UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ALANA CLEMENTE LIMA

TEM PALHAÇA NA RUA-RIO? TEM SINSINHÔ!

Vivências de palhaçaria e educação popular no Porto do Sal

Belém, Pará
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ALANA CLEMENTE LIMA

TEM PALHAÇA NA RUA-RIO? TEM SINSINHÔ!

Vivências de palhaçaria e educação popular no Porto do Sal

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes como requisito avaliativo de obtenção do título de Mestre em Artes.
Orientadora: Profa. Dra. Benedita Afonso Martins
Área de concentração: História, Crítica e Educação em Artes.

Belém, Pará

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L732t Lima, Alana Clemente.

Tem palhaça na rua-rio? Tem sinsinhô! : Vivências de palhaçaria e educação popular no Porto do Sal / Alana Clemente Lima, . — 2019.

90 f. : il. color.

Orientador(a): Profª. Dra. Benedita Afonso Martins

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

1. Palhaçaria. 2. Educação Popular. 3. Porto do Sal. I. Título.

CDD 792

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e três (23) dias do mês de Fevereiro do ano de dois mil e dezenove (2019), às dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência da orientadora professora doutora Benedita Afonso Martins (Bene Martins) ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V "da Aprovação ou Reprovação da Dissertação", presenciar a defesa oral de Dissertação de **Alana Clemente Lima , intitulada: Tem palhaça na rua-rio? Tem sinsinhô! Relações entre Palhaçaria e Educação no Porto do Sal**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, **pelos professores doutores Bene Martins (Presidente), Ivone Maria Xavier de Almeida (Membro interno), Marton Sérgio Moreira Maúes (Membro Externo ao Programa), Olinda Margaret Charone (Membro Externo ao programa).** Dando início aos trabalhos, **a professora doutora Bene Martins**, passou à palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito excelente.

A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Bene Martins agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa,23 de Fevereiro de 2019.

Prof.ª Drª. BENE MARTINS _____

Prof.ª Drª. IVONE MARIA XAVIER ALMEIDA _____

Prof. Dr. MARTON SERGIO MOREIRA MAÚES _____

Prof.ª Dr.ª OLINDA MARGARET CHARONE Olinda M. Charone

ALANA CLEMENTE LIMA Alana Clemente Lima

A todos aqueles que, como eu, acreditam na infância.

AGRADECIMENTOS

Essa é a parte que eu mais gosto em fazer pesquisa, pois é aqui que temos dimensão de quantas mãos e mentes são necessários – direta e indiretamente – pra se fazer ciência. Venho sonhando com esses agradecimentos desde a aprovação no Mestrado em Artes, em 2017, mas só agora, ao fim de tudo, coloco no papel. Essa pesquisa só existe porque todas as pessoas que vou mencionar acreditaram em um sonho possível, pelo qual Paulo Freire sempre lutou. Gostaria que ele tivesse conhecido cada uma delas.

Tenho fé em tudo. Por isso agradeço a Deus, a Nossa Senhora de Nazaré, a São Filomeno – protetor dos palhaços, a Dionísio, às bruxas, aos Orixás, aos bons espíritos e ao universo, que sempre ouvem minhas preces e me mantém firme com os pés no chão e a cabeça na lua. Amém! Axé! Evoé!

A Selma, minha mãe-amiga-parceira de todas as horas, que trilha comigo todos os caminhos que escolhi por mais loucos e incertos que sejam. Devo boa parte do que sou à educação que recebi, ao suporte que ela continua me dando e à inspiração que ela é pra mim.

A minha família, em especial minha avó e madrinha, Rosa, que é a mulher mais forte que eu conheço e acompanha apoiando os meus corres nessa vida artística-acadêmica.

A cada um dos colegas da minha turma de Mestrado, pela escuta aberta e positiva, pelas quartas-feiras no "Dois Carlos", por me fazerem rir nesse processo com os desesperos coletivos no grupo; foi gratificante dividir esse caminho com vocês. Um agradecimento especial ao Iam Vasconcelos – que foi tão presente e me guiou nas dúvidas e desesperos; ao Juan Silva – pela troca, sensibilidade e parceria; a Ju Bentes – que caminhou comigo desde a seleção e sempre esteve ali; ao Rômulo Rodrigues – pelo carinho e amizade nesse tempo todo; e a Tita Padilha – pela amizade nas angústias e nas vitórias, por compartilhar o bom e o ruim desse processo de pesquisa.

Ao Renan Coelho, que também é da turma, mas antes de ser acompanhou a escrita e as dúvidas dessa pesquisa, me incentivou, bebeu comigo, traduziu meus resumos e se tornou o maior presente que o mestrado poderia dar. Como dizes: minha vitória, nossa vitória!

A Otávia Feio, por ser a melhor pessoa que conheço e compreender mais do que eu mesma as palavras que escrevo. Por sentir junto comigo cada emoção da pesquisa e me ajudar a nunca desistir. Por ser minha primeira leitora, minha amiga, minha irmã de alma e menina perdida como eu.

Aos amigos que de perto ou de longe estiveram comigo nesse processo, compreenderam minhas ausências e apoiaram cada passo que dei, até os em falso. Barbara Monteiro, minha irmã e parceira de vida, toda gratidão pela tua paciência e confiança. Marluce Oliveira, pela escuta, pela presença, pela amizade imensurável.

As Preciosas Ridículas, com quem aprendi e aprendo a força de ser mulher palhaça. Principalmente a Romana Melo e Andrea Flores, por serem referências e inspirações a quem eu sou como artista-mulher-palhaça.

Ao Marton Maués, pela eterna confiança no que sou e no que faço e pelo carinho com que és nosso Patrão.

A Ivone Xavier, que acompanhou indiretamente todo o trilhar da pesquisa, desde um encontro casual no dia da prova de seleção, passando pela disciplina Atos de Escritura, onde me iluminou e me permitiu libertar a escrita poética que eu não sabia como manejar, até a qualificação e defesa desse trabalho. Gratidão por me fazer continuar a acreditar no afeto e na poesia!

A Olinda Charone, que desde as aulas do curso Técnico me ajudou a entender que meu caminho era o brincar e o quanto isso era potente; muito grata pela tua paciência, doçura e coração aberto pra me ajudar a descobrir essa pesquisa.

A minha orientadora, Bene Martins, por confiar na minha escrita e nas bandeiras que carrego comigo e por ir até o fim com todas as dificuldades no meio do caminho.

Ao Coletivo Aparelho, nas pessoas da Anne, Débora, Paloma, Pâmela e Maria, com quem troquei e tive mais contato, por todo suporte e apoio em todo período de "engatinhar" da escolinha popular.

