foram anotadas como anteriormente, frutos dos jogos e improvisações, além de conversas. No entanto, a ordem das falas, das cenas, as músicas e quem diria o quê, ficou a cargo das aroeiras.

Não tive o mesmo grau de interferência anterior a partir de então. O objetivo era deixar que cada uma fizesse a escolha do que queria falar e, em grupo, chegassem a um consenso. Os elementos de cena como figurino, cenário e adereços, também, foram escolhas delas.

Em *A Cigarra Canta em Coragina*, o figurino escolhido ganhou mistura de cores. Escolheram roupas coloridas. Os adereços para cabeças também coloridos e em formatos diferentes para cada aroeira, abrigando a diversidade no grupo. Os objetos da infância, servindo como fundo para a montagem anterior, foram substituídos por flores brancas em material reciclável.

Em agosto de 2017, estreou o segundo espetáculo: *A Cigarra Canta em Coragina*.

O movimento que acontecia, desde o início dessa experiência, da Universidade para a zona rural e de mulheres do mundo rural para o mundo da cena foi seguido, a partir de então, pelo deslocamento do público da cidade de Santa Maria da Vitória para Coragina a fim de conhecer o Projeto Aroeira e as novas artistas da cena. Em seguida, surgiram convites para outras apresentações:

- Setembro de 2017 – Philarmônica 06 de outubro - Santa Maria da Vitória. Esta apresentação foi uma das atrações da Feijoada Solidária. Resultado prático do componente curricular Criação e Gestão de Projetos Culturais na Graduação de Publicidade e Propaganda da UFOB ministrado pelo autor. O objetivo da ação de Graduação foi arrecadar fundos para compra de fraldas geriátricas para o abrigo de idosos de SAMAVI. Foi a primeira vez em que elas se apresentaram fora de Coragina e na cidade de Santa Maria da Vitória. O deslocamento foi feito no ônibus cedido pela Secretaria Municipal de Educação.
- Janeiro de 2018 - Centro Multidisciplinar da UFOB em Santa Maria da Vitória. A apresentação fez parte da campanha Lugar de Mulher é Onde Ela Quiser. Campanha composta por palestras, apresentações artísticas, brechó de roupas, sapatos e acessórios. Tratou-se, também, de um resultado prático do componente curricular Criação e Gestão de Projetos Culturais. O objetivo da ação foi arrecadar fundos para

contribuir para recuperação de uma das aroeiras após cirurgia de vesícula. O total arrecado, ao término das ações, foi de R\$ 1.400,00.

- Agosto de 2018 – Coragina. Apresentação para comemoração de dois anos do Projeto Aroeira.
- Fevereiro de 2019 - Coragina. Apresentação a pedidos das aroeiras e moradores da Comunidade.

A cada nova apresentação nos reuníamos e conversávamos, analisando a ação. Sempre, alguma aroeira sugeria uma alteração na configuração anterior. Proposição justificada, defendida e acordada em grupo. Assim, o “caleidoscópio vivo” surge. Como os princípios na Abordagem Somático-Performativa que “são como um caleidoscópio que se compõem em diferentes matizes, combinadas em diferentes intensidades em cada projeto de pesquisa” (FERNANDES, 2018, p.117). Para cada apresentação a ordem das falas, das músicas poderia mudar. A obra, aqui, está em permanente formação. Trata-se de um objeto em construção. Dessa forma, as cigarras continuam contando e cantando suas memórias em configurações dinâmicas que brotam a partir de suas escolhas para a cena.

Figura 46 - Elenco e diretor de *A Cigarra Canta em Coragina*, Coragina, setembro de 2017.



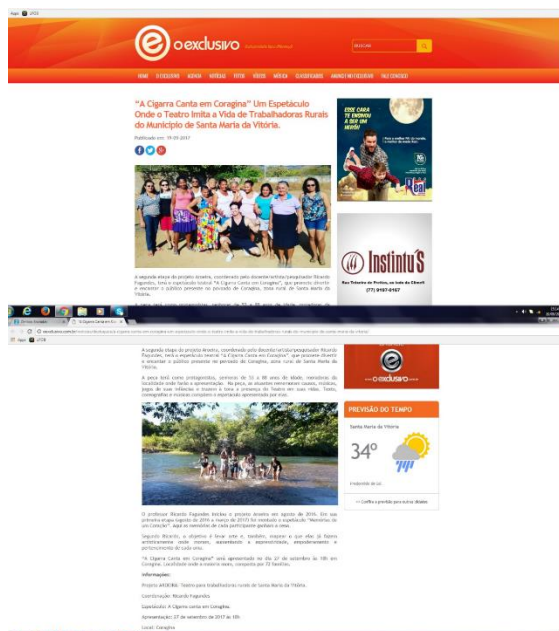
Fonte: Matheus Amaral.

Figura 47 - Equipe, cenário e público de *A Cigarra Canta em Coragina*, Coragina, setembro de 2017



Fonte: Matheus Amaral.

Figura 48 - Print de matéria sobre o Projeto Aroeira no site oexclusivo.com.br



Fonte: www.oexclusivo.com.br

Texto teatral, 02 espetáculos, 06 apresentações são alguns frutos do Projeto Aroeira. Outros frutos brotarão ao longo desta escrita.

5.2.3 O Texto

Compartilho o texto teatral do espetáculo *A Cigarra Canta em Coragina* tal como cada aroeira pronunciou as palavras a partir das memórias evocadas em jogos e conversas. Respeita-se, aqui, a realidade vernacular e linguística comuns às participantes do Projeto Aroeira. Assim, para além da forma, cada palavra deste texto traz consigo a identidade, história e cultura daquela comunidade.

A língua é um espelho de identidade cultural de cada lugar, refletindo quem somos. Desta forma, preservamos neste texto as características identitárias das aroeiras. Optamos, portanto, pela metodologia da transcrição sociolinguística que visa mostrar a norma falada pelas pessoas de cada lugar a partir de formas linguísticas em variação.

Em toda comunidade de fala são frequentes as formas linguísticas em variação. A essas formas em variação dá-se o nome de variantes. Variantes linguísticas são, portanto, diversas maneiras de se dizer a mesma coisa em um mesmo contexto, e com mesmo valor de verdade. (TARALLO, 1986, p.08).

O texto é composto por 12 cenas:

- Cena 01 - Apresentação das aroeiras em música que retrata seus cotidianos.
- Cena 02 – Abordagem dos sonhos das aroeiras.
- Cena 03 – Relação conjugal homem/mulher.
- Cena 04 – Apresentação do Projeto Aroeira.
- Cena 05 – Música com coreografia sobre a infância.
- Cena 06 – Música com coreografia sobre a adolescência.
- Cena 07 – Poema sobre as trabalhadoras rurais.
- Cena 08 – Diálogo sobre a recepção do Projeto Aroeira junto à comunidade de Coragina e familiares.
- Cena 09 – Música com coreografia sobre o cotidiano das aroeiras.
- Cena 10 – Abordagem sobre o empoderamento feminino.
- Cena 11 – Constatação de que todo tempo é tempo para começar.
- Cena 12 – Cena da despedida.

A CIGARRA CANTA EM CORAGINA

Projeto AROEIRA

Coordenação: Ricardo Fagundes

Texto: criação coletiva das integrantes do Projeto AROEIRA

CENA 01

Entrada das atrizes em fila indiana, sussurrando a música da lavadeira. Em seguida, formam um semicírculo e passam a cantar a mesma música com letra e coreografia.

Laurinda ao centro. Todas cantam:

Lava lava lavadeira na beira do ribeirão (2x)

Uma lava, a outra incerga, a outra passa o sabão (2x)

Lava, lava, lava a roupa

Incerga com bem sabão (2x)

É pra dançar no baile nas noites de São João (2x)

CENA 02: A noiva e a interesseira (Dona Elpida e Nicinha)

Entrada pelo fundo do palco com a música “Fazer Dançar” (improviso de momento)

CENA 03: Causo do Couro na Porta!

(sons de mato)

Luzia- Era uma vez um casal que vivia muito bem. Mas o marido passou a desconfiar da esposa e planejou um jeito de descobrir. Falou pra ela: mulher, vou fazer uma viagem. Prepara uma bolsa com algumas roupas por que só volto daqui uns cinco dias.

Tudo bem! Ela fez como ele pediu.

Depois que o marido viajou, ela, logo, tratou de encontrar o amante e falou para ele: Vai lá em casa essa noite. Meu Marido viajou e só volta amanhã.

O amante então perguntou: Que sinal você deixa para eu saber que seu marido não está?

Ela disse: Quando ele não tá, costumo colocar um coro de boi na porta quando vou dormir. Se vê o coro, pode chamar que ele não tá.

Só que o marido voltou antes do combinado e foram dormir. Mais tarde, bate a porta (*palmas*).

Ela se lembrou e disse: Êta! E agora? Já sei!

Levantou e disse: Alma pantarosa que veio me sarapantar, meu marido tá em casa e o coro esqueci de tirar!

CENA 04 : Diálogo sobre o Projeto

(*Todas em sussurro de cigarras*)

Laurinda- Ei psiu, psiu!

Hilda- Caminho que a vida deu pra mim.

Hildê- Quando eu era criança, falava pelos cotovelos. Quando cresci vi que falar era bom, aí desbandei no mundo e não parei mais.

Ana- Isso não acaba mais. Quando isso vai acabar? Quando eu morrer.

Nicinha- Para ver as pessoas, temos que quebrar a corda e sair.

Luzia- Viver por nossas mãos é bom, mas viver pelas mãos dos outros é melhor não viver.

Hildete- Temos coragem de mamar na onça.

Nicinha- Quando a gente tá pra baixo, tem uma coisa (*todas*) que faz a gente arribar!

CENA 05: Música de Maria Anita (*coreografia*)

Os olhos de Maria Anita são pretos igual calvão

Assim Maria Anita assim

Assim Maria Anita não

Maria Anita sacode a saia

Maria Anita levanta os braços

Maria Anita faz a figura

Maria Anita me dá um abraço

CENA 06 Música Rosa Branca (*todas cantam em coreografia coletiva com tiros de confetes*)

A rosa branca nasceu ontem
 Ontem mesmo ela murchou
 Mas se não fosse a rosa branca
 Ô eu não tinha o meu amor
 Rosinha branca está doente
 Doente para morrer
 Mas o remédio que ela pedia
 Era cachaça para beber (2x)

CENA 07 (*todas rezando sussurrando*)

Elilia:

Amanhã cedinho mal me levanto
 Vou passear no meu quintal
 Tantas belezas que eu encontro
 Tem a aurora matinal
 Oh que diz é verdade
 Gotas de orvalho nas flores
 Tem do sol a claridade
 Fulgurações multicores

Os pássaros cantam nos ramos
 Admiráveis cantores a nós todos estimados porque somos trabalhadores

Borboletas emparelham
 Jardimzinho povoa azuis, dourada, vermelha
 Parece flor que voa
 Admiro a natureza com suas variáveis matrizes
 Por que Deus fez tudo
 Com certeza para nos tornar felizes

CENA 08: Recepção

Ana- Queta menino! Pensei que isso aqui era um projeto.

Hilda- O que você foi fazer lá?

Laurinda- Aquele professor é muito debochado.

Ivana- Só dando caminhada. Não ganha nada.

Hildê- Quem vai olhar para isso aqui?

Hilda- E riam da minha cara.

Ivana- Pensei que não tínhamos merecimento.

Luzia- Muitas que gostariam de estar aqui não estão porque não tiveram oportunidade.

Hilda- Muitas não vêm por causa dos maridos e dos filhos (*todas*) que não deixam

Luzia- Por que tem que cortar onde eles riscam.

Hildete- Só pode vestir a roupa que ele quer.

Hilda- Só pode ir onde ele permite.

Ana- Conversar com quem ele deixa.

Ivana- Tem os que não deixam nem maquiagem.

Laurinda- Ninguém atrapalha o meu sumiço.

Ana- Eu preciso estar no meio.

Hildê- Mãe, por que você vai fazer essas coisas?

Luzia- Minha filha, pelo prazer que sinto.

Hilda- Sonho não morre.

Ivana- Nós temos autonomia para assumir nossos compromissos.

Hildete- Tem dia que a gente tá pra baixo, mas vem uma coisa e faz a gente ser mais...eu.

Nicinha- Se tá bom pra mim...tá joia.

Elilia- Olha gente, isso aqui é uma bandeira de luta.

Elpida- Eu, nós aqui somos uma (*todas*) A gente aqui tem coragem de mamar na onça.

Ana- Quem esperava?

Ivana- Não me condeno por isso. Às vezes, a gente não consegue por limitação da vida que temos.

Hildê- Tem dia que eu tenho uma mala e não tem alça e eu tenho que carregar

Hilda- Tem dia que eu tenho uma cruz para escorar e eu não tenho onde escorar (*pega a cesta com flores*) e eu carrego comigo.

CENA 09: Música “Canto da Cigarra” (*todas cantam com distribuição de flores*).

Eu canto quando estou alegre
 E canto quando estou triste também
 Eu canto quando estou juntinho
 E quando estou bem longe
 De quem é meu bem
 Se a noite e lua bela
 Milhares de estrelas a brilhar
 Me debruço na minha janela e começo a cantar lá lá lá lá lá

Sou uma cigarra ai ai (*refrão 2x*)
 Alegre e vadia
 Canto no inverno
 Canto no verão
 Canto noite e dia

CENA 10

Laurinda - E ainda diz assim: que vai fazer essa mulher velha? Fazer esse negócio de teatro?

Música “Quem vai mandar no mundo” (*todas cantam com coreografia*)

Quem vai mandar no mundo eu sei quem é
 Quem vai mandar no mundo é a mulher
 A mulher enfrenta frio, enfrenta chuva, enfrenta o sol
 A mulher tá na política, no rodeio e no futebol
 A mulher está mandando não é mentira minha, não adianta ser machão que nem gallo de rinha
 A mulher vai pro trabalho e deixa o homem na cozinha
 O homem ficou pra trás
 Já está perdendo a graça, não tem tempo pra mulher dia e noite na cachaça
 O homem dorme no posto e a mulherada na praça

Quem vai mandar no mundo eu sei quem é
 Quem vai mandar no mundo é a mulher
 Já tem mulher na fazenda montando alazão
 Já tem mulher abrindo estrada, dirigindo caminhão
 Tem mulher arando terra lá no meio do sertão
 Já tem mulher no curral, jogando touro no chão
 E a mulher ainda tem tempo pra cuidar de uma paixão
 Eu defendo a mulher não tenho medo de intriga
 A mulher carregou nove meses na barriga
 A mulher é o começo, meio e fim de nossas vidas
 Existe um ditado que fala bastante
 Mulher no volante é perigo constante
 Mas isso é mentira, eu digo minha gente
 Pesquisa realizada diz que mulher na estrada causa menos acidente
 Quem vai mandar no mundo eu sei quem é
 Quem vai mandar no mundo é a mulher (2x)

CENA 11: Apresentação (*cada integrante se apresenta através do nome*)

Elilia- Tô mais pra um botão. Tô pra desabrochar

Elpida- Todo tempo (*todas*) é tempo.

