



PROJETO AROEIRA

– o feminino e os afetos na prática artística como pesquisa em teatro

ANTÔNIO RICARDO FAGUNDES DE OLIVEIRA

É Doutor e Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC – UFBA. Professor e Coordenador do Programa de Formação Teatral na Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Ator, Dançarino, Produtor e Gestor Cultural. Esteve como Professor Substituto das Escolas de Dança e de Teatro da UFBA durante os anos de 2006 e 2007. Vencedor do Prêmio Braskem de Teatro 2019 na Categoria Ator. Pesquisador no Grupo de Pesquisa GIPE-Corpo do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC – UFBA). E-mail: triunforicardo@gmail.com

RESUMO

A pesquisa revela o Projeto Aroeira e sua metodologia de ensino. O Projeto de Extensão integra o Programa de Formação Teatral da Universidade Federal do Oeste da Bahia, ambos coordenados pelo autor do texto. O recorte do Projeto é feito entre os anos de 2016 e 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, o coletivo e o social das pessoas envolvidas e da comunidade rural.

PALAVRAS-CHAVE:

Experiência. Teatro. Educação. Mulheres. Somática. Transformação.

AROEIRA PROJECT – THE FEMININE AND THE AFFECTS ARTISTIC PRACTICE AS RESEARCH IN THEATER

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.

KEYWORDS:

Experience. Theater. Education. Women. Somatics. Transformation.



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 durante os anos de 2016 a 2019. As aulas aconteceram na zona rural, onde também se deram as primeiras apresentações. Assim, nasceu o pioneirismo do primeiro grupo de Teatro com trabalhadoras rurais no Oeste Baiano.¹ O projeto consiste em uma ação na qual o aprender e o ensinar aconteceram numa via de mão dupla entre os saberes de vida e os saberes técnicos entrecruzando-se em transversalidades nos campos da Arte e Educação, produzindo movimento, conhecimento artístico e científico, tendo como princípios norteadores afeto, confiança, intuição, memória, horizontalidade nas relações, construção de autonomia.

Trata-se de uma atividade de Extensão, essencialmente prática, com aulas semanais, desenvolvidas num prédio escolar desativado da comunidade rural Coragina, no município Santa Maria da Vitória. Durante 2 anos, foram criados e apresentados os espetáculos teatrais *Memórias do Coração* e *A Cigarra Canta em Coragina*. A produção de um texto teatral, dois espetáculos, seis apresentações, palestras, entrevistas em sites e televisão, mudanças nos comportamentos das participantes e da comunidade, a partir da prática artística, são alguns frutos, iniciais, do Projeto Aroeira. Outros frutos brotaram com o objetivo de sistematizar a metodologia de ensino do Projeto: artigos e uma pesquisa de Doutorado² foram desenvolvidos a partir da prática artística como pesquisa.

Durante o percurso para transformar a prática artística desenvolvida no Projeto Aroeira em uma pesquisa de Doutorado, duas instâncias foram abordadas: a metodologia de Ensino do Projeto Aroeira (construída a partir de minha carreira enquanto artista-pesquisador e desenvolvida durante a prática do Projeto) 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 o “como” eu fiz (metodologia de Pesquisa). São dois momentos diferentes, em que seus princípios estão amalgamados em caminhos de reconhecimentos e complementariedade. Tratou-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. Tais critérios, segundo Fortin (1999), se dividem em: contribuição substancial

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.

2 *Projeto Aroeira – uma experiência teatral no Oeste Baiano* (2018 a 2020), defendida no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA).



(como o texto auxilia no aprofundamento da compreensão sobre o fenômeno, contribuindo para a produção de conhecimento), mérito estético (como a escrita é desenvolvida e apresentada), reflexividade (como o autor dialoga e analisa com outras referências sobre o fenômeno), impacto (como o texto afetará o leitor) e expressão de uma realidade (o texto exprimindo o fenômeno tal qual aconteceu em aspectos individuais e coletivos em diálogo com o social).

O estudo, aqui apresentado, é também uma Pesquisa Participante, em que houve envolvimento, identificação e interação entre pesquisador e as pessoas investigadas. Portanto, o autor participou 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. No presente momento, o autor elabora a teorização do fato depois de acontecido.

Tratou-se de um trabalho fundado na prática, com a metodologia Somática servindo de base para as ações teatrais, através de uma perspectiva diferenciada a partir de diferentes lugares, dialogando com outras metodologias. Buscou-se a integração entre experiência e sentido (BONDÍA, 2002). A Educação Somática também fundamentou as metodologias que compõem esta investigação: a metodologia de ensino e a 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 Ciane 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 a 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 diferenciada. 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, 1999, 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-Performative 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, na qual 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, 2018, p. 01).



Para a autora, o processo de pesquisas não só inclui ou se utiliza da prática, como também “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 Movimento.”³ (FERNANDES, 2018, p. 119).

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.

Ainda segundo 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 sistematização da Prática como Pesquisa, alguns destes princípios dialogam 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; Espaço-tempo 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.

3 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.