Aos amigos que se jogaram nessa aventura comigo com toda coragem, mesmo sem saber onde isso ia dar e hoje são educadores incríveis. Arthur – o mestre dos lambes, carregador de crianças nas costas; Letícia – a "tia que tem o cabelo bonito" e que foi referência em tão pouco tempo àquelas famílias; Dayane – que mesmo achando que não tinha jeito pra coisa descobriu como ter e se arriscou nessa com a gente; Vitor – o "tio vitu", conselheiro do menino Peter Pan, xodó das crianças do Porto e um cara que nasceu pra educação popular; Lara – que compreende e executa com tanta maestria o nosso sonho que sou capaz de dizer que a escolinha renasceu quando ela chegou; Giulia – a palhaça Caramelita, menina feita de poesia e amor por todo corpo que se dilata e espalha amor pro Porto do Sal inteiro.

Ao meu companheiro, amigo e amor, Serejo, pela mão que nunca soltou da minha desde o início dessa pesquisa. Por aguentar minhas crises, medos e euforias. E por estar sempre lá ou aqui, mas sempre comigo.

Ao Bec Bloco, parceiro do Ter.Ser em todos os momentos dessa trajetória, pelas revoluções nos batuques e por todo aprendizado conjunto sobre rua, arte, educação popular e saúde.

A Ludibriosa Bike Sonhos, a bike som que tem vida, nome e sobrenome e cortejou nos becos do Porto tantas vezes com a gente.

Ao Bruno Passos, o "Curupira viadinho", por ter sido referência e guia pra nós em várias circunstâncias e por nunca hesitar em dar suporte na caminhada.

Ao Giba, pelo olhar sensível e único que registrou os momentos mais importantes desse projeto.

Ao Consultório na Rua, na pessoa da Rita, que foi uma articuladora fantástica nas parcerias que fizemos e conseguiu acessibilizar o atendimento básico de saúde aos moradores do Porto.

A Paula, a Pimenteira, minha companheira de sonho e revolução, a palhaça que me faz voar e a quem eu boto no chão. Pelo sonho partilhado, pela confiança total, pelo aprender cotidiano, pelas trocas que me ensinaram tanto e pela distância também. Esperançar é teu sobrenome.

E por fim, aqueles que me permitiram esse voo e voaram comigo nessa terra do nunca. Todos os amigos, parceiros, colaboradores da comunidade do Porto do Sal e, principalmente, as crianças, os meninos perdidos que me levaram na viagem dessa pesquisa e que eu levarei pra vida.

RESUMO

Tem palhaça na rua-rio? Tem sinsinhô! configura-se como uma pesquisa lítero-científica que investiga as relações entre a palhaçaria e a prática da educação popular no contexto do projeto *Ter.Ser*, de arte e educação popular, desenvolvido na comunidade do Porto do Sal, no bairro da Cidade Velha em Belém do Pará. O projeto, de cunho social, artístico e político, organiza-se por meio de uma escolinha popular com atividades regulares na comunidade e intervenções artístico-políticas pontuais. A pesquisa, fundamentada na fenomenologia de Gaston Bachelard e na fenomenologia do olhar de Alfredo Bosi, estrutura-se como bibliográfica e de campo, mergulhando na obra poética de Manoel de Barros e na obra literária *Peter Pan* para construção da escrita lítero-científica. Parto da minha trajetória enquanto palhaça-educadora-pesquisadora e atravesso estes três olhares para discutir as vivências da pesquisa, pois me posiciono enquanto pesquisadora-participante. O trabalho é dividido em três cadernos conduzidos por três verbos norteadores: olhar, brincar e esperançar. Estes verbos e cadernos mostram-se interdependentes e interligados pela escrita narrativa que estabelece sempre uma continuidade, trazendo referências diretas à obra de James Barrie – *Peter Pan* – desde o sumário até as considerações finais do trabalho. Nas considerações iniciais – *Em busca da terra do nunca* – contextualizo minha trajetória a partir da relação com o brincar, apresentando os elementos da obra de Barrie e Manoel de Barros que conversam com a pesquisa e nesse contexto convido o leitor a voar comigo nessa busca. No caderno 1 – Olhar, intitulado *Segunda à direita, depois direto até amanhã de manhã*, apresento a perspectiva dos três olhares que assumo na pesquisa, palhaça-educadora-pesquisadora, trazendo as imagens poéticas e reais construídas a partir do contato com a comunidade do Porto do Sal, é o caderno de apresentação do lugar e da prática educativa do projeto, onde mergulho nos estudos de João de Jesus Paes Loureiro, Gaston Bachelard, Alfredo Bosi, Sônia Rangel, Paulo Freire e Carlos Rodrigues Brandão. No caderno 2 – Brincar, intitulado *Pó de pirlimpimpim*, atravesso os nascimentos da minha palhaça Xulipa Margarida e a relação com o brincar, o jogo, a palhaçaria e o teatro de invasão, buscando referenciais de Alice Viveiros de Castro, Marton Maués, Romana Melo, Andréa Flores, André Carreira, Johan Huizinga, e Tizuko Kishimoto. O caderno 3 – Esperançar, também chamado de *Com um pouco de poeira de fada a menina perdida começa a voar*, traz o voo da palhaça-educadora-pesquisadora à terra do nunca e ao universo da palhaçaria e educação popular na comunidade do Porto do Sal. Entrelaçando teoria e relatos das vivências, é o caderno que constroi os atravessamentos de todo o caminho do voo até aqui. No lugar das considerações finais, *Pois tudo isso aconteceu há muito tempo*, as reflexões sobre as vivências, a educação popular e sobre a produção de conhecimento em artes se organizam neste ponto, que pretende deixar sempre a janela aberta para que o voo para as muitas terras do nunca sempre exista. Disto isto, fechem os olhos, pensem em coisas boas que o pó de pirlimpimpim nos mostrará o caminho!

Palavras-chave: Palhaçaria; Educação popular; Porto do Sal; Palhaça-educadora-pesquisadora.