CENA 12: Despedida (*todas cantam com coreografia*)

Música “Passo”

Mormureja na fonte

Faz subir o vento no ar

Quem não tem de quem se lembra

Vive como o balanço no ar

Eu vou no passo e no compasso dessa vida

E a hora que se passa nunca mais é revivida

E o passo verdadeiro que a gente pode dar na vida

É criar no coração amor que dure toda vida

Passarinho que passa avuando
Onde vai passarinho pousar?
Eu também pela vida vou andando, não sei onde devo parar
Eu vou no passo e no compasso dessa vida
E a hora que se passa nunca mais é revivida
E o passo verdadeiro que a gente pode dar na vida
É criar no coração amor que dure toda vida
Noite clara e noite de lua, pois a lua na rua é o luar
A saudade que sinto é sua
Vou cantar pra não ter que chorar
Eu vou no passo e no compasso dessa vida
E a hora que se passa nunca mais é revivida
E o passo verdadeiro que a gente pode dar na vida
É criar no coração amor que dure toda vida

6 CAMINHOS POSSÍVEIS PARA MEMÓRIA.

Figura 49 - Laurinda e Dona Elpida, Coragina, setembro de 2018



Fonte: Matheus Amaral.

Nessa luta contra o muro do esquecimento, é preciso ser capaz de lembrar. E esquecer para tornar a existência suportável (KOUDELA, 1990, p. 32).

No Projeto Aroeira, a memória foi impulso para criação artística. Falo de lembranças de senhoras que viveram, no mínimo, meio século cada uma. Elas trazem consigo ricas histórias de existências: delas e de outras pessoas que cruzaram suas vidas.

O acesso à memória para uma pessoa mais velha tem um outro sabor que para um adulto de meia idade, por exemplo. A memória, para quem já viveu boa parte de sua existência, passa a ser não só uma recuperação de algum acontecimento ou algo, mas uma lembrança de sua trajetória encharcada de fatos que traduzem sua existência. Para Bosi (1979, p. 14) nesses casos,

“a lembrança é a sobrevivência do passado”. Um passado, conservado no espírito de cada indivíduo, que aflora à consciência na forma de “imagens-lembrança”. Ao lembrar de algo não revivemos, mas refazemos, reconstruímos, repensamos, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Trata-se de uma reconstrução do ontem a partir dos materiais que estão à disposição hoje.

Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque a percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e valor. (BOSI, 1979, p.17).

Ao comparar um adulto e uma pessoa mais velha ao acessar a lembrança, Bosi aponta para impulsos distintos que os norteiam para essa ação. Segundo a pesquisadora, para o adulto, ao acessar a lembrança de sua infância, por exemplo, é um momento de repouso. Trata-se um estado de relaxamento, de sonho, não necessariamente há necessidade de correlações entre fatos do passado com o presente para atestar uma existência. Em alguns casos, “pode ser encarado como um momento de descanso” (BOSI, 1979, p.23). No entanto, uma pessoa que já viveu boa parte de sua vida, ao acessar lembranças, não está descansando. Ela está ocupando-se consciente e atentamente de seu próprio passado “da substância de sua vida”. Trata-se de uma função social exercida no aqui e agora por quem se dispõe ao exercício da memória.

Figura 50 - Mão de Dona Elpida, 94 anos – a mais velha aroeira, Coragina, janeiro, 2019



Fonte: Matheus Amaral.

Ao acessar lembranças nesta pesquisa, recuperamos histórias que constituem vidas que falam de uma comunidade, portanto, trazemos à tona a memória social de um lugar. Histórias que dão sentido ao hoje.

Ambiente, dramaturgia da memória, afetos, percepções acerca de uma realidade imposta e/ou criada, dores e prazeres, objetos e percursos em “Redes de Criação” (SALLES, 2008) fazem parte do universo investigado no “Processo de Encenação” (MENDONÇA, 2009) do Projeto Aroeira. Aqui, o percurso e obra em criação são como um sistema aberto que troca informações com seu ambiente. Assim, a memória não é um lugar onde lembranças se cristalizam acumuladas e superpostas segundo Bosi (1979).

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1979, p. 09).

Cada nova impressão pessoal ou coletiva, impõe modificações ao sistema. Deste modo, as lembranças aparecem como redes de associações, sofrendo modificações ao longo da vida. O processo criativo, portanto, caracterizou-se pela formatividade (PAREYSON, 1993), implicando no aspecto dinâmico, aberto e de risco, em que a obra se constrói nas relações que vão sendo estabelecidas. Os espetáculos nascem como frutos desse processo. Em que a insegurança, o caos, a aventura e fragmentação se fazem presentes com uma nova configuração a cada apresentação.

A memória, segundo Salles (2008), é continuidade que se dá no campo das interações. Ainda segundo a pesquisadora, a memória é ação (essencialmente plástica). Aqui fazemos relação direta com a oralitura (MARTINS, 1997) citada anteriormente.

Pode-se evocar estas memórias de diferentes formas: vestígios, documentos de processo ou ação, materialidades sugestivas. Existem inúmeras nomenclaturas para a evocação de memórias. No Projeto Aroeira, lidamos com “memórias do coração”. Buscou-se linguajar mais aproximado das atuantes. Fotos, roupas, utensílios caseiros, objetos relacionados, primeiramente, à infância e, posteriormente, à adolescência e dias atuais foram compartilhados no processo criativo do Projeto. Para cada materialidade, as aroeiras deixavam que as sensações, percepções acerca do objeto suscitasse lembranças. Histórias de vidas iam sendo recriadas a partir de então.

Neste Projeto, a imaginação teve espaço ao solicitar uma lembrança. Para Salles “A imaginação é o ato criador da memória” (2008, p.74). A imaginação foi criadora e libertadora no Projeto Aroeira, pois, além de estar presente na busca pela memória de algum acontecimento, fez parte de todo o percurso de criação. A imaginação, portanto, foi engajamento para mudança. Serviu para que cada uma ao imaginar se projetasse em ação. “Imaginar é conhecer o que ainda não é, a partir do que foi, do que percebemos e do que vivemos” (SALLES, 2008, p. 32). Tanto a memória, quanto a imaginação podem se manifestar em metáforas que são imagens potentes na experiência da transformação. Muitas delas, trago nesta escrita, através das falas das aroeiras como tiras poéticas que dialogam com outros referenciais. Metáforas que foram capazes de integrar as dimensões existenciais, que, às vezes, aparecem separadas. A metáfora é potente em colocar o indivíduo na dimensão da realidade, carregando toda a emoção e o significado que a imagem traz. Imagens que são evocadas a partir da percepção dos sentidos e da capacidade de imaginar dos indivíduos em articulação com a consciência. Araújo (2008, p. 108) diz que “as imagens apresentam a percepção dos sentidos, da intuição, urdidas pelo imaginário – pela imaginação – e, portanto, se manifestam impregnadas da plasticidade e do vigor da experiência vivida/vivante se alojando nas camadas mais internas do humano”. No Projeto Aroeira, todos os sentidos que são atribuídos à árvore aroeira servem de referência e passam pelo exercício não, apenas, da ordem do mental, da consciência, mas envolvem todo o ser como um todo, sendo tocado profundamente. Ao se identificar com a aroeira, por exemplo, cada senhora reconhece em si aspectos inerentes a essa árvore. As características da aroeira vão sendo projetadas e reconhecidas em metáforas pelas participantes tanto no Projeto como um todo, quanto nas individualidades de cada uma.

A gente tava que nem sapo encostado debaixo de uma pedra. Agora, somos aroeiras retadas. Aroeira não quebra. É mais que aço. Ninguém segura. Tudo que estamos construindo no Teatro é como as folhas e as flor da aroeira né? A gente molha a planta e ela cresce. No Projeto, a gente estuda e brilha na cena e na vida, né?. (Flor de Cenoura).

Assim, a memória opera no espaço da liberdade e da imaginação. Ela escolhe acontecimentos no tempo e no espaço. Ao cabo, são orientações individuais que, também, se processam no âmbito da coletividade. Afinal, nossa identidade é distinguível, porém não dissociada do coletivo. Ela se constrói em relações com outras pessoas e com o ambiente o tempo todo.

A obra de Halbwachs (1997) estuda memória e seus derivados. Segundo o autor, memória coletiva e memória individual são termos que se entrecruzam, produzindo lembranças

sociais. Gérard Namer (2000), também, defende a ideia de que memória coletiva e memória individual se cruzam. O cruzamento destas duas possibilidades gera memória social. Uma rede que se constrói com convergências e distanciamentos.

Testemunhos orais de relatos de vida surgiram individualmente ou em coletivo. Aos poucos, umas ajudando as outras na tarefa da lembrança, iam jogando e contribuindo, em conversas, na construção dos arquivos das memórias, produzindo sentido para cada participante. Fatos individuais femininos que se interligaram em rede com o coletivo social do lugar em que vivem.

Assim, através dos jogos de rememorar, os relatos de cada aroeira surgiam como lembranças individuais que cruzavam passado e presente, atualizando uma situação. Uma busca de significados vem à tona e passa a ser partilhada em grupo no momento de análise criativa nos finais das aulas.

A ancestralidade e respeito aos que vieram antes de nós são fatores importantes que cultivamos naquele universo feminino. Respeitamos as/os mais velhas/os. A mais antiga aroeira é a quem fazemos reverência. Cuidamos uns dos outros e elas entre si.

6.1 ATUALIZAÇÕES E DESLOCAMENTOS

Quando as aroeiras transitam do cotidiano rural para cena teatral, há movimento, há deslocamento de local físico e em atitudes. Passado e presente, também, se juntam na cena, em trânsito, para atualização de cada aroeira diante da vida. Artaud (1984) via o ator como atleta do coração. Em que o corpo é potência para o que se desejar. Num processo de cura, de aflorar a si para socializar, pertencer.

O deslocamento para o mundo da cena é um convite à ação. Através das ações reconhecemos o ser humano, dizia Aristóteles na Poética (1999). O elemento fundante do Teatro são as ações físicas, diz Silvia Fernandes (2002). As aroeiras entenderam isso quando dividi com elas e exemplifiquei no dia-a-dia. Ao escolherem se deslocar para cena, as aroeiras, também como eu, se encontram numa encruzilhada em múltiplas escolhas. Na encruzilhada, todos nós estamos num espaço de atitude, de cruzamento de caminhos fluidos e com possibilidades para hibridização segundo Pavis (1999). Só que, agora, as aroeiras estão como artistas da cena e cidadãs que escolhem e trazem consigo as memórias do coração. Há, portanto,

aqui, potência e criatividade para existir, e, também, desejo de compartilhar com outras pessoas as criações artísticas. Há o sentido público da arte no Projeto Aroeira.

A gente aprende um projeto que a gente não sabia que existia ele. A gente aprende muita coisa boa, aprende pra gente mesmo, a gente aprende a viver, a ser, a dar mais valor a gente mesmo, entendeu? Fazer parte da vida, da sociedade, de tudo. Que às vezes a gente nem sempre sabe que tem essa situação. (Flor de Cenoura).

Ao longo do Projeto, cada uma foi respondendo em cena, no dia-a-dia, só ou em família, sobre suas memórias e tomadas de decisões.

Tem dia que eu tenho uma mala e não tem alça e eu tenho que carregar. Tem dia que eu tenho uma cruz para escorar e eu não tenho onde escorar e eu carrego comigo. (Aroeiras).

Cada uma foi fazendo suas transformações do que guardou durante anos e pouco ou nunca havia sido compartilhado. Foram olhando, escutando, acolhendo, compartilhando, em grupo, memórias, ressignificando, transformando em símbolos artísticos e dividindo com o público.

O Teatro, em Coragina, foi uma forma de simbolizar vidas. Elaboraões, dúvidas, reflexões se cruzavam, simbolizando a existência através do encanto e vontade de brilhar em cena. O “eu” dando conta da vida através da arte. Para algumas a arte foi possibilidade de transformação de tudo que estava sendo guardado há anos e que, agora, vai pulsando para vida, indo para longe da dor, da doença, em deslocamento para comunicação com o mundo através do Teatro. Segundo uma delas, estava, antes do projeto, como roupa guardada num guarda-roupa.

As vontades do que falar eram de cada uma. Os temas abordados nas aulas, portanto, vieram a partir delas, das trocas do cotidiano nas aulas. Aos poucos, eu ia encaminhando os temas para processo de criação artística. Como num enxame de abelhas, cutuquei através do fazer teatral, da experiência teatral e elas partiam para criação de um mundo da cena. Fui incitando para a atualização de si diante da situação que surgia coletivamente. Um exercício que faço sempre é pedir para contar o dia anterior ou o próprio dia até chegar na sala. Assim trabalhamos a memória em sequência de ação, visualização do que se diz, implicação no que se constrói. Aos poucos os relatos pessoais eram compartilhados com o grupo, ou em confidências particulares a mim.

Algumas daquelas mulheres, hoje através do Teatro, se atualizam e fazem escolhas. Flor de Cravo, diagnosticada com depressão, após seis meses de Projeto, compartilhou:

Quando eu comecei, eu tava com uma depressão profunda e aí eu me recuperei da depressão, então esse trabalho valeu muita coisa, pra mim foi vida. Esse trabalho pra mim foi como se eu tivesse fazendo uma terapia. Me ajudou muito. Hoje minha vida transformou. Deu vontade de ser criança de novo. Sou alegre, querendo voltar a pular corda, divertir igual eu era com meus filhos antes. E eu tinha deixado tudo isso e tô voltando de novo. Eu aprendi a amar mais as pessoas. Aprendi a cantar. Aprendi brincar com as minhas colegas, a divertir mais, que eu vivia isolada do mundo. Então eu aprendi a me divertir. Hoje eu saio de casa e já converso com as pessoas e tudo que nada disso eu fazia. Já faço minhas coisa, que eu num tava fazendo nada. Eu aprendi amar mais as pessoas, aprendi cantar, aprendi brincar com minhas colegas. Aprendi a ser quem eu quero ser e não o que querem que eu seja. (Flor de Cravo).

Liberdade e condicionamento foram situações paradoxais para as identidades que se construía em contensões no Projeto Aroeira. O mundo da cena e o mundo rural, aos poucos, foram se misturando a partir do desejo de existir para todos nós participantes desta experiência.