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 o aumento da capacidade expressiva são resultantes desta abordagem.

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 três 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, em que há regras, criação, desafio, busca de soluções, caminhos novos o tempo todo e em estado dinâmico). Aqui, a memória foi impulso para a 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 praticados durante as aulas 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 do percurso descrito acima, apresento o Quadro Organizacional da Metodologia de Ensino no Projeto Aroeira:

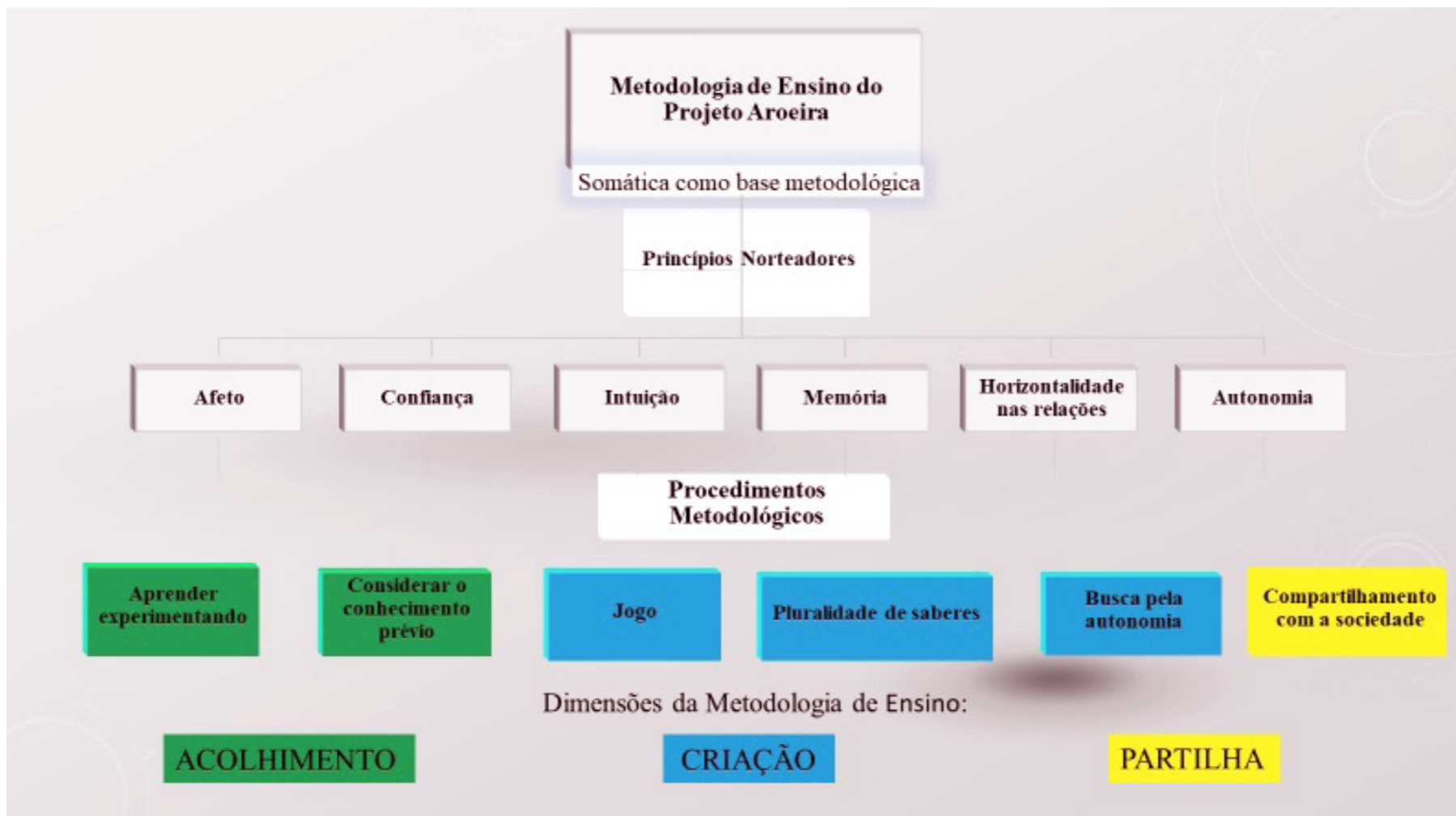


FIGURA 1
Quadro Organizacional da Metodologia de Ensino do Projeto Aroeira.
Fonte: próprio autor.

Informo que a experiência vivida no Projeto Aroeira tem dimensão maior do que consigo apresentar e refletir nesta escrita. Eu não darei conta de compartilhar tudo o que experimentamos ao longo de três anos de Projeto. Os processos foram maiores do que estas páginas. No entanto,



busco compartilhar o que de mais significativo aconteceu nesta proposta artística e a transformação desta prática em pesquisa. Uma experiência guiada por perguntas, dúvidas e coragem para encarar o desconhecido. Uma prática, produzindo conhecimento específico, articulado com um conjunto de saberes. Aqui, portanto, os sentidos são articulados através da prática artística como pesquisa.