ABSTRACT

It has the clown on the street-river? Yes, it has sir is a research-literary that investigates the relationship between the clowning and the practice of popular education in the context of the Ter.Ser project, art and popular education, developed in the community of Porto do Sal, in the neighborhood of Cidade Velha in Belém do Pará. The project, social, artistic and political, is organized through a popular school with regular activities in the community and specific artistic-political interventions. The research, based on the phenomenology of Gaston Bachelard and on the phenomenology of the look of Alfredo Bosi, is structured as bibliographical and field, immersing in the poetic work of Manoel de Barros and in the literary work Peter Pan for the construction of the literary-scientific writing. I start from my trajectory as an educator-researcher-clown and I go through these three looks to discuss the experiences of the research, since I position myself as a researcher-participant. The work is divided into three notebooks driven by three guiding verbs: look, play and hope. These verbs and notebooks are interdependent and interconnected by narrative writing that always establishes continuity, bringing direct references to the work of James Barrie - Peter Pan - from the summary to the final considerations of the work. In the initial considerations - In search of the land of never - I contextualize my trajectory from the relationship with the play, presenting the elements of the work of Barrie and Manoel de Barros that talk with the research and in this context I invite the reader to fly with me in this search. In the notebook 1 - Look, titled *The second to the right, then direct until tomorrow morning*, I present the perspective of the three looks that I assume in the research, educator-researcher, bringing the poetic and real images constructed from the contact with the community of the Porto do Sal, is the presentation book of the place and the educational practice of the project, where he studied in. In the notebook 2 - Playing, titled *Powder of pirlimpimpim*, I cross the births of my clown Xulipa Margarida and the relation with the play, the game, the clownery and the theater of invasion, looking for references of Alice Viveiros de Castro, Marton Maués, Romana Melo , Andréa Flores, André Carreira, Johan Huizinga, and Tizuko Kishimoto. The notebook 3 – To Hope, also called *With a little fairy dust the lost girl begins to fly*, brings the flight of the educator-researcher clown to the land of never and to the universe of the clowning and popular education in the community of the Port of Sal Interlacing theory and stories of experiences, it is the notebook that builds the crossings of all the way of the flight until here. In the place of the final considerations, *Since all this happened a long time ago*, the reflections on the experiences, the popular education and the production of knowledge in arts organize in this point, that intends to always leave the window open for the flight from the many neverlands always exist. From this, close your eyes, think of good things that the powder of pirlimpimpim will show us the way!

Keywords: Clowning; Popular education; Porto do Sal; Clown-educator-researcher.

SUMÁRIO PARA AQUELES QUE NUNCA QUEREM CRESCER

EM BUSCA DA TERRA DO NUNCA

5

CADERNO 1 – OLHAR

14

SEGUNDA À DIREITA E DEPOIS DIRETO ATÉ AMANHÃ DE MANHÃ

16

CADERNO 2 – BRINCAR

35

O PÓ DE PIRLIMPIMPIM

40

CADERNO 3 – ESPERANÇAR

62

COM UM POUCO DE POEIRA DE FADA, A MENINA PERDIDA COMEÇA A VOAR.

64

POIS TUDO ISSO ACONTECEU HÁ MUITO TEMPO

79

COMPANHEIROS DE JORNADA

83

EM BUSCA DA TERRA DO NUNCA

TODAS AS CRIANÇAS CRESCEM, menos uma[1]. Elas logo sabem que vão crescer, e eu descobri assim: um dia, quando tinha seis anos de idade e brincava de qualquer coisa em algum lugar que não hei de lembrar, alguém perguntou – *O que você vai ser quando crescer?* – eu nunca pensara no assunto, mas nos milésimos de segundos que seguiram, a resposta veio automática. Astronauta, pois eu queria alcançar as estrelas. A conversa continuou e mais uma fala se jogou no ar e chegou a mim – *Tem que estudar para ser alguém na vida* – e no auge daquela infância recém-alfabetizada, perguntei – *Eu já não sou alguém?*. Eu era, mas nenhum adulto soube exatamente como dizer isso. Desde então eu soube que teria que crescer. A gente sempre sabe depois dos seis anos.

Nos próximos aniversários, minha mãe percebeu o quão ligada eu era em despropósitos, peraltagens, brincadeiras com palavras, e dali deduziu que eu carregaria água na peneira a vida toda, como o menino de um livro sobre águas e meninos[2]. Daí se fez memória: desde que me lembro, eu brinco. Nos primeiros anos, brincar era não ser vista no esconde-esconde, fosse atrás de uma cadeira, de uma árvore, de uma vassoura que nada consegue esconder ou no espaço mais distante possível de onde pudesse saber quem estava sendo encontrado. De tanto me esconder sem estar de fato escondida, descobri o *faz de conta*, por onde mergulhei tão fundo que me afoguei – e deve ser por isso que até hoje não sei nadar. Brincar de *faz de conta*, diz Olinda Charone (2011, p. 52), está intimamente ligado a representar, imaginar, simular. Isto é, complementa Johan Huizinga (2010, p. 17), vestida da máscara – ou somente da ideia dela – a criança passa a representar alguma coisa diferente, mais ou menos bela, mais ou menos nobre do que cotidianamente costuma ser. Ela imagina que é, transborda de prazer em ser e chega a quase acreditar que o é.

Nos livros de papel e nos discos que contavam histórias de livros, brinquei de encontrar o sapatinho de cristal, de subir nas tranças e de chutar a barriga da baleia para que ela vomitasse pai e filho de volta ao mar. Mas entre *Cinderela, Bela adormecida e Pinóquio*, o que eu mais gostava era brincar de não crescer, pois nesse brincar que eu cruzava o céu com ajuda do *pó de pirlimpimpim* – e, sem saber bem o que era, alcançava as estrelas e ia até uma terra onde eu poderia ser sempre criança, ai de quem duvidasse.

---

[1] Referência à escrita e narrativa da obra Peter Pan, de J.M. Barrie, 2013.
[2] Referência a elementos da poesia de Manoel de Barros.

Da infância à adolescência, a brincadeira ficou séria e tinha uma plateia lotada para testemunhar. Brinquei na ponta dos pés e com um sapatinho que não era de cristal, mas também fazia mágica. Agora o *faz de conta* era realidade, virei bailarina, passeei pelos palcos do Teatro da Paz e do Gabriel Hermes-SESI com sapatilha meia ponta, sapatilha de ponta e, o meu favorito, o sapato de sapateado. Mas meu corpo não cabia ali por inteiro como sempre coube nas brincadeiras e histórias; eu era meio gorda, meio baixa, sem postura e sem fôlego, não era feita para o balé. Foi quando, em meio a esse passeio - ora rodopiado, ora saltitado - esbarrei no teatro. Descobri que aquele corpo sem jeito para manter as cinco posições, se adaptava muito bem à prontidão e expansão que os personagens exigiam. Voltei, sem perceber, ao universo do *faz de conta* e fazia sempre de conta que, encenando, brincava de ser alguém que eu não era; quem sabe no teatro eu poderia ser astronauta e finalmente alcançar as estrelas – eu pensava. No teatro eu descobri minha primeira grande habilidade, conquistada na infância com os livros e as histórias: a leitura e a facilidade em decorar textos. Dali em diante vieram algumas experiências no palco, outras na rua e a certeza de que era aquilo que eu faria para a vida.