Em “Carta aos Atores e Para Louis de Funès”, Valére Novarina (2005) diz que o ator é um ser que não aceita nada imposto, um corpo imposto, sexo imposto. E que diante de forças coercitivas, ele se rebela. “E a história do Teatro, se quisermos escrevê-la do ponto de vista do ator, não seria a história de uma arte, de um espetáculo, mas a história de um longo, surdo, teimoso, incessante, inacabado protesto contra o corpo humano.” (NOVARINA, 2005, p.22).

A criação artística em Aroeira, nos coloca na situação de agente, respondendo para nós e compartilhando com o outro, através dos espetáculos teatrais, um mundo humano interior de cada uma e o interior de Coragina.

Figura 51 - Nicinha com o cartaz de *A Cigarra Canta em Coragina*.



Fonte: Matheus Amaral.

Apresentamos um projeto que pode ser visto por diferentes ângulos a partir das recepções diversas. Cada qual lidando com seus referenciais de vida como aponta Desgranges (2010) ao falar sobre recepção: “O acontecimento artístico completa-se quando o contemplador elabora sua compreensão da obra. O fato artístico, portanto, inclui a criação do contemplador” (DESGRANGES, 2010. p.122).

O Projeto Aroeira é lugar de arte com resistência, onde se faz escolhas, se recupera memórias e se atualiza no viver, buscando sentido para a existência através da experiência teatral.

O projeto Aroeira pra mim é como se fosse assim... é... como se eu tivesse fazendo um curso assim... importante pra minha vida e eu tivesse em cada etapa que a gente realiza. Pra mim que é um curso que eu fiz e consegui passar na prova, né? Mesmo com algumas dificuldades, mais o projeto Aroeira, pra mim, é como se fosse um avanço na minha vida, né? Me ajuda muito na sobrevivência do dia-a-dia, no ser mais eu, né? Como mulher. (Flor Amélia).

O Teatro, aqui, é coletivo e aciona o indivíduo por inteiro. Estruturas físicas, imaginação, memória, sensações, emoções e ambiente se misturam em camadas com interações

diretas, sem gambiarras, convidando para criação artística e de identidades. Para Fayga, “Criar é tão difícil ou tão fácil como viver. E é do mesmo modo necessário” (FAYGA,1999, p.32).

Eu, nós aqui somos uma (todas) A gente aqui tem coragem de mamar na onça.
(*A Cigarra canta em Coragina*).

O Projeto Aroeira acontece no momento em que o Brasil está sofrendo cortes na educação, na cultura, em que o simbólico através da arte vai perdendo espaço. Em um país que caminha para facilitar o porte de armas, desmatamento crescente, diminuição de recursos para educação, pesquisas científicas e arte, cada vez mais espaços para criação do simbólico são asfixiados.

Ainda assim, reexistimos! Entretanto, nem todas as aroeiras conseguiram manter a participação no Projeto durante os anos de 2016 a 2019. Diversos foram os motivos relatados que impossibilitaram a presença de cada uma.

quadro 2 - Frequência semestral do Projeto Aroeira:

Mês/ano	Quantidade de participantes
Agosto/2016	14
Fevereiro/2017	19
Agosto/2017	10
Fevereiro/2018	13
Agosto/2018	07
Fevereiro/2018	11
Agosto/2018	10
Fevereiro/2019	10

Fonte: próprio autor.

Os motivos para as alterações nas presenças foram: viagens para tratamentos de saúde da própria aroeira ou de alguma pessoa da família, afastamento por conta de trabalho no campo, em alambiques ou na produção de farinha (“farinhar”), proibição de uma outra pessoa ligada à participante. 01 caso por conta de violência doméstica foi registrado, necessitando a mudança da aroeira para outra cidade.

6.2 TRANSFORMAÇÕES

A partir de entrevistas (ANEXO C), realizadas em fevereiro 2019 com as participantes que permaneceram no Projeto, Ficha de Participantes (ANEXO B) e anotações no Diário de Campo, como instrumentos para coleta de dados desta pesquisa, investigou-se quais transformações aconteceram, se aconteceram, a partir do contato das mulheres trabalhadoras rurais de Coragina com a metodologia de ensino do Projeto Aroeira.

Figura 52 - Entrevistas durante o Projeto Aroeira, Coragina, 2019.



Fonte: Matheus Amaral.

Cada uma das aroeiras foi entrevistada separadamente. Estavam presentes, em cada entrevista, o estudante da UFOB Matheus Amaral e uma aroeira por vez na sala de aula do Projeto. As perguntas foram estruturadas, porém abertas. Variavam, em alguns casos, de pessoa para pessoa.

A partir das respostas nas entrevistas, das anotações no Diário de Campo e da Ficha de Participantes, traçou-se um quadro, em tópicos de relatos, sobre transformações individuais e coletivas identificadas no grupo, variando a cada ano.

Quadro 3 - Relatos sobre Transformações:

Ano	Tópicos de relatos sobre transformações
2017	<ul style="list-style-type: none"> • Passaram a ter coragem para experimentar o desconhecido em diferentes situações. • Aumento da autoestima. • 01 relato de melhora de quadro depressivo. • Aumento do convívio social entre as mulheres de Coragina (aroeiras e as que não faziam parte do projeto). • Reconhecimento da identidade e importância dos indivíduos se construindo no meio social em que vivem, bem como das habilidades de cada um.
2018	<ul style="list-style-type: none"> • Passaram a questionar padrões sociais acerca do feminino. • Aumento do diálogo sobre os direitos das mulheres em uma sociedade. • Reconhecimento como pessoa capaz de fazer Arte. • Mudanças de paradigmas sobre padrões relacionados à beleza.
2019	<ul style="list-style-type: none"> • Participação maior nas tomadas de decisões em casa e fora dela. • Passaram a compartilhar os saberes construídos no Projeto Aroeira com outras mulheres trabalhadoras de outras comunidades. • Passaram a exercer autonomia na organização, preparo e apresentação do espetáculo <i>A Cigarra Canta em Coragina</i>.

Fonte: próprio autor.

7 LOCAL PARA A VIDA ACORDAR

Figura 53 - Janela da Escola onde aconteceram as aulas do Projeto Aroeira, agosto de 2016.



Fonte: Matheus Amaral.

Esse projeto pra mim foi assim uma janela que abriu na minha vida e ele me dá muita expectativa. Eu fico assim ligada nesse momento a cada segundo da minha vida, eu não esqueço. Mesmo os dias que não tem aula, mas eu fico ligada no momento que a gente vai se sentar com as companheira pra fazer nossas conversa de teatro, né? Trocar nossas experiências. (Aroeiras).

7.1 A PALESTRA QUE VIROU TEATRO

Desde seu início em agosto de 2016, o Projeto Aroeira era compreendido pela comunidade rural como um acontecimento de uma palestra semanal. Afinal, nenhuma delas esteve num Teatro, nem ninguém da comunidade tinha visto uma apresentação teatral. Além do mais, estavam acostumadas com pessoas que chegavam lá e davam palestras sobre algum assunto. Segundo elas, palestravam sobre um tema e diziam como deveriam agir diante da determinada situação abordada. Falavam e elas ouviam.

Não esperavam que com o Teatro seria diferente. Nas aulas do Projeto Aroeira, elas são o foco. A ação Teatral nasce, se desenvolve e termina a partir delas, escolhendo e agindo a partir de seus desejos no processo de criação.

Aos poucos, o Teatro como possibilidade artística e seus elementos iam sendo experimentados em ações físicas. Só depois de 01 ano de Projeto, com mais de uma apresentação realizada por elas, pude inserir os nomes técnicos ao que já faziam. Houve, portanto, o reconhecimento técnico do que experimentaram ao longo de 12 meses. Improvisação, atmosfera, projeção vocal, articulação, irradiação, presença, coxia, plateia, palco, figurino, adereço, coreografia, personagem, relação entre as personagens, relação com o público, ensaio, apresentação, agradecimento final e o significado da palavra merda no Teatro, a partir de então, passaram a ser compreendidos pela maioria das aroeiras. Assim a palestra havia se transformado em Teatro.

A arte ao mesmo tempo que conecta o indivíduo consigo mesmo, questiona padrões, chegando a irritar uma hegemonia cultural. Cutuca a pessoa para sair do hábito, ter de reagir e reformular um ambiente para além de padrões dominantes impostos. Irrita e irriga outros ambientes. Proporciona uma forma de pensar através da transgressão segundo Teixeira Coelho (2008). “A arte transgride e, ao mesmo tempo, passa a ser incorporada pela cultura. A cultura é regra e a arte exceção” (COELHO, 2008). Para Platão (428 – 348 a.c), a música amolece os nervos. Ela dissolve, pondo em questão lugares estabelecidos por signos.

A arte é uma espécie de formação que nos ensina a nos comover com a vida, segundo Viviane Mosé (2020). Caso contrário a violência se alastra, muitas vezes por angústias represadas. De acordo com estudos sociais, quanto mais violenta, menos arte tem a cidade.

Não há objetivo de formar artistas neste Projeto, mas proporcionar o contato do indivíduo com a arte, seja no palco, seja na plateia e gozar com o que esse contato opera nas vidas das pessoas.

Receita para arrancar poemas presos.

A maioria das doenças que as pessoas têm
 São poemas presos.
 Abscessos, tumores, nódulos, pedras são palavras
 calcificadas,
 Poemas sem vazão.
 Mesmo cravos pretos, espinhas, cabelo encravado.
 Prisão de ventre poderia um dia ter sido poema.
 Mas não.
 Pessoas às vezes adoecem da razão
 De gostar de palavra presa.
 Palavra boa é palavra líquida
 Escorrendo em estado de lágrima
 Lágrima é dor derretida.
 Dor endurecida é tumor.
 Lágrima é alegria derretida.
 Alegria endurecida é tumor.
 Lágrima é raiva derretida.
 Raiva endurecida é tumor.
 Lágrima é pessoa derretida.
 Pessoa endurecida é tumor.
 Tempo endurecido é tumor.
 Tempo derretido é poema
 Você pode arrancar poemas com pinças,
 Buchas vegetais, óleos medicinais.
 Com as pontas dos dedos, com as unhas.
 Você pode arrancar poemas com banhos
 De imersão, com o pente, com uma agulha.
 Com pomada basilicão.
 Alicate de cutículas.
 Com massagens e hidratação.
 Mas não use bisturi quase nunca.
 Em caso de poemas difíceis use a dança.
 A dança é uma forma de amolecer os poemas,
 Endurecidos do corpo.
 Uma forma de soltá-los,
 Das dobras dos dedos dos pés, das vértebras.
 Dos punhos, das axilas, do quadril.
 São os poema cóccix, os poemas virilha.
 Os poema olho, os poema peito.
 Os poema sexo, os poema cílio.
 Atualmente ando gostando de pensamento chão.
 Pensamento chão é poema que nasce do pé.
 É poema de pé no chão.
 Poema de pé no chão é poema de gente normal,
 Gente simples,
 Gente de espírito santo.

Eu venho do espírito santo
Eu sou do espírito santo
Trago a Vitória do espírito santo
Santo é um espírito capaz de operar milagres
Sobre si mesmo (MOSÉ, 2020).

7.2 ACORDANDO O ADOMERCIDO

Ao iniciarmos nossa experiência na comunidade de Coragina, ocupamos o prédio de uma antiga Escola municipal desativada. O motivo, segundo elas, era a falta de alunos. Um prédio composto por duas salas, um banheiro e uma copa, além de área com vegetação local. As paredes das duas salas estavam condenadas. Conseguimos, através da Secretaria Municipal de Educação de SAMAVI, manutenção para as paredes em risco, conserto das telhas quebradas e o reagrupamento das afastadas que causavam goteiras em dias de chuva. Além dessa ação municipal, conseguimos o restabelecimento da luz elétrica e a liberdade para utilização e manutenção do espaço com autonomia e iniciativa própria. Mutirões foram formados pelas componentes do Projeto. A limpeza do matagal, das salas, banheiro e copa ficou a cargo das aroeiras. O espaço passou a abrigar o Projeto, as festas coletivas e reuniões comunitárias. Ocupou-se o espaço, antes desativado, com arte e multiplicou-se, nele, a possibilidade das ações. Como um dos resultados do Projeto Aroeira, acordou-se um espaço de Educação, adormecido por falta de frequentadores, fazendo Arte. No entanto, os estudantes de Coragina, ainda, necessitam se deslocar para outras comunidades a fim de seguir seus estudos. Talvez, a próxima etapa deste Projeto será colaborar para volta do ensino escolar em Coragina, contribuindo para formação de crianças, jovens, adultos e idosos daquela comunidade.

Figura 54 - Prédio escolar onde aconteceram as aulas do Projeto Aroeira em Coragina.



Fonte: próprio autor.

Figura 55 -e Figura 56 - Parte interna das salas da Escola depois da reforma.



Fonte: próprio autor.

Reformou-se o espaço do Projeto Aroeira através das relações em rede interativa das aroeiras com a comunidade de Coragina e o município de Santa Maria da Vitória, a partir do reconhecimento deste Projeto.

O geógrafo Milton Santos, acreditava na construção do espaço social através das relações entre o humano e as materialidades. Por conta das redes interativas dos que habitam aquele ambiente, o lugar vai se tornando genuíno com sua própria identidade.

Espaço é hoje uma preocupação entre múltiplos especialistas. Se vocês me perguntassem como eu retomaria a questão, responderia que a minha proposta atual, produto de todas as anteriores, é que nos interessa trabalhar sistemas de objetos e sistemas de ações. O espaço seria o conjunto dessas duas coisas. Isso daria uma visão de território, de paisagem, de lugar, e acrescentaria à visão dos outros cientistas sociais uma visão de materialidade que não constitui apenas um teatro de ação, mas é condição para a ação. (SANTOS, p.73, 2007).

7.3 O OLHAR DO PÚBLICO

Ao sermos atravessados, afetados por uma experiência, o depois segue impregnado de atitudes que reverberam aquele momento vivido. Esse estado acontece, também, com os espectadores nas apresentações, ao sentirem e compreenderem algo na medida em que fazem suas leituras a partir de seus referenciais. De acordo com Rancière, “O espectador também age, como um aluno ou o cientista. Observa, seleciona, compara, interpreta. Liga o que vê com muitas outras coisas que viu noutros espaços cênicos e noutro gênero de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem à sua frente”. (RANCIÈRE, 2012, p.22).

Como uma pedra que ao ser jogada num lago, cria círculos de ondas que reverberam aquela ação até suas margens, em Coragina, foram tocados, também, os que estiveram no entorno, no dia-a-dia de cada participante, ainda que sequer tivessem ido prestigiar uma aroeira no palco.

Aos poucos, familiares que nunca foram assistir às apresentações diziam do quanto fulana tá diferente. E perguntavam sobre o que fazíamos lá. E eu indagava: “Diferente como? Pra melhor ou pra pior?”. A resposta vinha: “Pra mió. Tá mais sabida. Essas aroeiras tão danadas. Ninguém segura elas”.