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.

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, vivenciavam 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 teatrais, conquistando autonomia e dividindo com o público um produto artístico, transformações aconteceram no dia a dia de cada aroeira.

O produto da Prática Artística como Pesquisa é a análise a partir da constatação de transformação neste grupo em termos de comportamento, atitude e conhecimento de si, relatados ao longo da pesquisa de doutoramento ao apresentar a metodologia de ensino aplicada. Uma metodologia relacional entre as participantes da experiência, a partir de seis princípios norteadores (confiança, afeto, intuição, memória, horizontalidade nas relações e construção de autonomia), e dividida em três dimensões: acolhimento, criação e partilha.

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, surgiram 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, fruto da Prática artística?

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 o processo de criação artística. Como num exame de abelhas, cutuquei através do fazer teatral e elas partiam para criação no mundo da cena. Fui incitando para a atualização de si diante, através 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, a visualização do que se diz, a implicação no que se constrói. Aos poucos os relatos pessoais eram compartilhados com o grupo, ou em confidências particulares a mim.

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 teatrais.

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.



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*).

Esse Teatro, aos poucos, foi criando singularidades para o ensino. 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 em que as transições operavam movimento o tempo todo.

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)

De acordo com Patrícia Caetano, 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, 2019, p. 199)

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 é 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. 3).

A fala das aroeiras, antes à sombra de uma sociedade patriarcal, hoje ganha o mundo da cena, reinventando-se sob a luz dos refletores. 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 por elas confeccionadas .

Hoje, elas ensaiam sem a minha presença, tiram fotos e filmam, enviando o material para minhas observações. Nunca pedi. Partiu delas. Como partiram delas o formato dos convites para cada apresentação, o cardápio das comidas servidas ao término do espetáculo e a contratação do sanfoneiro para findar a noite em dança e música, quando 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.

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

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 o que foi em atmosfera de reflexão, encanto, alegria e gozo estético. Re-cor-dando. Dando cores ao que foi. Saímos de submetidos para submeter, expressar brilho, prazer, sorriso na alma dos recortes das vidas encenadas, construindo subjetividades.

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. Transformação em associar prática à teoria, arte à pesquisa. Transformam-se, aqui, os agenciamentos da própria existência. Transformam-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.

Lutamos, através da Arte, para atualizar nossas subjetividades. Subjetividades em revolta por conta de submissão. Subjetividades que, agora, extrapolam limites, transgridem e criam novas realidades, novos mundos partilhados através dessa Prática Artística que se tornou uma Pesquisa metodológica de ensino, dialogando Arte, Educação e Ciências Sociais, compartilhada em tese, artigos, entrevistas, palestras e aulas.

Concluo, ressaltando que a Prática como Pesquisa consiste em um campo profícuo para desenvolvimento e soma na produção de saberes em diferentes áreas de conhecimento. Nesta experiência compartilhada, o Teatro dialogou com a Somática, a Abordagem Somático-Performativa, e produziu saberes através da Prática Artística como Pesquisa. Metodologias de ensino e de pesquisa, tese de Doutorado, artigos, palestras são alguns dos frutos desta Prática Artística como Pesquisa e que, a partir de então, já passaram a ser compartilhados com outras pessoas em salas de aula, Fóruns, Congressos e pesquisas relacionadas ao tema abordado.

REFERÊNCIAS

- » BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*, Universidade Estadual de Campinas – Departamento de Linguística, Campinas, n. 19, jan/fev/mar/abr, 2002, p. 20-28.
- » BRANDÃO, Paulo Roberto Baqueiro (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.
- » CAETANO, Patrícia. 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, Sueli. 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 maio 2020.
- » FERNANDES, Ciane. *Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa*. Salvador: EDUFBA, 2018.
- » FERNANDES, Ciane. *O Corpo em Movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. São Paulo: Anablume, 2006.
- » FERNANDES, Ciane. Performo, logo pesquiso: Princípios constitutivos e composicionais do Coletivo A-FETO de dança-teatro. SILVA, C. A. F.; MORAES, D. R. (Org.). *Processos Criativos em Arte/Educação: dos contextos educacionais à cena performativa*. São Paulo, SP: Fonte Editorial, 2018. p. 145-182.
- » FERNANDES, Ciane. Somática como Pesquisa: Autonomias criativas em movimento como fonte de processos acadêmicos vivos. CUNHA, C. S.; PIZARRO, D.; VELLOZO, M. A. (Org.). *Práticas Somáticas em dança: Body-mind-centering em criação pesquisa e performance*. Brasília, DF: Editora, IFB, 2019. p. 121-129.
- » FORTIN, Sylvie. Educação Somática: Novo ingrediente da formação prática da dança. *Cadernos do GIPÉ-CIT*. Tradução: Márcia Strazzacappa. Salvador: Universidade Federal da Bahia, n.2, p. 40-55, nov. 1999
- » NAGATOMO, Shigenori. *Attunement through the body*. New York: State University of New York, 1992.
- » PIZARRO, Diego; VILELA, Lilian. 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.
- » RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.