Aí, como descobri que seria aos seis anos, eu cresci. Vivi a injusta escolha de uma profissão aos 17 anos, pois era preciso sempre pensar que "amor não paga as contas". Conseguiram me convencer que o amor pelo teatro não pagaria minhas contas, então me vesti da linguagem em um curso que prometia me formar para ser professora: licenciatura em Letras - língua portuguesa, um mergulho no universo que eu investigara a vida inteira. Vesti-me da rotina acadêmica e da teorização do mundo. Vesti-me de adulta. Mas um aviador conhecido dos tempos em que eu brincava, teria dito uma vez que o problema não é crescer, mas esquecer. Como *O pequeno príncipe*, eu ainda não havia esquecido. Nesse ponto do trajeto eu já era gente grande o suficiente para aprender com gente pequena. A primeira sala de aula onde (re)aprendi a brincar tinha dezesseis mestres *brincantes* que ainda aprendiam a escrever as primeiras palavras, mas sabiam com convicção que caso eu quisesse dormir de dia, precisaria desligar o sol. Segundo Antônio Nóbrega, citado no Dicionário do Teatro Brasileiro (2009, p. 71), *brincante* é o nome usado pelos artistas populares para se autonomearem, isto porque percebem de forma inconsciente que quando atuam, estão brincando, no sentido mais amplo da palavra. "O brincante popular é a pessoa que atua, canta, toca ou dança" (PEREIRA, 1998 apud GUINSBURG et al, 2009, p. 71). Assim, não há nome que caiba melhor às crianças que encontrei naquela sala de alfabetização: enquanto *brincantes,* inconscientemente atuavam e atuando, brincavam.

Foi nesse ponto da viagem, quando as conversas acadêmicas se misturavam às cantigas de roda, quando eu já não sabia se me guiava pela ABNT ou pela literatura infantil, que eu tive o mais importante reencontro com a brincadeira. Atravessei mais uma vez o céu a caminho daquela terra onde eu não precisava crescer, mas não foi o *pirlimpimpim* que me levou, e sim a menor máscara do mundo: o nariz vermelho. Depois de quase três anos longe das práticas do teatro, a formação de palhaça não veio até mim, eu fui até ela, pois o encanto pela palhaçaria nesse momento já era tanto que eu precisava adentrar aquele mundo. Conheci uma trupe de pesquisadores e palhaços de hospital[3] de onde saiu meu primeiro mestre, Thiago Paladino, e durante três meses ele se dedicou a descobrir em mim aquela que viria a bagunçar todas as minhas certezas: Xulipa Margarida, a palhaça que me fez menina perdida.

Voltei para a sala de aula com a certeza de que a brincadeira me acompanharia em todos os passos que eu desse. Ser educadora me ensinou a compreender o mundo, o outro e as trocas nas relações cotidianas com mais humanidade. Ser palhaça me (re)ensinou a ser criança e brincar com o mundo. Ser educadora-palhaça me ensina a redescobrir e reconstruir tudo diariamente. Nesse trajeto, ouvi de um educador uma vez que – *para lidar com a infância do outro, é preciso lidar com a própria infância* – e me perguntei diversas vezes como era possível lidar com a infância sendo adulto. Nas inúmeras salas de aula pelas quais passei – como aluna, observadora, estagiária, pesquisadora ou educadora – sempre busquei a resposta para essa questão, até que, percebendo a mim mesma e o caminho que trilhei, vi a palhaçaria como a linguagem que consegue alcançar o *estado de infância* necessário para se relacionar com a infância do outro.

Depois de grande, a gente descobre que os quintais onde a gente brincou são maiores que a cidade e descobre que o tamanho das coisas há de ser medido pela intimidade que temos com elas. Quem me ensinou tudo isso foi outro menino perdido, que carregou água na peneira a vida toda, o menino Manoel de Barros, poeta da infância. Quando falou de intimidade, quintais e tamanho das coisas, falou na verdade sobre *achadouros de infâncias* – tudo o que a curiosidade do estado de infância permite que encontremos. As coisas desimportantes, as peraltagens, a poesia que não se vê a olho nu. Na palhaçaria me descobri uma caçadora de achadouros da infância.

Segundo Larrosa (2010), a infância é um "outro", algo selvagem, uma "inquietação", um "questionamento"; não é nada daquilo que achamos que sabemos, mas é o que está além,

[3] *Trupe da Pro.cura*: coletivo de arte e saúde que atuou de 2009 a 2014 como um projeto de extensão vinculado ao Núcleo de Artes como Instrumento de Saúde (NARIS) da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Pará.

que inquieta nossa segurança de saberes, questiona nossas práticas e nos provoca a experimentar o novo, o enigmático. Alcançar o *estado de infância*, portanto, é sair do caminho redutivo das definições e do conhecimento já adquirido e adentrar o universo do novo, do já vivido, porém perdido ou esquecido. E novamente, como Manoel de Barros, sobre o nada eu descobri ter profundidades.

Ainda buscando jeitos de *não crescer*, encontrei outras formas de educação, de brincadeira e até de *estado de infância*. A rua virou palco, sala de aula, pátio de recreio e tudo o mais que a escola tem e é. A rua virou Rua-Rio. E na rua descobri que é possível também existir educação. A rua-rio, afinal, era aquela terra procurada que sempre esteve nos meus sonhos desde os seis anos de idade, quando descobri que teria de crescer. *Terra do nunca*. O lugar dos achadouros, do estado de infância, dos apanhadores de desperdícios – ou, para os íntimos, meninos perdidos como eu. "A Terra do nunca é sempre mais ou menos uma ilha, com pinceladas de cor aqui e ali e barcos prontos para zarpar, e esconderijos selvagens e secretos" (BARRIE, 2013, p. 18), mas além dos seres e lugares fantásticos da ilha, há também o primeiro dia de aula, o primeiro beijo, as orações, os pais, os verbos transitivos diretos, as mortes, os presentes do Papai Noel embaixo da cama, a fada do dente, os sustos e por aí vai. De todas as ilhas fantásticas que existem, a *terra do nunca* é a mais aconchegante, apertadinha, a ponto de você brincar nela durante o dia usando as cadeiras, lençóis ou a roupa dos seus pais e não sentir medo nenhum. "Mas, nos dois minutos antes de você ir dormir, ela fica quase, quase real. É por isso que a gente sempre deixa uma luzinha acesa no quarto durante a noite" (BARRIE, 2013, p. 19).