Durante todo o tempo do Projeto, só o marido de uma delas se aproximou. Chegou para ajudar nas apresentações. Levava material, carregava objetos e observava de longe. Quando chamado para assistir de perto, preferia ficar do lado de fora da janela observando.

Aos poucos, pessoas, em Santa Maria da Vitória, me paravam na rua falando do que ouviram sobre o Projeto, do que viram em internet ou em televisão. Sempre estive atento em todas salas e processos em que estou dirigindo ou coordenando. Muitos pedidos para assistir aulas, conhecer as aroeiras eram feitos. Só depois de muito tempo, fui convidando apenas mulheres. Tinham pedidos que parecia que a pessoa ia para um local onde assistiria aos peixes no aquário. Sempre chamei, apenas, quem pudesse somar. Compartilhar alegrias, descobertas, dúvidas é o que dá sentido e move o Projeto Aroeira.

Havia pessoas da comunidade que perguntavam para as aroeiras o que estava acontecendo nas reuniões, o que se fazia lá. Havia, também, outras pessoas que já tinham um posicionamento do que era o Projeto mesmo sem ter ido averiguar.

Nunca disse que seria fácil. Sempre, disse a elas que seria difícil. Teríamos que perseverar. Aprendi, logo nos primeiros dias nesse ofício, com a atriz Fernanda Montenegro,

que no Teatro, cada início de processo, cada apresentação é como começar do zero diante do desconhecido que está por vir, e que se não se tem fé no que faz, se não há perseverança para seguir, a carreira estará fadada a um curto prazo de existência. Perseverança e vocação foram elementos essenciais para sobrevivermos nesta experiência artística. “No Teatro você faz exame todo dia. Cada vez que se inicia um projeto, que se estreia uma peça nova é uma sabatina geral. E o que vale é somente a última nota”. (MONTENEGRO, 1967, p.03).

Ali no mundo da cena, Coragina ia sendo retratada através do Teatro. Ação, palavras, objetos levados para o palco foram potentes mecanismos de subjetivação para aquelas agentes/mediadoras do ato artístico. Acontecimento que se completava quando o público se fazia presente. Um jogo ao vivo e direto de acordo com Desgranges. “O olhar do observador sobre o espetáculo sustenta o próprio jogo do teatro. Ha necessidade de companheiros do jogo, de criação”. (DESGRANGES, 2010, p. 27).

Figura 57 - Plateia de *A Cigarra Canta em Coragina*, Coragina, fevereiro de 2019



Fonte: Matheus Amaral.

Após a primeira apresentação teatral de suas vidas e na comunidade onde se criaram, ao comentarem a repercussão junto à comunidade, muitas aroeiras falaram do quanto as pessoas estavam surpresas com a coragem delas. Outras aroeiras falaram do quanto que ouviram dizer que aquilo ali não levaria para canto nenhum:

Queta de ficar dando cabeçada pra nada

Isso é um Projeto?

Que vai fazer essa mulher velha? Fazer esse negócio de teatro?

Aquele professor é muito debochado (Aroeiras).

No entanto, com outras pessoas, a reação era diferente:

Fui divulgando, falando...com medo... e eles fizeram foi incentivar (risos).
Pode ir tia (Flor de cravo).

Aos poucos, íamos construindo nosso espaço. Disse para elas que o diferente, a princípio, incomoda. A autonomia incomoda. Propor um olhar diferente sobre uma relação incomoda a quem sempre está confortável e não quer mudar.

E seguem perseverando.

7.4 AS CORES SE MISTURANDO

Figura 58 - Nicinha, Coragina, agosto de 2018



Fonte: Matheus Amaral.

Ao longo do percurso do Projeto, a visão de cada aroeira sobre o espetáculo ficava, cada vez mais, aguçada e desenvolta. Quanto mais desenvoltura adquiriam na linguagem teatral, mais à vontade se apresentavam e propunham alterações para as cenas, atualizando a configuração anterior. E assim foi da primeira para a segunda, para a terceira, para quarta, para quinta e para a sexta apresentação. Tudo passível de alteração. A presença do caleidoscópio vivo surgiu e ficou. As combinações poderiam ser alteradas e um sentido novo ganhar a cada momento. Experimentaram com o Teatro as infinitas possibilidades para existir.

Eu aprendi... assim... pôr mais em prática algo que tem dentro de mim e aprendi com as companheira, com o professor, que a gente junto é capaz, a gente é capaz. Coisas que às vezes eu vejo que, eu sozinha não era possível realizar, junto com outras companheira e os companheiro, a gente vê que é possível a gente realizar aquilo que a gente tem interesse de fazer, né? Por muito que a gente tem dificuldade, mais a gente consegue se tiver força de vontade. E eu tô percebendo isso. (Flor de Mandacaru).

Percebi que elas, a cada dia, estavam ficando independentes. Era chegada a hora de, junto comigo, tomarem decisões sobre os elementos que compõem o fazer teatral levados para o palco. As artistas criativas das cenas, passaram a alargar suas ações nas diferentes áreas que compõem um espetáculo teatral: direção, figurino, adereços, cenário, luz, trilha sonora e texto.

No entanto, potência e impotência estavam presentes na mesma experiência. Afinal, segundo Laban (1978), a expressão de qualquer movimento humano em fluxo, tempo, foco e peso se faz em trânsito com elementos convergentes e conflituosos. Potência em construir com poucos recursos uma experiência transformadora de vidas. Impotência por não conseguir dar conta de tudo.

Um dia, uma aroeira, disse que não dava conta daquele projeto. Que era demais. Há boicote em muitas pessoas que estão ali na comunidade. Dizem que elas passam vergonha. Justícia-Vermelha compartilhou conosco uma das frases que ouviu:

Como pode uma mulher, depois de velha, fazer aquelas coisas? (Flor Justícia-Vermelha).

As “coisas” eram se reunir uma vez por semana e se ouvir, botar para fora o que desejar fazendo arte, compartilhar um abraço, um sorriso e construir uma memória coletiva daquela comunidade através de suas lembranças doces e dolorosas. Deixar fluir a água represada do passado. Amolecer.

Muitas queriam estar aqui, mas não podem porque seus maridos e filhos não deixam (*A Cigarra Canta em Coragina*).

7.5 O ESPELHO

Aos poucos fui postando as fotos de cada aula em minhas redes sociais e as famílias, espalhadas por diferentes regiões, passaram a acompanhar e incentivar, de longe, nossa caminhada. As aroeiras estavam se vendo no dia-a-dia do Projeto e sendo vistas nas

apresentações e divulgações através das redes sociais. Como oxuns com seus espelhos nas mãos direitas, na beira do Rio das Éguas, passaram a enxergar suas belezas, doçuras e potencialidades férteis.

O projeto foi se criando e os sonhos aumentando, expandindo caminhos. Duas delas foram eleitas para o grupo de coordenadores do Sindicato das Trabalhadoras e Trabalhadores Rurais de Santa Maria da Vitória. Participam, desde então, de passeatas junto a pessoas de entidades diversas em Santa Maria da Vitória. Organizam encontros entre elas e discutem a situação da comunidade em grupo, gerenciado por aroeiras e não aroeiras. Alguns eventos, só mulheres, encabeçando tomadas de decisões que dizem respeito às famílias.

Passamos, no decorrer do Projeto, a compartilhar o espaço das aulas, em ações pontuais, que envolvessem mais pessoas da comunidade. Em agosto de 2018, para comemoração do aniversário de 02 anos do Projeto Aroeira, fizemos um café da manhã para toda Coragina. Apresentamos um trecho do nosso espetáculo e tivemos uma palestra sobre Estatuto do Idoso e a Lei Maria da Penha. Chamamos uma mulher para palestrar: a Assistente Social da UFOB, Jaci Bethânia.

Figura 59 - Confraternização de 2 anos do Projeto Aroeira, Coragina, agosto de 2018



Fonte: Daniela Josefa.

Convidamos homens, também, para participarem dos festejos de 02 anos de Projeto. Tínhamos a preocupação de criar um ambiente acolhedor para todas as pessoas. Onde quem quisesse se manifestar, teria espaço.

Um dos depoimentos instaurou um silêncio ensurdecedor. Foi a pergunta de um senhor para Jaci: “Quando um filho bate em sua cara, você faz o que? Enrola uma pedra no pescoço e se joga no rio?”. Ali, o espaço que utilizamos para o Projeto, naquele dia, virou lugar de desabafos para mulheres e homens. Lugar de todos os gêneros para se manifestar. Muitos outros relatos foram compartilhados a partir de então. E o que era curiosidade, tornou-se realidade. As aroeiras foram aplaudidas pela maioria da comunidade de Coragina e localidades vizinhas. A sala ficou pequena frente ao número de pessoas querendo estar naquela Escola agora reativada e local potente de ação artística, aplaudindo o brilho, beleza e encanto das aroeiras em cena. Uma história coletiva que estava aniversariando o seu segundo ano de trajetória.

Figura 60 - Confraternização de 2 anos do Projeto Aroeira, Coragina, agosto de 2018



Fonte: Daniela Josefa.

Aos poucos, cada uma tem se visto e aceitado seu encanto e beleza, dentro de sua medida, a partir de seu olhar.

Nós fica mais assim... sem acreditar, mas acreditando que somos capaz, que temos beleza, que podemos não só aprender, mas, também, ensinar. Nós somos gente de nariz na frente. (Flor Rosa).

Figura 61 - Aroeiras com Certificados do Projeto Aroeira e o professor, Coragina, fevereiro de 2019.



Fonte: próprio autor.

Outros frutos do Projeto Aroeira foram surgindo para além de Coragina. Fui homenageado pela FACITE (Faculdade de Ciência, Tecnologia & Educação) em Santa Maria da Vitória pela criação, participação e contribuição em ações sociais na região. Pedi que algumas aroeiras fossem receber por mim. Trata-se de uma experiência coletiva.

Figura 62 - Certificado da Faculdade de Ciência, Tecnologia & Educação ao professor e coordenador do Projeto Aroeira, julho de 2018.



Fonte: próprio autor.

Figura 63 - Divulgação do Projeto Aroeira no site oexclusivo.com, setembro de 2017.



Fonte: www.oexclusivo.com.br

Resgatei conhecimentos, motivando meu senso crítico, compartilhado no coletivo, hoje com posição diferente. Reencontrei as pessoas que já conhecia, mas agora de uma forma diferenciada. (Flor Girassol).

Vejo que sou capaz de realizar sonhos perdidos, desenvolvendo meu espaço com aprendizado de dias melhores para meu cotidiano. (Flor de Cenoura).

Hoje sei que juntas somos mais e podemos ir mais adiante. (Flor de Mandacaru).

7.6 SONHOS COMPARTILHADOS

Assim como nunca tinha sido montado um grupo de Teatro na zona rural em Coragina, nunca tinha sido apresentado um espetáculo de Teatro lá. Há o mérito, também, desta proposta em levar pela primeira vez um espetáculo profissional para aquela comunidade.

Em paralelo às atividades na UFOB, montei o solo *Das 'coisa' dessa vida...*. O espetáculo tem direção de João Miguel e texto de Gildon Oliveira. Conta a história de Nalde. Um sobrevivente das intolerâncias que diante de inúmeras impossibilidades quer existir. Um personagem de cidade pequena que busca se entender e cria força para se fazer gente, pensando com autonomia e materializando seus desejos no brilho da cena. A encenação fala da resistência para se viver e reexistência diante de um mundo intransigente com o diferente.

Figura 64 -Cartaz de *Das 'coisa' dessa vida...*, Coragina, junho de 2019.



Fonte: Matheus Amaral.

Ao receber o texto e durante os ensaios, o universo rural feminino de Coragina me afetava em cena. As memórias do Projeto Aroeira vinham como estofa para história de Nalde. Me permiti ser conduzido pelas lembranças e metáforas de Coragina durante a construção do personagem. Logo, o universo feminino das aroeiras contribuiu para este solo teatral. Entre idas e vindas, entre a capital e o interior da Bahia, o mundo rural e o mundo da cena se cruzavam, também, para mim. O aprendizado no Projeto Aroeira convergia para o encontro com a metodologia de criação artística proposta pelo diretor João Miguel. Caminhos que se imbricavam, pois o que João propunha para criação estava fincado em afetos, procuras, escuta, confiança, memória, autonomia, soma de experiências individuais e coletivas. Princípios semelhantes aos desta investigação. Ao experimentávamos cenas em lugares inusitados para o fazer teatral, por exemplo, entrávamos em contato com aspectos vitais para uma experiência profunda, de inteireza e necessária para o percurso criativo do solo teatral. Tal qual no Projeto Aroeira, transgredimos limites para o fazer teatral. O diretor propôs, desde o início do processo, ocupar “espaços vivos”: bares de beira de estrada, casas de acolhimentos para pessoas em situação vulnerável, comunidades periféricas, lugares com pessoas que dificilmente frequentariam uma sala de Teatro. No entanto, todas ávidas por arte. Estimulado pelo diretor, aos poucos, minhas memórias pessoais se misturavam com a dramaturgia. Assim como no Projeto Aroeira, a memória foi visitada para o processo de criação. Aqui, retomo Larrosa (2015) e o que diz sobre experiência, pois fui afetado, tocado tanto pelo Projeto Aroeira quanto pelo processo de criação do solo teatral capitaneado pelo diretor João Miguel. Estando impregnado destas ações, trago suas transformações dentro de mim e levo para tudo que venha a fazer a partir de então.

Figura 65 – Foto de Nalde e Luzia, setembro de 2017.



Fonte: Matheus Amaral.

Na terra de barro batido de Coragina, foram feitas as primeiras fotos para divulgação do espetáculo com participação das aroeiras nas imagens, me ajudando a maquiar, bem como sugerindo poses.

Uma vez estreado em Salvador, resolvi que Coragina seria o próximo palco para apresentação. Quis levar o meu solo teatral e compartilhar com as aroeiras e quem mais quisesse assistir. Os sonhos seriam compartilhados.

20 de junho de 2019, dia de apresentar *Das 'coisa' dessa vida...* em Coragina.

Figura 66 - Nalde e Dona Elpida, Coragina, janeiro de 2019.



Fonte: Matheus Amaral.

Tive curiosidade sobre como receberiam o espetáculo, talvez receio. Eu me respondi: se estamos fazendo Teatro, é justo que elas, também, assistam Teatro. Se estamos falando dos sonhos delas, por que não falar dos meus? Afinal, estamos no mesmo Projeto.

Segui para o local, com certa antecedência, numa expectativa que só fazia crescer até ouvir uma pedrada no teto da Escola onde seria a apresentação.