Como boa caçadora de achadouros, defendo que toda pesquisa advém de uma dúvida, uma curiosidade, um sonho. No caso desta não é diferente, dos encontros com o brincar à vontade de não crescer, o sonho de encontrar respostas possíveis ou permanecer a questionar o mundo moveu a estrada lítero-científica da pesquisa. Partindo do *Projeto Ter.Ser* de arte e educação popular, caminho em busca da tão esperada *terra do nunca* que se materializa na comunidade do Porto do Sal, no bairro da Cidade Velha em Belém do Pará. Em abril de 2017, este projeto surge como semente de uma ideia puxada por uma grande amiga palhaça e hoje também psicóloga, Paula Barroso, do sonho de iniciar uma escola diferente, sem currículo, carteiras, muros, disciplinas e salas de aula. Paula me fez acreditar em outra educação possível, não baseada em fórmulas e métodos prontos, mas em princípios e saberes compartilhados entre educadores e educandos, "um espaço de *formação crítica* e não apenas de formação de mão de obra para o mercado; (...) [novos espaços] alternativos ao sistema

formal de educação" (GADOTTI, 2011, p. 97), a enxergar na arte um caminho possível para discutir e educar cidadãos em direitos humanos e negar as formas hierarquizadas baseadas nos mandos e na subordinação (GADOTTI, 2011, p.97). Na época, esse seria apenas o projeto de trabalho de conclusão de curso daquela palhaça-quase-psicóloga, mas Paulo Freire já diria que ter um sonho possível é manter a capacidade de inventar e a coragem de anunciar e denunciar (GADOTTI, 2011, p. 18), assim o sonho toma dimensões tão grandes que ultrapassa os limites da academia e ganha vida própria. Demos as mãos eu, Paula e o palhaço que um dia foi meu mestre, Thiago, unimos as escolas dos nossos sonhos, os narizes vermelhos e assim, em maio de 2017 nasce o *Ter.Ser*, que hoje se configura como uma organização da sociedade civil, que se propõe a desenvolver atividades de cunho artístico e político em diversos territórios com base nos princípios da educação popular, iniciando suas práticas na comunidade do Porto do Sal. Nesse lugar, encontro os meninos perdidos, os *apanhadores de desperdícios* – crianças e jovens da comunidade que se tornam educandos e educadores nas práticas de educação e arte que descobrimos juntos. Sonhando em *tecer* um mundo novo, vivemos o *ter* e o *ser* de quem somos para construir caminhos a esse mundo. Juntos, descobrimos o *esperançar*, verbo que quase caiu em desuso na língua portuguesa e na vida das pessoas. Os atravessamentos dessas trocas, do brincar à educação, da palhaçaria aos becos, são o material que dá vida a esse texto.

O projeto foi pensado a partir da *escolinha popular Ter.Ser histórias*, que englobaria as crianças de todas as idades da comunidade. Com elas faríamos discussões sobre a realidade local, repensaríamos a escola tradicional e construiríamos um outro formato de gestão, inspirada livremente no modelo da Escola da Ponte[4]. Para isso, chegamos na comunidade a

[4] A Escola Básica da Ponte situa-se em São Tomé de Negrelos, concelho de Santo Tirso, distrito do Porto, é uma escola organizada segundo uma lógica de projeto e de equipe. Não existem salas de aula, no sentido tradicional, mas sim espaços de trabalho, onde são disponibilizados diversos recursos, como: livros, dicionários, gramáticas, internet, vídeos… ou seja, várias fontes de conhecimento. Assente em valores como a Solidariedade e a Democraticidade, orienta-se por vários princípios que levaram à criação de uma grande diversidade de dispositivos pedagógicos que, no seu conjunto, comportam uma dinâmica de trabalho e promovem uma

partir do contato com o Coletivo Aparelho[5] que já desenvolvia atividades com as crianças no local e nos apresentou algumas delas. Passamos de casa em casa, com um convite e uma ficha. "Oi, com licença, tudo bem? A gente ta passando aqui pra convidar seus filhos a participar de uma escola diferente aqui no Porto do Sal, é uma escolinha popular...". A cara de pau era do tamanho da esperança que tínhamos que ia dar certo, afinal somos palhaças, o que poderia dar errado? Na ficha, fazíamos uma rápida "entrevista" com as crianças para saber o que elas achavam da escola delas e o que gostariam que tivesse em uma escola dos sonhos. Se pudesse escolher, o que você gostaria de aprender? Essa, entre outras perguntas semelhantes, apareciam na ficha e na conversa que se desenrolava na casa de cada criança. As respostas eram as mais criativas, mas algumas em especial já convidavam essa pesquisa a acontecer: "queria que o recreio durasse a manhã toda", "na minha escola dos sonhos a gente constrói foguetes", "só brincadeira", "eu podia ensinar a jogar futebol". Brincar, jogar, criar. A nossa escolinha precisava ter esse rosto, essa ideia. Como palhaças, estávamos no lugar certo. E assim nasce um sonho, uma escola, um fenômeno e uma pesquisa.

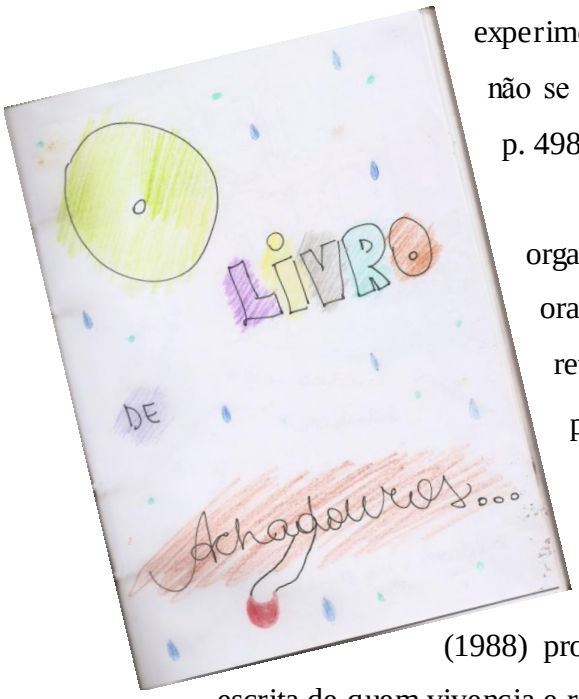
A rua-rio me chegou sendo comunidade portuária no bairro histórico da cidade, e com ela as dúvidas que me conduziram no voo dessa pesquisa: de que modo a palhaçaria influencia nas práticas de educação popular na comunidade? Como os nascimentos da Xulipa Margarida atravessaram minha trajetória pessoal, acadêmica e profissional? Como é possível introduzir aspectos da formação de palhaço no contexto vivido por educadores? O *não-saber* em uma pesquisa é um estado paradoxalmente momentâneo e contínuo, bem como na poesia, como afirma Gaston Bachelard "na poesia, o não saber é uma precondição" (BACHELARD, 1974, p.352). É preciso buscar respostas, mas continuar a *não-saber*, por isso esta pesquisa se dedica e alcança as respostas possíveis para as duas primeiras perguntas, mas sinaliza uma nova busca, uma continuidade de voo por outras *terras do nunca*, novos encontros e aventuras para que a terceira pergunta seja efetivamente respondida. A busca nunca termina.

De mãos dadas com a Fenomenologia de Gaston Bachelard e com a fenomenologia do olhar de Alfredo Bosi, mergulhada na poesia de Manoel de Barros e bebendo direto na obra de James Mathew Barrie – *O Peter pan* (2013) – narro analítica e poeticamente os caminhos percorridos pela palhaça-educadora-pesquisadora na rua-rio. Opto por brincar com a

autonomia responsável e solidária, exercitando permanentemente o uso da palavra como instrumento autônomo da cidadania. Fonte: http://www.escoladaponte.pt/novo/projetos/.

[5] O coletivo aparelho é um projeto de arte e cidadania que atua na região do Porto do Sal; um coletivo gerido principalmente por artistas visuais, que promove acontecimentos no Mercado do Sal e seus arredores, como o beco da Malvina e do Carmo, a partir do agenciamento de pessoas, grupos, coletivos, colaboradores e linguagens artísticas. Fonte: https://www.aparelho.org/ocupacao-aparelho.

linguagem acadêmica, os formatos tradicionais e as perspectivas científicas por acreditar e defender que a pesquisa também precisa ser uma brincadeira – literária, científica, poética, criativa. Desse modo, me aproprio da metalinguagem brincando com a própria ciência do brincar, por meio das palavras, compreendendo com igual valor e importância a reflexão e análise científica, pois como defende Huizinga (2010, p. 51) "o jogo é uma entidade autônoma. O conceito de jogo enquanto tal é de ordem mais elevada que o de seriedade. Porque a seriedade procura excluir o jogo, ao passo que o jogo pode muito bem incluir a seriedade". Adoto o referencial de escrita literária de J.M. Barrie e Manoel de Barros por estarem intrinsecamente relacionados com as vivências e concepções de conhecimento e arte que proponho na pesquisa, assim "acolho a imagem do poeta como uma pequena loucura experimental, como um grão de maconha virtual sem a ajuda do qual não se pode entrar no reino da imaginação" (BACHELARD, 1974, p. 498).



Para construir o espaço do jogo poético, esta dissertação será organizada em três cadernos narrativos, com relatos ora fictícios ora reais – definidos em nota de rodapé – todos inspirados ou retirados do *Livro de achadouros*, recurso metodológico principal de registro da menina perdida que conta essa história. Esse dispositivo surge a partir da disciplina Metodologia da Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes, lá denominado de caderno de incidentes. Roland Barthes (1988) propõe os incidentes como um modo de escrita de quem vivencia e registra o que vê e faz, não de quem apenas fala "sobre" algo, assim os incidentes podem ser "minitextos, encartes, haicais, anotações, jogos de sentidos, tudo aquilo que cai, como uma folha" (p. 6), que foge à coerência padrão, gera surpresa ou uma incongruência, que rompe com os códigos. Assim, todo registro feito na viagem da pesquisa configura-se na forma de incidentes e o termo *achadouros*, roubado do poeta Manoel de Barros foi adaptado ao contexto poético da pesquisa. As pessoas que cruzam os relatos reais terão seus nomes transformados para os personagens de Peter Pan, tornando fictícios todos os nomes que surgirem. Os cadernos

são nomeados a partir dos três grandes verbos que norteiam a pesquisa e geram o movimento triádico que rege a metodologia da pesquisa, seguindo a figura e fórmula a seguir:

ESPERANÇAR: BRINCAR X OLHAR

Toda base analítica da pesquisa gira como uma fórmula, sempre com três elementos complementares e, como na matemática, a ordem dos fatores não altera o produto. A fenomenologia da imaginação de Bachelard e do olhar de Albredo Bosi constroem a base do pensamento metodológico a partir do movimento triádico criado pela fórmula.

Dessa forma, o caderno 1 – intitulado *Olhar* – abre as portas e apresenta a *terra do nunca*, a comunidade do Porto do Sal a partir do olhar da palhaça, da educadora e da pesquisadora, trazendo também rastros da história do lugar em pequenas narrativas de memória, registradas e escritas de forma fictícia, mas baseadas em relatos reais coletados em campo. Aqui, Alfredo Bosi aparece como principal condutor da análise, sob a perspectiva do olhar o lugar, o espaço e a imaginação. João de Jesus Paes Loureiro também caminha lado a lado, nesse primeiro momento, trazendo olhares poéticos sobre o imaginário e o espaço amazônico.

O caderno 2 – *Brincar* – voa com o *pó de pirlimpimpim* e perpassa os encontros com o brincar, a palhaçaria, o teatro de invasão e a magia do nariz vermelho no contexto da terra do nunca. Johan Huizinga, com a filosofia do jogo, Tizuko Morchida Kishimoto a respeito das possibilidades do brincar, André Carreira, Licko Turle e Jussara Trindade constituem a base sobre o teatro de rua e de invasão e um trio de palhaças-pesquisadoras sustentam o referencial sensível e técnico da palhaçaria feminina: Alice Viveiros de Castro, Andréa Flores e Romana Melo. Atravessando um dos nascimentos mais importantes da palhaça Xulipa, o mestre Marton Maués também caminha junto na reflexão e análise da palhaçaria enquanto linguagem.

O caderno 3 – *Esperançar* – mergulha nas vivências de palhaçaria e educação popular na comunidade do porto do sal, trazendo relatos e concepções dos encontros e vivências no lugar e analisando crítica e poeticamente os atravessamentos da pesquisa a partir desse verbo. Aqui, o mergulho é profundo nas concepções de educação popular por Paulo Freire, Carlos Rodrigues Brandão e Ângela Antunes; enquanto filosoficamente Humberto Maturana constrói o espaço do brincar-educar-amar e Jorge Larrosa concebe os espaços do brincar na educação não tradicional.

Pois tudo isso aconteceu há muito tempo é a última parada do voo da pesquisa, na qual todas as reflexões são reunidas e o verbo esperançar se faz (in)conclusão, prática contínua e

perspectiva de eternidade. Em qualquer tempo é preciso esperançar. Em seguida, apresento os *companheiros da jornada*, os referenciais que caminharam comigo ao longo da leitura, escrita, reflexão e revolução proporcionadas pela pesquisa.

Convido-vos a abrir as mentes e o coração, pegar um pouco do *pó de pirlimpimpim* e partir nesse voo em busca da terra que, nos sonhos é do nunca, mas na pesquisa "continuará sendo, enquanto as crianças forem alegres, inocentes e desalmadas" (BARRIE, 2013, p.253).

Agora, sacudam os ombros e vamos embora!

CADERNO 1

OLHAR

Mais do que ver, transver. Transbordar. Fotografar com os olhos.

(...) Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.
Isto seja:
Deus deu a forma. Os artistas desformam.
É preciso desformar o mundo:
Tirar da natureza as naturalidades.
Fazer cavalo verde, por exemplo. (...)
Manoel de Barros

O OLHAR É O QUE CHEGA PRIMEIRO. Vê, enxerga, percebe, conhece e reconhece o lugar e os sujeitos. O que vai ser feito do olhar é a questão. O olhar antecipa a altura do tombo ou do pulo para o voo. O olhar mede e calcula, registra e colore onde às vezes só há cinzas. Aqui é preciso olhar como criança, como palhaço, como quem vê sempre a primeira vez, ainda que seja a mesma coisa. Olhar para o "todo dia" vendo sempre "um dia".