Perguntei a mim mesmo: Por quê? E me respondi: se eu ficar aqui, fico escondido e dou espaço para os que apedrejaram. Fui vestido de Nalde e parei na encruzilhada, em frente ao bar, com as mãos na cintura, olhando e guerreando-dançando com os homens que riam de mim. Aos poucos, iam saindo para porta do estabelecimento e olhando para mim-Nalde. Eu continuava parado, encarando cada um. Também, aos poucos, os risos foram diminuindo. O que me fez voltar para os cuidados da cena que estava por vir. Medo tive, mas a coragem de existir foi maior.

Concentração, risadas e, também, interrupções aconteceram durante a apresentação. A história de um ser em construção, que conta trechos de sua vida, defendendo a diferença entre as pessoas, a diversidade de gêneros, mexeu muito com os que estavam ali. Segui, guerreando-dançando.

O Projeto Aroeira, com a presença de Nalde, dá visibilidade para diversidade e leva, também, para cena o questionamento de padrões sociais numa zona rural do Oeste Baiano.

Em determinado momento do espetáculo, uma aroeira que estava na primeira fila perguntou: “Professor, é isso que o senhor faz na capital?”. Neste momento, nunca antes acontecido, abriu-se possibilidade para um diálogo neste monólogo. Respondi: “Sim. Esta é uma dentre muitas formas de se fazer Teatro. Este é meu sonho de querer existir, assim como vocês fazem em cena quando apresentam *A Cigarra Canta em Coragina*. Cada pessoa no palco fala do que é tocada: dos prazeres e também dos desprazeres. Ela segue seus impulsos, né? Quanto mais a gente respeita as diferenças, ouvindo, deixando que cada pessoa siga sua orientação, construa sua estrada, fale e divida seus sonhos, menos violência vai existir no mundo. Essa é a história de Nalde e o sonho de Ricardo que trago com amor e de coração aberto, compartilhando com vocês”. E segui com o restante da encenação. Não ignorei uma interferência do público que somou para mais um aprendizado neste Projeto.

Tinha uma missão para com um rapaz da plateia. Senti, no olhar dele, uma voz que falava através de Nalde. Vi, nos olhos dele, o alívio de um sofrimento sentido na pele. Ao final do espetáculo, ele me disse “foi um momento de liberdade e de aceitação professor”.

Fizemos um bate-papo para que pudéssemos trocar ideias sobre o espetáculo após a apresentação. Todos em roda, agradei as presenças e disse que poderíamos, ali, falar o que cada um quisesse sobre o que viram. Disse que eles, com os depoimentos ou perguntas que surgissem, podiam me ajudar na encenação. Expliquei, também, que, desde alguns ensaios, era esse o formato sugerido pelo diretor João Miguel: apresentação seguida de bate-papo. E que, mesmo depois de estreado, continuava, estimulado por João, fazendo em alguns lugares neste formato, acreditando que a obra está viva e pode ser sempre passível de alterações.

Professores das comunidades vizinhas agradeceram pela mensagem e pediram o retorno a fim de que seus alunos tivessem, também, contato com a história de Nalde. “Obrigado professor Ricardo. É importante que a gente tenha contato com esse Teatro que dá possibilidades de gente ver o mundo de forma diferente e aceitando as diferenças”, disse um professor de uma comunidade vizinha. Estudantes da UFOB agradeceram pela apresentação.

Entusiasmados, falaram com orgulho que aquilo tudo estava acontecendo por que faz parte de um Projeto da Universidade. Outras pessoas agradeceram o que o Projeto estava construindo com aquelas mulheres. Daí eu perguntei: “O que o Projeto está construindo com as mulheres?”. A resposta veio entusiasmada: “Valor, esperança, sorrisos nos rostos, fazendo com que elas acreditem que podem realizar alguma coisa e que merecem ter direitos. Trazendo pra cá coisas diferentes e boas que a gente aprende”. Daí, fiz outra pergunta. Só que, agora, para as aroeiras: “É verdade?”. Estava me relacionando à pergunta sobre o Projeto. Flor de Mandacaru respondeu: “É justo. É verdade professor. Nós, aqui, aprendemos muitas coisas. E compartilhar com as outras companheiras nossas criações é muito bom”. Como estavam, até então, silenciosas, eu perguntei: “E as aroeiras, o que acharam da apresentação?”. Aos poucos a maioria, uma a uma foi falando, agradecendo o espetáculo e com orgulho dizendo que aquilo ali era o Projeto também. “O professor é só o ouro!” disse flor de Beijo de Fada. Algumas poucas, ficaram caladas. Respeitei o silêncio. Ao final do bate-papo, fiz questão de agradecer com as aroeiras juntas no palco pelo brilho que construímos naquela noite e seguimos para a etapa final como em todas apresentações do Projeto Aroeira: confraternização com comida, bebida e forró.

Figura 67 - Agradecimento da noite de apresentação do espetáculo *Das ‘coisa’ dessa vida...* Coragina, junho de 2019.



Fonte: Matheus Amaral.

Nesta noite com o espetáculo *Das ‘coisa’ dessa vida...*, abordamos o gênero dentro do Projeto por outra perspectiva que não a binária, mas pela pluralidade em diversidade de orientações. Outros olhares e horizontes para ver o mundo, sempre, estiveram presentes na

metodologia de ensino do Projeto Aroeira. Tal como na Somática, multiplicidades não fragmentadas, mas em constante relação. Como no Anel de Moebius, tanto eu impulsionei as aroeiras para irem para cena, quanto elas me impulsionaram para o palco, reconhecendo e valorizando os impulsos e potencialidades de cada pessoa.

Foi um ato de fé e coragem aquela noite. A partir dali, segui na “jeitosidade”, fortalecido nesta missão. Ali, estive como as aroeiras se sentem em cena. Onde uns sopram para o mundo da cena e outros sopram para estremecer os sonhos. Embora estivesse no palco, àquela noite foi um momento de estar sem máscara, desnudado, sem a categoria de professor. Estive como artista, em estado vulnerável, sem certezas, com perguntas, construindo o ato teatral sem fórmulas prontas, a partir das relações.

8 CONSIDERAÇÕES

No Projeto Aroeira o Teatro foi linguagem, a memória o material, as aroeiras as artistas da cena e o prédio de uma escola desativada o local para a vida acordar. Como uma árvore que já estava naquela terra de barro batido com diferentes possibilidades e que precisava de água e afeto para se manter viva.

Figura 68 - Nicinha em frente à sua casa. Coragina, agosto de 2016



Fonte: Paula Isabela.

A fala das aroeiras, antes à sombra de uma sociedade patriarcal, hoje ganha o mundo da cena se reinventando sob a luz dos refletores. Sim, ganhei de Luciano Reis (iluminador), refletores para luz cênica e levei para Coragina a fim de iluminar, as aroeiras ainda mais em cena. Rostos, peles e olhos, corpos testemunhas de uma existência, ganharam maquiagem, adereço e figurinos para atualizarem suas lembranças em beleza no brilho do palco.

Elas me falaram uma vez, durante uma das aulas, que tinha dia que precisavam carregar uma mala e a mala não tinha alça, mas carregavam. Disseram que tinham que segurar uma cruz que não havia onde escorar e ainda assim seguravam. No espetáculo *A Cigarra Canta em*

Coragina, reproduzem essa cena, só que a mala ou a cruz que elas carregam e compartilham com a plateia é um cesto com as flores coloridas confeccionadas por elas.

Hoje, elas ensaiam sem a minha presença, tiram fotos e filmam, enviando o material para minhas observações. Nunca pedi. Partiu delas. Como partiu delas o formato dos convites para cada apresentação, o caleidoscópio vivo, o cardápio das comidas servidas ao término do espetáculo e a contratação do sanfoneiro para findar a noite em dança e música onde cada pessoa é livre para dançar com quem desejar desde que se tenha o consentimento. Elas passaram a entender do ofício e o que querem dizer através do Teatro.

As aroeiras, antes do Projeto, tinham atividades, em sua maioria, voltadas para o cotidiano na lida do campo e em afazeres domésticos. Conheciam umas às outras, porém não se encontravam com frequência seja para uma confraternização, seja para troca de experiências. Viviam em torno da família. A partir do convívio neste Projeto, vivenciando uma metodologia de ensino com foco nas relações estabelecidas entre as participantes, através dos procedimentos metodológicos de considerar o conhecimento prévio de cada indivíduo, compartilhamento de saberes, mistura de linguagens, expansão de caminhos ao aprender experimentando, através dos jogos, conquistando autonomia e dividindo com o público um produto artístico, transformações aconteceram no dia-a-dia de cada aroeira. 02 espetáculos, 06 apresentações, mudanças no comportamento das integrantes e participação comunitária são produtos desta experiência teatral. No entanto, o produto desta tese é a transformação neste grupo em termos de comportamento, em termos de atitude, em termos de conhecimento de si, relatados ao longo desta escrita ao apresentar a metodologia de ensino aplicada. Uma metodologia relacional entre as participantes da experiência, a partir de 06 princípios norteadores (confiança, afeto, intuição, memória, horizontalidade nas relações e construção de autonomia), e dividida em 03 dimensões: acolhimento, criação e partilha. Para cada um destes momentos, os procedimentos metodológicos estiveram presentes, tendo a Somática como base metodológica. As dimensões da metodologia de ensino refletem não só a visão macro de toda a experiência, mas também o percurso de cada encontro do Projeto Aroeira.

O importante nesta metodologia são os princípios que norteiam para as ações, pois os caminhos através de exercícios podem ser diversos de acordo com o individual e coletivo de cada experiência, e, também, do espaço onde acontece.

Eu, antes sem saber o que estava por vir com esta experiência, hoje, reconheço transformações em mim também. O saber que surgiu daquela experiência me fez questionar posições estáveis, enxergar caminhos novos para docência e para cena. Participante desta

pesquisa, fui tocado através do compartilhamento de saberes com aquelas senhoras e a comunidade de Coragina, contribuindo para ser um professor mais preparado, um ator inteiro em cena, dialogando com as diferenças e atestando que quando fazemos algo com afeto, potencializamos aquela ação, pois o amor é uma força infalível.

Ao ingressar no Doutorado, as atividades ficaram mais espaçadas por contas das demandas da pesquisa. No entanto, mantive encontros de 03 em 03 meses. A cada retorno meu, houve recepção calorosa com música, presentes, olhares, abraços e beijos. Escutei de Flor de Justicia-Vermelha que o Projeto a deixa, mesmo com 94 anos, como uma criança e que eu não demorasse por que o coração aperta de saudade.

Durante a pandemia em 2020, ligo toda semana para elas. Nos exercitamos e nos estimulamos entre si ao criarmos vídeos e compartilharmos em rede do *whatsApp*: cantando, fazendo uma cena dramática ou apresentando um objeto de artesanato criado. Tudo é bem-vindo para estreitar os afetos e vínculos diante do isolamento social necessário. Estreitamento de relações que acredito ser uma das funções do docente diante de um mundo cada vez mais árido de afetos.

Durante a escrita desta tese recebi um vídeo com duas delas cantando a saudade dos encontros:

Está fazendo tanto tempo que eu não te vejo
 Você não imagina como eu ando triste
 Mas qualquer um dia destes que a gente encontra pra falar do passado e do
 que ainda existe
 Que saudade de você
 Que saudade de você
 Ainda me lembro das coisas que a gente fazia
 Nosso amor era grande
 Só existia o caminho
 Um dia você foi embora, deixando saudade
 Nós nos separamos e eu fiquei tão sozinha
 Que saudade de você
 Que saudade de você
 Mas ainda resta a esperança de você voltar
 Que isso aconteça
 Eu vivo pedindo
 Quero esse dia esquecer esse tempo sofrido, mostrar meu sorrir e ver você
 sorrindo

Que saudade de você
 Que saudade de você
 Laiá laiá laiá
 Laiá, laiá, laiá (CHINELA, 2006).

O autoconhecimento se afirma nesta experiência tanto nas aroeiras quanto em mim artista-pesquisador, proporcionando decolar de potencialidades. Um trabalho, de acordo com Lecoq (1997, p.27), “com objetivo duplo: uma parte se dirigindo ao Teatro outra à vida”.

Ao ouvir minha intuição e seguir ao encontro das aroeiras, vivemos tantas coisas: dançamos, cantamos, rimos, choramos, no frio e no quente, um se “escorando” no outro sem deixar cair. O respeito, a verdade e o amor nos acompanharam. O resto foi derivado.

8.1 VOCÊ QUE CHEGOU ATÉ AQUI.

A arte e a vida se confundem em cena. No Projeto Aroeira, utilizamos a primeira pessoa do plural. Nos orientamos em representar sem re-apresentar a vida já vivida. Transformamos tudo que foi em atmosfera de reflexão, encanto, alegria e gozo estético. Re-cor-dando. Dando cores ao que foi.

É o apresentar de uma pessoa que não aguentava mais coerções e a elas nós subvertemos. Saímos de submetidos para submeter, expressar brilho, prazer, sorriso na alma dos recortes das vidas encenadas, construindo subjetividades.

Lutamos, através da Arte, para atualizar nossas subjetividades. Subjetividades em revolta por conta de submissão. Que, agora, extrapolam limites, transgridem e criam novas realidades, novos mundos partilhados.

Transforma-se, aqui, os agenciamentos da própria existência. Transforma-se, aqui, os ditos de outras pessoas sobre nossas próprias vidas.

Conseguimos nos livrar dos encarceramentos de possibilidades, abafamentos, das correntes de limites impostos para existência.

Falamos de afetos e quando somos afetados, somos potencializados. Como encontrar potência na impotência? O fazer teatral nos impulsionou numa espiral ascendente, como nosso DNA, em constante movimento. Transformação de olhar para vida por outra janela.

Assim, o Projeto Aroeira, também, contribui para o meu próprio não adoecimento.

Quando em 2016 fui convidado para primeira oficina teatral no Oeste Baiano e com a justificativa de que tinham me escolhido por que falaria sobre mulher, corpo e poder para trabalhadoras rurais, segui minha intuição e fui.

Como já escrevi, anteriormente, não sabia o porquê, mas fui.

Mais de um ano de Projeto, em conversa com minha, ainda não, orientadora, “a ficha caiu”.

Ao relatar o Projeto Aroeira para Meran, as lembranças de minha infância rasgavam em imagens a minha fala e chegavam como *flashes* durante o meu compartilhamento da prática artística.

Sou o terceiro de quatro filhos. Minha infância foi marcada por dias de semana com aulas escolares e finais de semana com estômago tremendo. Aos finais das tardes de domingos, quase sempre, havia discussão entre meus pais. Eu rezava para não acontecer, mas acontecia. Eu via, mas não entendia, o porquê das lutas corporais e as saídas repentinas de nos tirar de perto de nossa mãe e levar para outro lugar. Brigas, ameaças constantes.

Você que chegou até aqui já imaginou o que é estar num carro com sua família passando por uma ponte sobre o mar e, durante as discussões de seus pais, ouvir dele que jogaria o carro lá de cima? Ouvir de sua mãe, após as brigas, quais as roupas que ela queria ser vestida para o seu enterro? Estômago em tremores, era assim que eu sentia a vida.

Numa dessas brigas, fomos postos, eu, meus irmãos e minha mãe, a morar em Canápolis (cidade natal dela). Fica cerca de 45 minutos de Santa Maria da Vitória onde, hoje, estou professor universitário. Foi um escorraçamento, mas havia o alívio de não existir possibilidades de mais brigas. No Oeste Baiano, eu conheci o alívio durante a infância. No entanto, decidi que voltaria para a capital para ser gente, me firmar, não um cão de rua que sai escorraçado de um lugar.

Anos depois, volto à região que nos salvou da violência doméstica. Como o Anel de Moebius, volto Mestre de um saber e, junto com mulheres da região, estou a caminho de ser Doutor, atualizando, ressignificando minha existência. Enxergada, encarada e transformada através de uma lida artística coletiva com as Aroeiras que mamam na onça e dizem:

Viver por nossas mãos é bom. Viver pelas mãos dos outros é melhor não viver (Aroeiras).

Com a Arte deixei de velar a dor.

Olho para o mar.

O projeto Aroeira foi um dos caminhos que a vida deu para mim.

Isso aqui que eu tô vivendo agora, na minha juventude meu pai impedia. Agora, que tô no final querendo virar criança, meu pai impedia de voar. Agora no meu final, eu tô correndo atrás pra voar. Meu pai prendeu a gente tanto que explodiu na mão (Aroeiras).

Figura 69 - Agradecimento após o espetáculo A Cigarra Canta em Coragina, Coragina, setembro de 2017



Fonte: Cirila Machado.

Em Coragina, há os que viram e os que não viram o Projeto Aroeira, mas sentiram e ficou.

Figura 70 -Aula do Projeto Aroeira, Coragina, junho de 2019.



Fonte: próprio autor.

Eu nessa idade nessa boniteza. Onde é que eu pensava tá no meio dessas bonitezas (Aroeiras).

Figuras 71 e 72 - - Raimunda, Elita e Zeli, Coragina, setembro de 2017



Fonte: Cirila Machado.

Quando a gente percebe que conseguiu, a resposta vem de dentro (Aroeiras).

Figura 73 e 74 – Ana e Nana, Coragina, setembro de 2017.



Fonte: Cirila Machado.

Parece que a luz veio pra mim (Aroeiras).

Figura 75 e 76 – Maria e Luzia, Coragina, setembro de 2017.



Fonte: Cirila Machado.

Antes, acordava cheia de dor. Hoje, acordo feito lagartixa que sai correndo para vida. A noite a dor que me aparece é de cansaço (Aroeiras).

Figuras 77 e 78 - Dona Elpida e Dona Elilia, Coragina setembro de 2017



Fonte: Cirila Machado.

Eu pensei: será que ia dar conta? Eu sou meio besta pra falar. Fui criada no fundo da casa. Eu fui uma escrava para ela. Muitas pessoas davam conselho para sair, mas só saí quando eu quis. Eu saí por minha causa. Só tinha a vida. Só tinha a coragem (Aroeiras).

Ela não baixa mais a cabeça diante da casa (Aroeiras).

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, M. A. L. **Os sentidos da sensibilidade: Sua fruição no fenômeno do educar.** Salvador: EDUFBA, 2008.
- ARISTÓTELES. **Poética.** São Paulo: Nova Cultural. 1999.
- ARTAUD, A. **O Teatro e seu Duplo.** São Paulo: Max Limonad, 1984.
- AYRES, J. R. C. M. Sujeito, intersubjetividade e práticas de saúde. **Revista Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 63-72, 2011.
- BALDI, N. C. **O que há do lado de lá? Cartas de um dueto da educação somática com o balé clássico. 2014. 156 f.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo.** Tradução Felipe Hirsh. São Paulo: Qualicorp, 2009.
- BENTO, B. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transsexual.** Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- BIÃO, A. J. C. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos.** Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- BONFITTO, M. **O Ator Compositor.** São Paulo: UNICAMP, 2002.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos.** São Paulo: T. A. Queiroz, Editor, Ltda, 1979.
- BRANDÃO, P. R. B. (2009). Um Território indiferenciado dos sertões: a geografia pretérita do Oeste Baiano (1501-1827) - **Boletim Goiano de Geografia**, v. 29, n. 1, p. 47-56. DOI 10.5216/bgg.v29i1.6059. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/bgg.v29i1.6059>. Acesso em: 08 set. 2020.
- BROUSSE, M.-H. O Saber dos Artistas. **Arquivos da Biblioteca.** Rio de Janeiro, RJ: Editora Escola Brasileira de Psicanálise, 2007. p. 49-62.
- BUTLER, J. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.** Nova York: Routledge, 1999.
- BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão de identidade.** Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAETANO, P. As micropolíticas do movimento somático. CUNHA, C. S.; PIZARRO, D.; VELLOZO, M. A. (Orgs). **Práticas Somáticas em dança: Body-Mind-Centering em criação pesquisa e performance.** Brasília, DF: Editora IFB, 2019. p. 199-2004.

CARNEIRO, S. Enegrecer o Feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Portal Geledés – Geledés Instituto da mulher negra** (2003). Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 13 mai. 2020.

CHEKHOV, M. **Para o Ator**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CHINELA, R. **Que Saudade de Você**. 2006.

DECROUX, E. **A Origem da Mímica Corporal Dramática**. Trad. George Mascarenhas. Allendale, 1978.

DELEUZE, G.; GUATARI, F. **O anti-édipo**. Lisboa Assírio & Alvim. 2004.

ENGELKE, A. Pureza e Poder: Os paradoxos da política identitária. **Revista Piauí**. São Paulo, n 132, 2017. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/pureza-e-poder/>. Acesso em: 22 out. 2020.

FERNANDES, C. A Abordagem Somático-Performativa: procedimentos, princípios e conceitos-chave. In: SILVA, I. A.; CONSTANCIO, R. (Orgs) **Ação cultural: arte, educação e política**. Recife: ESC Pernambuco, 2014. p. 94-109.

FERNANDES, C. **Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa**. Salvador: EDUFBA, 2018.

FERNANDES, C. **O Corpo em Movimento: O sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Anablume, 2006.

FERNANDES, C. Performo, logo pesquiso: Princípios constitutivos e composicionais do Coletivo A-FETO de dança-teatro. SILVA, C. A. F.; MORAES, D. R. (Orgs). **Processos Criativos em Arte/Educação: dos contextos educacionais à cena performativa**. São Paulo, SP: Fonte Editorial, 2018. p. 145-182.

FERNANDES, C. Quando o Todo é mais que a Soma das Partes: Somática como campo epistemológico contemporâneo. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v.5. n. 1, p. 9-38, jan/abr.2015.

FERNANDES, C. Somática como Pesquisa: Autonomias criativas em movimento como fonte de processos acadêmicos vivos. CUNHA, C. S.; PIZARRO, D.; VELLOZO, M. A. (Orgs) **Práticas Somáticas em dança: Body-mind-centering em criação pesquisa e performance**. Brasília, DF: Editora, IFB, 2019. p. 121-129.

FORTIN, S. Educação Somática: Novo ingrediente da formação prática da dança. **Cadernos do GIPE-CIT**. Tradução: Márcia Strazzacappa, Salvador: Universidade Federal da Bahia, n.2, p. 40-55, nov. 1999

FORTIN, S. Living in Movement: Development of somatic practices in different cultures. **Journal of Dance Education**. v. 2, n. 4, p. 128-136, 2002. Doi: 10.10080/15290824.2002.10387221.

FORTIN, S. Looking for blind spots in somatics' evolving pathways. **Journal of Dance & Somatic Practices**. Coventry, v. 9, n. 2, p. 145-157, 2017. Doi: 101386/jdsp.9.2.145_1.

GALHERA, K. M.; PAULA, T. V. Feministas Plurais: a América Latina e a construção de um novo feminino. **Revistas Estudos Feministas**. Florianópolis, v, 27, n. 2., jul. 2019.

GREINER, C. A dança como estratégia evolutiva da comunicação corporal. In: Revista LOGOS – Comunicação e Universidade, **Logos: Comunicação e Artes**. Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social, ano 10, n. 18, 2003, p. 46-59.

GREINER, C. **O Corpo: Pistas para Estudos Indisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

GREINER, Christine. A Dança e seus Novos Corpos. **Repertório Teatro & Dança**. Salvador, ano 7, n.7. p. 54-63, 2004.

GUIMARAES, M. S. V. Dança e Socioeducação. **Repertório Teatro & Dança**, Salvador, ano 7, n 7, p. 14-18, 2004.

HALBWACHS, M. **La mémoire collective**. Édition critique établie par Gérard Namer. Paris: ALBIN Michel, 1997.

HAMBURG, Janet. Bartenieff Fundamentals. ALLISON, N. (Org.). **The Illustrated Encyclopedia of Body-Mind Disciplines**. New York: Rosen Publishing Group, 1999 p. 210-212.

HERRIGEL, E. **A arte cavalheiresca do arqueiro zen**. São Paulo: Pensamento, 1983.

IANNITELLI, L M. **Técnicas e Poéticas do Corpo Cênico**. Projeto Integrado de Pesquisa, CNPq/UFBA, 2001.

KAUFMANN, P. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Editado por Pierre Kaufmann, tradução: Vera Ribeiro. Maria Luiza X. de A. Borges: consultoria. Marco Antonio Coutinho Jorge - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1996.

KOUDELA, I. D. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva: 1990.

KOUYATÉ, S. **A palavra do griô Sotigui Kouyaté**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2015. (Coleção Cadernos, n 3).

KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LABAN, R. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

LAPLANCHE, J. **Vocabulário da Psicanálise/Laplanche e Pontalis**; sob a direção de Daniel Laplanche. Tradução Pedro Tamen, 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LARROSA, J. **Tremores: Escritos sobre a experiência**. Trad: Crstina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

- LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- LECOQ, J. **Le corps poétique**: un enseignement de la creation théâtrale. Paris: Actes Sud, 1991.
- LIMA, D. Corpos humanos não identificados: hibridismo cultural. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (Org.) **Lições de Dança 4**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, mai. 2004), p; 81-109.
- LOPES, E. L. **Dramaturgia do ator: Pré-expressividade, energia e subpartitura na criação de partitura cênica do espetáculo As Velhas**. 2001. Tese (Doutorado em Artes Ciências) - Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.
- MARTINS, L. M. **Afrografias da memória, o reinado do rosário no jatobá**. São Paulo: Perspectiva:1997.
- MELO, M. F. A. Q. E. Discutindo a aprendizagem sob a perspectiva da teoria ator-rede. **Educar em Revista**, Curitiba, n39, p. 177-190, jan./abr: 2011. Editora UFPR.
- MENDONÇA, C. S., **Fome de que?** Processos de Criação Teatral na Rede Pública de ensino em Salvador. 2009. 237 f. Tese (Doutorado em Artes Ciências) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- MIRANDA, R. **O Movimento Expressivo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.
- MONTENEGRO, F. Aula inaugural. **Cadernos de Teatro**, Rio de Janeiro, n 37. Conservatório Nacional de Teatro, 1967.
- MONTENEGRO, F. O Ator e seu ofício. **Cadernos de Teatro**. Centro de Artes Livres, Rio de Janeiro, 1983.
- NAGATOMO, S. **Attunement through the body**. New York: State University of New York, 1992.
- NAMER, G. **Halbwachs et la mémoire sociale**. Paris: L'Harmattan, 2000.
- NOBRE, J. C. A., PEDRO, R. M. R. Reflexões sobre possibilidades metodológicas da Teoria Ator-Rede. **Cadernos UniFoa**. Volta Redonda, Edição n. 14, 2010.
- NOVARINA, V. **Carta aos atores e Para Louis de Funès**. Trad: Angela Leite Lopes, Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- OLIVEIRA, A. R. F. Memória: Caminho para autoconhecimento e impulso para criação. **Teatro: Criação e construção de conhecimento**. Universidade Federal de Tocantins. 2010. Disponível: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/teatro3c/article/view/3085>. Acesso em: 01 dez. 2020.
- OLIVEIRA, A. R. F. **Corpo Subjetivado**: A categoria *Expressividade* do Sistema Laban/Bartenieff na formação do ator contemporâneo. **2006. 119 f.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- OLIVIER, L. **Ser Ator**. Trad: Beth Vieira. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

- OSTROWER, F. **Criatividade e Processos de Criação**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.
- PAGLIA, C. **Imagens Cintilantes**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014.
- PAREYSON, L. **Estética**: teoria da formatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- PASTOR, L. Das mônadas às redes: o resgate de um social associativo para Sociologia Digital. **Revista Plural do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, v.26.1, 2019, p.266-288.
- PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PIZZARRO, D.; VILELA, L. F. Somática e dança como campos de intensidades relacionais. In: CUNHA, C. S.; PIZARRO, D.; VELLOZO, M. A. (Orgs). **Práticas Somáticas em dança: Body-mind-centering em criação pesquisa e performance**. Brasília, DF: Editora, IFB, 2019, p. 15-27.
- PRISTED, I. **Caminhos entre o invisível e o visível**. Rio de Janeiro: 17 Street; Editora – Logos Internacional de Desenvolvimento Humano, 2019.
- RANCIÈRE, J. **O Espectador Emancipado**. Tradução José Miranda Justo. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- RANGEL, S. **Imagem e Pensamento Criador**. Lauro de Freitas: Solisluna Design, 2019.
- RANGEL, S. **Olho Desarmado: Objeto Poético e Trajeto Criativo**. Salvador: Solisluna, 2009.
- RANGEL, S. **Trajeto Criativo**. Lauro de Freitas: Solisluna Design, 2015.
- RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- RODRIGUES, E.; MARTINS, S. Editorial. **Repertório Teatro & Dança**- Ano 7, n 7. Salvador, p. 1: 5, 2004
- SALLES, C. A. **Redes da Criação**: construção da obra de artes. Vinhedo, São Paulo: Horizonte, 2008.
- SANTOS, Milton. Espaço, mundo globalizado, pós-modernidade. LEITE, M. A. F. P. (Orgs) **Encontros/Milton Santos**. Rio de Janeiro, RJ: Beco do Azogue, 2010. P.64-85.
- SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. Trad: Millor Fernandes. São Paulo: L&Pm, 2011.
- SODRÉ, M. O si mesmo corporal. **Cadernos de comunicação e linguagens**. 2ª série, n.2. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, julho/1998: 19-31.
- SODRÉ, M. **Reinventando a Educação**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

STANISLAVSKI, C. **A Preparação do Ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

TARALLO, F. **A Pesquisa Sociolinguística**. São Paulo: Ática, 1986.