> Ver, portanto, não significa apenas ter olhos. Significa "olhar". O olhar que não está diretamente relacionado com o olho. Mas como dom de perceber, de compreender, de abrir os sentidos. Ao mesmo tempo revela que além do olhar há vários olhares. Há o olhar físico e o olhar da intuição. O olhar físico é descobridor das coisas. O olhar da intuição descobre o que está imanente nas coisas. O que vem submerso na realidade. O seu mistério. (LOUREIRO, 2001, p.4).

O artista-pesquisador é um aprendiz do olhar. Da compreensão de olhar. O palhaço o ensina que o olhar está no nariz, que se mete onde não é chamado. A palhaça é a menina dos olhos da artista. E vê com o corpo todo. Vê com os cinco sentidos. E aprende a

> Olhar o outro, olhar o entorno, olhar para si. Olhar o que se fez e deixou de fazer, as linhas e entrelinhas, o visto e não visto. Olhar como condição de pesquisador-estrangeiro que, no esforço para desanuviar seus olhos, reconhece as nuvens onipresentes em todo e qualquer olhar. (FONSECA, 2012, p.169).

Assim se estabelece um encontro, um contato, uma investigação. Em uma quase esquizofrenia, a palhaça olha ao mesmo tempo em que a pesquisadora e a educadora, coexistentes no mesmo corpo que abriga a sensibilidade do olhar atento que atravessa as imagens e compreende poeticamente o que vê. O exercício do olhar é tarefa primordial. É preciso olhar o *onde*, o *quando* e enxergar os *porquês*. Alfredo Bosi, com sua fenomenologia do olhar, concebe de modo tão eficaz essa compreensão que ouso emprestar suas palavras, "olhar não é apenas dirigir os olhos para perceber o 'real' fora de nós. É, tantas vezes, sinônimo de *cuidar, zelar, guardar*, ações que trazem o outro para a esfera dos cuidados do sujeito" (BOSI, in NOVAES et al., 1988, p. 78).

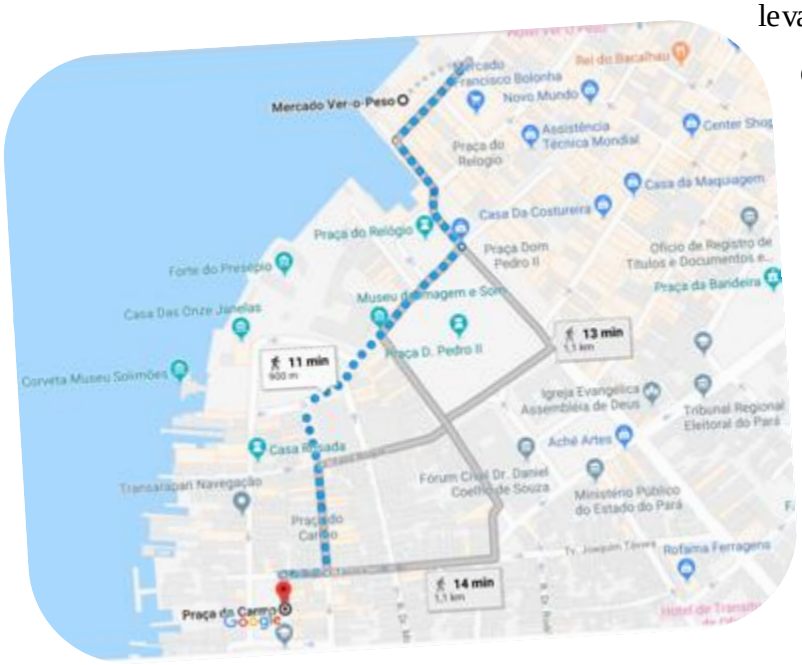
O cuidado mencionado por Bosi adentra o espaço da pesquisa em cada minúscula fresta de curiosidade e acompanha os passos da palhaça-educadora como a sombra de Peter caminha com ele. Por meio do *nariz vermelho* ou do *Livro de achadouros*, meu olhar é sempre um reflexo cheio de filtros, cada camada protegida com zelo e com a compreensão da entrada em um território do outro, em um universo mágico-real que há de ser conhecido e no qual passo a me reconhecer. Adentro, portanto, sob a perspectiva da memória, pois alcanço a lembrança enquanto reflexo do olhar. Olho, vejo, enxergo, contemplo.

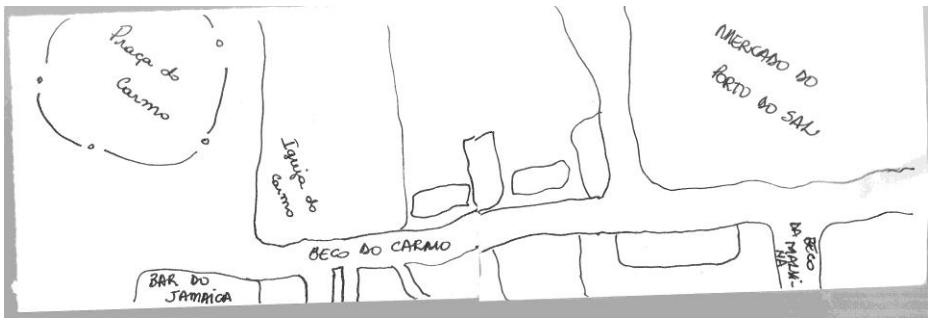
> E qual é a atividade própria da contemplação? Lembrar. A doutrina da anamnese funda-se na possibilidade de uma visão mental que alcança os reinos do pretérito, vencendo, neste seu ato, os limites do presente, que é finito e mortal como todo tempo corpóreo.
> Quem lembra, enquanto lembra, está triunfando sobre a morte. (BOSI, in NOVAES et al., 1988, p. 70).

Seguiremos o caminho torto do olhar, viajando rumo à nossa primeira parada na *terra do nunca*. Do olho que transvê, vozes sobressaem e contam histórias, ora surgidas como memória coletiva de um tempo não vivido, ora como acontecimento presente, vivenciado.