VARGAS, E. V. Multiplicando os agentes do mundo: Gabriel Tarde e a Sociologia infinitesimal. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 55, jun. 2004, p. 172-176.

VELOSO, C. **Merda**. 1986.

VENÂNCIO, B. P. **Pequenos Espetáculos da Memória**. Rio de Janeiro: HUCITEC, 2008.

VERNANT, J.P; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ANEXO A - Modelo de Termo de Consentimento em Participação em Pesquisa**TERMO DE CONSENTIMENTO EM PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA**

Declaro que aceito participar da pesquisa de Doutorado do Professor Antônio Ricardo Fagundes de Oliveira, desenvolvida no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA).

Declaro que fui informada que a Pesquisa tem como objeto de estudo o Projeto de Extensão Aroeira, do Programa de Formação Teatral da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB) na comunidade de Coragina, do qual sou integrante. Fui informada da minha liberdade para participar ou não desta Pesquisa, que tem como foco a memória como gatilho para criação artística. Memórias que são de cada uma das integrantes do Projeto Aroeira. Memórias que foram compartilhadas durante o processo de criação artística dos espetáculos “Memórias de um Coração” e “A Cigarra Canta em Coragina” e que, agora, permito fazerem parte da pesquisa de doutoramento do professor Antônio Ricardo Fagundes de Oliveira.

Coragina, de dezembro de 2018.

NOME:

CPF:

RG:

CONTATO:

ENDEREÇO:

ANEXO B - Modelo de Ficha de Participantes**PROJETO AROEIRA**

Coordenação: Ricardo Fagundes

Ficha de Participantes

NOME:	
IDADE:	
ESCOLARIDADE:	
ESTADO CIVIL:	
QUANTO TEMPO FAZ PARTE DO PROJETO?	
POR QUE FAZER DO PROJETO AROEIRA?	
O QUE APRENDEU NESTE PROJETO?	
QUAL SEU SONHO NESTE PROJETO?	

ANEXO C - Entrevistas

Compartilho as entrevistas transcritas na íntegra com as participantes do Projeto Aroeira. Estas entrevistas foram feitas pelo estudante de Licenciatura em Artes Visuais da UFOB Mateus Amaral em fevereiro de 2019.

JUSTICIA-VERMELHA

O que é para a senhora o projeto Aroeira?

Como assim? Pra mode poder dizer o que eu faço aqui?

O que representa para senhora, o que é o projeto?

Isto aí é uma coisa boa, é uma animação pra mim. A gente anda [não compreendi a palavra 0:26'] triste assim dendi casa, sozinha. Então, isto aí, pra mim, é uma beleza. Isso aí, pra mim, me dá mais conforto.

O que a senhora aprendeu aqui?

Eu aprendi ter mais amor as pessoas. Ter [não compreendi bem... tem Deus] as pessoas mais pra gente. Então, a gente sente mais prazer na vida. Mais prazer.

Qual a relação do projeto com o dia a dia da senhora?

Já eu não tô nem entendendo para responder.

Qual a relação do projeto com o dia a dia da senhora?

Ah, é muita coisa boa. Não tem negócio de dizer que eu volto meus passo. Sempre meus passo segue pá frente. [Pausa]. Sempre segue meus passo.

E por que a senhora continua a fazer parte do projeto?

É porque eu comecei... Eu não comecei, mas depois de uma fais daí pra cá, eu entrei e gostei. Eu num tava entendendo cuma qui era, depois eu entrei e gostei. [Pausa. Ela sorri satisfeita].

FLOR AMÉLIA

O que é o projeto Aroeira para a senhora?

O projeto Aroeira foi uma coisa que apareceu assim, de repente, e foi muito bom. Foi muito proveitoso. Foi uma coisa que deixou a gente mais é... alegre mais incentivou a gente. Muitas coisas que a gente não sabia e a gente... ficou uma coisa muito boa, sabe? É... foi muito proveitoso. Muito mesmo. Deixou a gente mais ativa, apesar dos afazeres da gente, mas a gente deixava tudo pra tá sempre atento a isso. Foi muito bom. O professor é um professor... é demais. Ninguém pode... Nem tem explicação. Nem tem explicação quem é a pessoa dele. Ele é muito alegre, é muito despertativo. Uma pessoa... é tudo.

E o que a senhora aprendeu aqui?

Ah, a gente aprende muita coisa sim... A gente aprende um projeto que a gente não sabia que existia ele. A gente aprende muita coisa boa, aprende pra gente mesmo, a gente aprende a viver, a ser, a dar mais valor a gente mesmo, entendeu? Faz parte da vida, da sociedade, de tudo. Que às vezes a gente nem sempre sabe que tem essa situação.

Qual é a relação do projeto com o dia-a-dia da senhora?

Do dia-a-dia? A relação do projeto com o dia-a-dia pra gente em grupo, como eu falei, a gente deixa muitos afazeres pra gente sempre tá junto com ele e com as colegas, é muito divertido. Muito bom. É uma coisa que... é uma coisa nova, uma coisa diferente, uma coisa que apareceu assim... que a gente... muito proveitoso, muito bom.

E porque que a senhora continua a fazer parte do projeto?

Por que que eu continuo? Porque é um compromisso que a gente tem mesmo com ele, a gente tem um compromisso. A gente que tá sempre correto, tá sempre atento ligado naquilo. A gente que demonstrá o melhor, nem que não for o melhor de todos, mas pelo menos que faz parte do projeto, da pessoa dele, do professor Ricardo; a gente sempre tá ligado, tem que ter responsabilidade.

Tudo o que você vai fazer hoje tem que ter responsabilidade e isso é uma grande responsabilidade. É uma grande responsabilidade que a gente tem ser um... a gente pensa que é simples e acaba não sendo, porque a gente tem que assumir tudo o que a gente pega pra fazer a gente tem que assumir.

O que a senhora acha do professor Ricardo?

Ave Maria! Ele é tudo. Ele é uma pessoa bacana, excelente. Ele é tudo. Ele é uma pessoa que ele age conforme precisa mesmo e, por isso que a gente sempre tá com a responsabilidade, cê sempre tem que tá atento, cê sempre tem que fazer o possível, o que tiver ao alcance da gente pra gente chegar até ele, pra chegar a fazer a apresentação, fazer tudo. Até o momento desse que a gente tamos aqui, a gente deixa tudo pra gente tá aqui com ele. Porque ele é uma pessoa muito bacana ele. Ele é excelente. Ele é tudo. Não tem explicação mais de que eu dei dele. [Conclui sorrindo e levemente emocionada].

FLOR BEIJO DE FADA

O que é o projeto Aroeira para a senhora?

Pra mim foi um projeto assim... algo mais na minha vida... pra mim ter mais uma... tipo uma diversão, né? Uma diversão, conhecimento, também foi muito importante mesmo. Uma atividade a mais que a gente tem. Uma responsabilidade também, né? Porque essas coisas a gente tem que ter responsabilidade e foi bom demais. Eu pela primeira vez... eu fui convidada pela minha irmã que ela já tinha tido aula umas duas vezes e eu fui, gostei, vim, continuei e tô aqui. [risos] E pretendo continuar assim que Deus me permitir, né? Pra mim foi... tá sendo muito importante.

E o que a senhora aprendeu aqui?

Muito. Muitas coisas assim... a gente ter mais disponibilidade de falar, expressar o que você sente, conhecer pessoas que às vezes você conhecia de uma forma e aqui você já conhece...né? Dentro do projeto assim já é bem mais... é bem importante mesmo.

E qual a relação do projeto com o dia a dia da senhora?

De boa. Eu tenho um horário ótimo... assim... pela manhã, porque eu tenho uma responsabilidade né? Que eu cuido da minha mãe, mas eu tenho uma outra pessoa que fica no meu lugar quando eu saio, então tudo é programado. Tudo, tudo. Pra mim, nada me impede eu vim, nada mesmo. Marido não me impede, ele me dá força e, portanto, pra mim tá de boa.

E por que que a senhora continua fazendo parte do projeto?

É porque eu gosto. Gosto e é bom. É muito bom. Bom mesmo. É importantíssimo, assim igual ao que te falei. Muita coisa que a gente aprende. Muita coisa ainda por aprender, né? Então a gente faz aquilo que você gosta. Então, pra mim, esse projeto tá sendo uma das coisas a mais no meu cotidiano, né? [pausa curta. Ela sorri]

E o professor Ricardo, o que a senhora tem a falar dele?

Nossa! Só de bom. Tudo de bom. Ele é ótimo professor, educado, carinhoso, respeita a gente em todas as opiniões, né? Ele não discorda em nada. Sempre ele tá pedindo, sempre ele tá comunicando com a gente e... nossa! É ótimo. Maravilhoso, muito bom ter conhecido ele e só de bom o que eu tenho a falar.

FLOR DE CRAVO

O que é para a senhora o projeto Aroeira?

Para mim é muita coisa, porque eu quando eu comecei [pausa] quando eu comecei eu tava com uma depressão profunda e aí eu me recuperei da depressão, então esse trabalho valeu muita coisa, pra mim foi vida. Esse trabalho, pra mim, foi como se eu tivesse fazendo uma terapia. Me ajudou muito.

O que a senhora aprendeu aqui?

Eu aprendi a amar mais as pessoas. Aprendi a cantar. Aprendi brincar com as minhas colega, a divertir mais, que eu vivia isolada do mundo. Então eu aprendi a me adiverti. Hoje eu saio de casa e já converso com as pessoas e tudo, que nada disso eu fazia. Já faço minhas coisa, que eu num tava fazendo nada, e tudo. Pra mim, isso aqui foi vida.

Qual a relação do projeto com o dia-a-dia da senhora?

Muito bom porque ele num me empata eu fazê minhas coisa, eu cuido de tudo com tempo e pra mim tem sido maravilhoso.

E por que a senhora continua fazendo parte do projeto?

Porque eu acho bom e pra mim tá servindo de muita ajuda.

E o professor Ricardo, o que a senhor tem a falar dele?

Muito bom. Ele é um professor excelente. Muito legal! Ajuda a gente no que for possível, ele ajuda. Eu mesmo fiz duas cirurgia em seguida e ele me ajudou muito. Então, eu não tenho o que falar não. Pra mim ele é maravilhoso.

FLOR DE MANDACARU

O que é para a senhora o projeto Aroeira?

Mateus, o projeto Aroeira pra mim é como se fosse assim... é... como se eu tivesse fazendo um curso assim... importante pra minha vida e, eu tivesse em cada etapa que a gente realiza, pra mim que é um curso que eu fiz e consegui passar na prova, né? Mesmo com algumas dificuldades, mais o projeto Aroeira, pra mim, é como se fosse um avanço na minha vida, né? Me ajuda muito na sobrevivência do dia-a-dia, no ser mais eu, né? Como mulher.

O que a senhora aprendeu aqui?

Eu aprendi... assim... pôr mais em prática algo que tem dentro de mim e aprendi assim com as companheiras, com o professor, que a gente junte é capaz, a gente é capaz. Coisas que às veis eu vejo que, eu sozinha não era possível realizar, junto com outras companheiras e os companheiros, a gente vê que é possível a gente realizar aquilo que a gente tem interesse de fazer, né? Por muito que a gente tem dificuldade, mais a gente consegue se tiver força de vontade. E eu tô percebendo isso.

E a relação do projeto com o dia-a-dia da senhora?

É muito bom, porque... assim a gente fica mais assim... como é que eu quero falar... desperta dentro da gente mais aquele desejo de viver, de continuar, né? Quando a gente tem algo pra fazer, dentro da gente tem assim um despertar pra vida, né? E esse projeto, ele me despertou muito interesse de continuar com a caminhada, né? Pra mim que já não tô mais na sala de aula, né? E que deveria estar, que eu tenho necessidade, mais o projeto tá assim correspondendo essa necessidade que eu tenho da sala de aula.

Por que a senhora continua fazendo parte do projeto?

Porque pra mim ele me faz muito bem. E se eu sinto que faz bem, eu quero continuar porque na minha idade se não aparecer algo que a gente interessa, a gente vai assim se fechando, e esse projeto me desperta pra continuar e por isso que eu tenho interesse de continuar.

Enquanto a gente tiver força pra continuar eu tenho interesse de continuar. Porque eu vejo que sozinha a gente não é capaz não, mas somando as pessoas com a gente, a gente é capaz.

E o professor Ricardo, o que a senhora tem a dizer?

Ih, o professor Ricardo é uma benção. Ele é uma pessoa assim que incentiva a gente muito. Eu admiro a força de vontade dele. Sei que pra ele é um desafio porque ele vem e faz esse trabalho

aqui com a gente uma vez por semana. Ele sai daqui com os minuto contado pra entrar no trabalho dele. A gente vê que é um desafio pra ele, mas ele tem uma força de vontade muito grande e ele ... assim... foi um estímulo pra gente, né? Encontrar o professor Ricardo, uma pessoa que assim... tem muita vontade... tem muita força de vontade de trabalhar com a gente, né? Ele incentiva a gente bastante e isso faz a gente... assim... se sentir à vontade com ele. Nós não fica assim com aquele receio de fazer esse trabalho com ele, que a gente sabe o grau de conhecimento que ele tem, né? Que é diferente da gente, mas a gente sente muito à vontade com ele, que ele faz com que a gente fica assim.

E são todas aqui da comunidade?

Não. São um pequeno grupo. Aqui dessa comunidade, nessa etapa agora, que tá ajudando realizar aqui nessa etapa tem cinco companheira e... mais tem outras companheira que já fez parte de um outro momento e agora, por um motivo ou outro, acaba não, assim, conseguindo participar de todas as etapa porque depois que vai chegando a melhor idade, às vezes sempre tem algo que interrompe, né? Inclusive desse grupo agora mesmo tinha uma companheira que ela é de Santa Maria da Vitória, mas ela é filha de Água Quente uma comunidade... e ela fazia parte aqui com a gente. Só que ela adoeceu e, ela nesse momento se encontra em Brasília fazendo um tratamento e era assim uma pessoa muito firme. Nunca falhou, a gente vê que quando a pessoa tem força de vontade a distância não é... assim... não atrapalha, né? Porque a pessoa passa por cima e vem e marca presença mesmo.

E daqui da comunidade tem essas cinco companheira que tá realizando agora junto com mais quatro que são ali de uma outra comunidade vizinha que só atravessa o rio, mas são assim umas companheira de fibra, companheira que tem muita firmeza, muita força de vontade e isso pra gente facilitou esse trabalho.

E aqui não tinha nada assim que, igual ao projeto que vocês praticavam e gostavam de participar, que juntava vocês?

Você fala uma outra atividade assim? Nesse niviu não. A gente às veze, a gente fazia festinha temporária, por exemplo festas juninas, esses tempos assim... que é temporário não é sempre, né? Permanente assim agora é esse projeto mesmo que a gente fica ligado é uma vez por semana, né? Mas outro nesse nivu não. Não tinha, nunca teve. Isso pra gente foi uma novidade muito boa que apareceu na comunidade, né?

FLOR GIRASSOL

O que é para a senhora o projeto Aroeira?

É uma diversão extra, que eu sou muito extrovertida assim na questão de... eu vivi muita coisa... é que eu já trabalhei em projeto, fui professora e eu me divirti e revi vários amigos.

O que a senhora aprendeu?

Eu aprendi a... não, eu não aprendi, eu só acrescentei a questão de colaborar, de colaborar, de multiplicar, né? Multiplicar os meus conhecimentos com o das pessoas que já estavam aqui. Eu vim só somar, somar mais um pouco os meus conhecimentos com os conhecimentos delas aqui.

Qual a relação do projeto com o dia-a-dia da senhora?

Normal, normal. Eu fico ansiosa pra vim logo, pra eu vim ver todo mundo, brincar, porque a partir do momento que eu aposentei e vim aqui pra roça, aí minha vida ficou muito a mermice e o projeto, no dia que é para nos reunir, esse dia eu fico numa expectativa danada. É muito bom. [Emocionada e sorrindo].

Por que a senhora quer continuar a fazer parte do projeto?

Para continuar essa alegria, essa diversão, essa somatória, o conhecimento e não ficar estagnada numa coisa só.

E o professor Ricardo, o que a senhora tem a falar dele?

Ele é muito engraçado e muito divertido. Deixa muito a gente à vontade, ele desperta na gente assim, o lado crítico que eu gosto muito, eu sou muito crítica. E ele é muito divertido, super legal.

Então a senhora está amando fazer parte do projeto?

Sim, sim, sim. Estou amando.

FLOR DE SAUDADE

O que é para a senhora o projeto Aroeira?

O projeto Aroeira pra nós? Foi muito bom, fio. Entre nós tudo, eu merma nunca faltei a nenhuma reunião. Porque a gente aprendeu umas coisas e o Ricardo é muito ... ele tem um carinho com a gente, ele é o nosso professor, né? Aí eu dou valor. E peço a Deus que segue porque nunca achei falta, é muito bom, viu? Então, até as pessoas também que ele traga pela primeira vez, parece que ele já traga assim falando na gente e abraçando com a gente, aquela maior alegria e isso a gente tem muito prazer, né? Eu gosto muito, fi. Nunca achei falta. Pra mim tem sido muito bom. Aliás toda vida desde quando eu era pequena que eu estudava, aí a gente, nossa professora gostava do jeito da gente, porque era um tempo que não tinha conhecimento igual é hoje, né? Mas no que ela pudesse fazer ela falava nera? E hoje em dia a gente tá vendo como é que anda as coisas do mundo. A gente vê muitas coisa que não é bem, mas a gente vê muitas coisa que paga pena, né fi? Então [sorri] eu acho ruim não.

O que a senhora aprendeu aqui?

O que eu aprendi? Olha filho falar a verdade é preciso. Eu... eu... eu nunca aprendi assim... coisas de fora, não. Sempre queria coisas da comunidade mesmo né? Algumas história, cantiga, falar também de outros trabalho, e o jeito assim mermo da gente querer as coisas que vem ao lado da gente e tudo. Eu achei muito bom. Ricardo tá querendo também que a gente aprender as coisa, né? Tá querendo também que aprender as coisa, né? Eu disse que alguma coisa que chegar no ponto da gente aprender e no dia que não dá também a gente quieta.

Qual a relação do projeto com o dia-a-dia da senhora?

O dia-a-dia nosso? O dia-a-dia nosso é rocinha mermo. Agora sempre trabalhava na roça e... hoje não tá podendo mais trabalhar porque anda com problemas às veis de saúde mas não tem outra coisa a não ser as coisa da roça, né? Porque em cidade, eu nunca morei na cidade. Meu pai criou nós toda vida foi na roça mermo trabalhando. E aqui também é como diz, é a merma coisa, tem a moradinha da gente, tem o terreno de meu pai que a gente dá uma trabalhadinha. Então, essas coisa, fio. Nunca aprendi assim coisas de fora, tudo. Agora o Ricardo é bonzinho, ele nos alegra muito, fala as coisas como é que é, tudo. E eu dou muito valor. Mas eu nunca aprendi coisas de fora assim, da comunidade com a gente mermo.

E a senhora quer continuar a fazer parte do projeto?

Fi, olhe, o que eu te falo é isso: quem manda ni nós primeramente é Jesus, e a gente anda... hoje mermo eu tenho duas tarefa para fazer e eu já falei ao professor só vou fazer uma, porque onti nós vienhemos dá um treino aqui e eu num me senti muito bem, eu senti aquela coisa assim, aquele desânimo em mim. Quando eu cheguei na metade de uma tarefa que eu ia fazer eu...cacei gente e num encontrei, pelejei pra voltar atrás [...] quando cheguei lá em casa eu tava com a pressão muito alta e a batida do coração também alterado. Então, eu te digo, vontade de sair eu não tenho não, agora Deus primeramente, se Deus me dá vida e saúde, vontade de sair eu num tenho não. Agora, a saúde da gente, meu fio, é quem manda. A gente faiz uma coisa hoje, amanhã só Deus permite.

Então é o seguinte fi, não tenho vontade de sair não, eu acho muito bom. É animado, aqui. As roça é um lugar parado, não tem animação pra gente, então a gente vai ter uma reunião, vai ter uma coisa e a gente fica tudo alegre que vai acontecer, né? E o que a gente pode fazer a gente faz, então é o seguinte: eu não te falo eu não vou sair nunca porque só Deus manda em nós, né? Não acho ruim não. Que se for pa conseguir... eu não saio do meu grupo não, aliás aqui o nosso grupo era grande, era grande, nosso grupo era muitas pessoas que fazia parte e saiu muito mais da metade sem saber porquê. A gente ficava aqui tudo e as outras não dizia e foi saindo e combinaram uma com outra quando saiu foi tudo de vez, ficou sem graça pra nós. Mas a gente pegava com Deus e nós nunca parou e Ricardo, “não para, não. Tô com voceis e não para não. O que a gente puder fazer a gente faiz”. E tudo, e aí eu num faltei uma reunião que quando ele vem e marca pra nós, nunca faltei nenhuma. Nenhuma. Só um dia que ele falou que... acho que falou aqui pras outras eu não senti na hora e eu falhei. Assim mermo eu corri atrás de meus fio “oh, meu Deus num me diga que foi o carro que disse que chegaro aí!” Eu pensei que era o carro da ferrovia. Aí então eu num vou mais não porque já tinha passado... uma só vez. Eu nunca deixei... nunca deixei falhar não, fio.

As pessoas que eu cunverso me pergunta e eu falo que pra mim é beleza, as pessoas me pergunta e aí como tá nessas reuniões suas? Boa, é animada. Só sai coisa boa, nunca sai uma coisa que a gente não gosta não. Eu falo pra ela assim. As pessoas que me pergunta. E a gente tem que falar a verdade. Eu nunca senti nada... tamos aí eu tenho o prazer. Tô vendo você pela primeira vez hoje e gostei, graças a Deus. Eu já escrevi pra uma pessoa lá de Salvador que já assistiu nós aqui, foi lá na casa dele e gostei muito e tudo e a senhora foi positiva nas tarefa e assim... [põe uma balinha na boca].

Agora eu fiquei, a gente hoje em dia vive muito emuricido eu mesmo perdi minha mãe tá com uns três meis e tanto, mas ela também já tava velhinha, ela já tava com 99 ano e quatro meis de

vida e nunca deu trabalho pra nós. Eu não gosto nem de me lembrar. Foi uma mãe que, graças a Deus foi ótima e agora eu fiquei sem graça, né? Minha mãe faltou... eu fiquei, eu senti muito, e toda vida quando eu se criei e morei pertinho dela. Os anos que eu morei antes de casada e depois que eu casei toda vida era lá na casa, foi pesado pra mim, mas com tudo isso eu nunca faltei aqui. A gente sabe que foi chamada por Deus, foi muito boa pra mim, foi vitoriosa graças a Deus.

FLOR ROSA

O que é para a senhora o projeto Aroeira?

Pra mim é uma coisa muito boa, né? Eu me senti muito bem tá nesse projeto. Eu me sinto muito alegre, quando a veis dá uma paradeira eu já sinto é falta. Eu fico muito animada pá vim participar aqui com as colega. É muito bom, é muito divertido. A gente conversa, a gente troca idea. A gente aprende, a gente ensina. Porque às veze tem coisa que a gente num sabe e elas passa pra gente e coisa às veze elas num sabe e a gente passa pra elas, então aprendendo uma com a outra, pra mim é um aprendizado. Eu me sinto muito feliz, alegre. Parece que eu nem tô percebendo que eu tô envelhecendo [sorri] o espirito de véi com o espirito de novo. Entonce eu... pra mim é um aprendizado eu estou muito gostando, muito bão mesmo.

O que a senhora aprendeu aqui no projeto?

Eu aprendi que a gente tem um zelo ao professor, gente ali na frente, tem capacidade de seguir em frente, não desanimar, tá sempre animado... aprende muita coisa assim com as colega, isso é muito bão. Tem dias que às vez até fica criticando, né? Falando mal da gente porque tá participando, mas a gente não dá ouvido não. Eu mermo num me importo, de jeito nenhum. Quer falar, fala, agora, que eu vou, eu vou. [risos]. Aí eu sinto bem, né? Tô achando bom e peço a Deus pá sempre... nunca pará, sempre seguir em frente.

Esse projeto não é à toa que chama Projeto Aroeira, cê sabe que aroeira é uma madeira muito resistente e a gente sente, né que a gente tá sendo resistente e é de ser pra muito tempo. É isso aí, né? Eu sou tenho a agradecer mesmo ao professor. Foi muito bom a gente estar nessa aula que ele trouxe pra gente, pra mim foi um privilégio. Gostei muito é tudo de bão.

Qual a relação do projeto com o dia-a-dia da senhora?

Pra mim é muito bão. Sempre tem meus filho... eles não moram aqui perto não, mas eles me apoiam muito, sabe? Eles me dá apoio, me dá força, e com isso a gente fica mais animado, né? Eles não me contrarea... [Pausa]. Pra mim tá sendo muito bão.

Por que a senhora quer continuar a fazer parte do projeto?

É porque eu sinto bem, não é? Eu sinto bem. Porque a gente fica lá dento de casa, sozinha, só preocupada com os problema... assim... sempre tem, né? Toda família tem problema. E eu vindo por aqui eu esqueço, se tiver algum problema quando eu tô aqui eu esqueço. [risos] Ei!, aí eu

me sinto bem. Graças a Deus me sinto muito bem e quero continuar. Enquanto vida eu tiver e der conta, eu quero tá nessa atividade. É muito bão.

E o professor Ricardo, o que a senhora tem a falar dele?

Ah, ali é uma pessoa excelente. É uma pessoa legal demais. Gostei muito dele. É uma pessoa simples, né? Ele dá mesmo espaço assim pra gente não se acanhar. Assim logo quando ouvi falar que ele vinha assim trabalhar com a gente e era professor da universidade, vixe eu ficava preocupada. “Ih, meu Deus! Professor da universidade vem trabalhar com a gente?!” Num tem assim estudo, né? Estudou muito pouquinho só mal aprendeu fazer o nome, mas ele dá espaço pra gente, ele faz a gente desacanhar, com ele a gente fica desacanhada, a gente fala tudo que a gente tem vontade, né? A gente fala e não acanha, porque ele é uma pessoa muito boa, especial mesmo. Gostei muito dele. Tem sido muito bão, graças a Deus.

FLOR DE CENOURA

O que é a senhora acha sobre o projeto Aroeira?

Eu achei muito divertido. É uma coisa assim que a gente... aprendendo algumas coisa, né? Muito divertido pra mim. Eu acho muito interessante também porque às vez é uma coisa assim que a gente adivertir bastante e em vez de ser muito preocupada com as coisa, mais a gente joga lá pro lado e sai. Aí é muito bom, eu achei [não compreendi]. 0':45''

O que a senhora aprendeu aqui no projeto?

Aprendi algumas coisas muito mesmo. Ser aquela pessoa assim com disposição a falar alguma coisa, sabe? Porque às vezes a gente fica até acanhada e a gente se desenvolveu mais... [pausa] Junto, a gente junto, com junto parece que ... [ela olha pra cima e eleva a mão] aí melhora bastante pra gente.

Qual a relação do projeto com o dia-a-dia da senhora?

Esse projeto a gente sente muito bem porque é um projeto, sei lá, até prum jove tá falando “Meu Deus projeto Aroeira, o que é que... as aroeira?”, ele fala bem assim com a gente. Poxa é a madeira de fortaleza, cês sabe o que é isso, pronto, nós somo aroeira [risos] Com certeza eu tendo bastante que que vai significá pra ele, assim pra gente tá sendo assim divertimento, uma parte pra gente dá pra ele que vai ser outros que a gente não sabe o que é que tá acontecendo.

Por que a senhora pretende continuar a fazer parte do projeto?

É porque é divertimento. Eu acho assim. É divertimento. Eu pudé eu continuo aí é assim mermo complicado pra gente porque a gente é dona de casa e tem o marido, tem um filho e tudo... é muito, muito não, fica assim aquela preocupaçõzinha, né? Dá pra gente sair muito bem, só que a gente procupa, num sei se eu vô dá conta de continuar, mas eu gostaria de continuar. Num sei se vô dá conta. Até que hoje, igual hoje mermo e a gente fala bem assim: “Nossa, [não compreendo 03':10''] vai finalizar... preocupação. É uma preocupação assim nem tanto mas é né? A gente é dona de casa, a gente acha é uma coisa, é outra e aí, a gente fica assim querendo continuar e pensando se vai dá. Por que? Porque às vez aparece algum impedimento, falar “ah num pode e tal” aí a gente quando fala, a gente [não entendi 3:39] mas até agora beleza.

E o professor Ricardo, o que a senhora acha dele?

Nossa, eu acho ele muito legal, legal mermo. Ele é muito adivertido, ele [risos]. Beleza mesmo. Eu acho ele muito adivertido. É o trabalho dele que a gente tá compartilhando com ele, sabendo que um trabalho dele sério mermo, né? Aí, a gente tá aí ajudando, né? Isso é uma ajuda que a gente tá junto com ele. Eu acho muito importante.