SEGUNDA À DIREITA E DEPOIS DIRETO ATÉ AMANHÃ DE MANHÃ

ESTE É O ENDEREÇO DA *TERRA DO NUNCA*. Mas nem sequer os urubus, mesmo se levassem mapas e os consultassem nas esquinas onde ventava mais, teriam encontrado o lugar com essas instruções. Façamos, então, uma trilha, pois de menina perdida já basta eu. Partindo de qualquer lugar na cidade de Belém do Pará, voe até o Ver-o-peso. Caminhe, no fim da tarde, pela pedra disputada pelos barcos e urubus. Chegue até a praça do relógio e siga rumo à praça da Sé. Lá, lembre-se da habilidade de olhar em 360 graus, para não perder nenhum detalhe de um dos lugares mais bonitos da cidade. Mais em frente, a Siqueira Mendes aguarda, com seus portos e depósitos, no movimento de partidas e chegadas. O sino da igreja do Carmo toca, são seis da tarde. A praça do Carmo, a essa hora, é puro riso de criança; tem futebol, batalha de rap, os casarões antigos que são cenário do anfiteatro a céu aberto. Mais adiante, na segunda à direita, depois do por-do-





sol, uma rua que já foi rio se aproxima. É estranho, mas todos a reconhecemos no mesmo segundo e, até começarmos a ter medo dela, não sentimos o que a gente sente quando vê ao vivo algo com que já sonhamos muitas vezes, mas o que sentimos quando reencontramos um amigo querido que não vemos há muito tempo. Estão ali os trapiches, as palafitas, as placas de chope e venda de açaí; a igreja discreta, o chão sem asfalto e os rostos nas janelas que aguardam desconfiados e ansiosos para conhecer o visitante. É claro que a *terra do nunca* tinha mesmo sido faz de conta há muito tempo, mas ela era de verdade agora e não tinha o conforto do quarto de criança nem a última luzinha acesa antes de dormir. No Porto do Sal, apesar de algumas janelas com luzes acesas, tudo ia ficando cada vez mais escuro.

Meu primeiro olhar para a *terra do nunca* traiu tudo o que viria em seguida, pois não permitiu nenhum mergulho além da fotografia visual, assim guardo quase nada da primeira vez no Porto em forma de memória. Das muitas outras primeiras vezes, guardo flashes e registros no *Livro de achadouros*, entre eles escolhi um para contar aqui:

Cheguei e não tinha ninguém na praça, o que era estranho. Olhei ao redor e a sensação de não saber bem o que fazer me pegou, eu tava só começando. Andei um pouco mais, como se procurasse alguma criança escondida que pudesse me socorrer. Antes que eu chamasse Ele apareceu. Me viu de longe, não sei como, não entendi de onde saiu. Mas lá vinha Ele, todo moleque, só de short tactel e sem camisa, sorriso no rosto e uma caminhada alegre de quem sabe pra onde vai. Vinha até mim. De longe, olhando o moleque, eu soube que era Ele, só podia ser. Vi inclusive a sombra que acompanhava. Os olhos fortes, o andar saltitado, a postura levemente arrogante - uma arrogância até graciosa - e o espírito de quem nunca iria crescer. Ele se aproximou e me abraçou. "Vamo chamar todo mundo, tia?". E lá fui eu, levada por Ele e pelo pó de pirlimpimpim, adentrando aquela terra de casa em casa acompanhada pelo grande chefe de tudo.[6] *(REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).*

Todos que já foram à *terra do nunca* em sonhos ou na vida real reconheceriam Peter imediatamente, comigo não foi diferente. Mas nesse caso não foi só pela sombra, pelo caminhar ou pela graciosa arrogância do menino que nunca queria crescer. Este relato, na verdade, não aconteceu exatamente assim, foi preciso reescrevê-lo algumas vezes após o real episódio onde descobri que Ele era Peter Pan. Para contá-lo, darei uma pausa no rito de chegada ao Porto do Sal e pularei algumas etapas para contextualizar; prometo que será por boa causa, pois é o Peter Pan do Porto que nos acompanhará nessa viagem a partir daqui.

[6] História fictícia inspirada em acontecimentos reais.

Era o primeiro dia da escolinha popular, o lugar se chamava Fórum Landi[7] – o primeiro espaço onde a escolinha aconteceu. Na entrada, um guarda e uma grade enorme, recepção comum nas escolas públicas da cidade. Dentro, dois grandes salões divididos por uma parede, sendo um "proibido para crianças" por guardar uma enorme maquete do bairro da Cidade Velha. Evidentemente, as crianças encontravam todos os motivos possíveis para correr no "salão proibido", ver a maquete e voltar ao salão principal. Era Ele quem conduzia todas elas, fosse criando motivos para correrem atrás dEle e entrarem no salão, fosse incitando abertamente com um grito de "todo mundo corre pro outro lado". Todos corriam. Enquanto lembro e escrevo essa história, rio. No dia, a imagem tinha um nome: caos. Eu e Paula nos olhávamos e a expressão que eu via no rosto dela se chamava desespero e, agindo conforme o que os olhos diziam, a vi incorporando a pedagogia que há tempos nos foi imposta na escola, na igreja, dentro de casa e em todo espaço onde a única referência possível de educação era "Silêncio! Eu quero todo mundo sentado e calado aqui na minha frente!". Obediência. Não fomos ensinados a lidar com o caos. Buscamos, inconscientemente, uma obediência de algum modo semelhante a dos militares. A continência é o silêncio. Mas sempre há os rebeldes e ali havia um que tinha o caos no próprio corpo. Era Ele, sim. Eu observava ainda sem saber o que fazer, enquanto Paula tentava – meio bamba – conduzir a criação de regras onde todos participassem. Esquecemos, eu e ela, que as crianças também não tiveram outro referencial de educação que não fosse coercitivo. Em terra de certo e errado, quem é livre é mandando para "fora de sala". Não estávamos em uma sala de aula, mas era como se estivéssemos, então em meio às regras padrões de boa convivência que todos já tinham decoradas na mente, surgiu um "tem que tirar Ele da escolinha", "é sim, tia, Ele enche o saco de todo mundo", "tira Ele, tia!". Em uníssono, ouvíamos os gritos de "Fora" acompanhados de muita raiva nos olhares. Olhares de 6, 7, 8, 9 anos de idade. Ele ria. Deliciava-se por receber o Oscar do mais insuportável, virou estrela.

Não lembro quanto tempo durou essa angústia. Interrompi com uma técnica aprendida nos tempos da graduação, onde ouvi dizer que a atenção da criança é conquistada no contágio, mais pelo corpo que pela voz, assim os comandos e gritos de silêncio são inúteis, é preciso descobrir o ritmo da escuta – depois de uns anos aprendi que a mesma lógica serve aos adultos. "Quem ta me ouvindo bate uma palma! (PALMA) Quem ta me ouvindo bate

[7] O Fórum Landi é um projeto dedicado à revitalização do Centro Histórico de Belém, com foco na pesquisa da obra arquitetônica de Antonio Landi, no bairro da Cidade Velha. Foi criado em Belém (PA), em novembro de 2003, no encerramento do "Seminário Internacional: Landi e o século XVIII na Amazônia", evento organizado pela Universidade Federal do Pará e Museu Paraense Emilio Goeldi. Fonte: https://forumlandi.wordpress.com/. Acesso em 22 novembro 2018.

duas palmas (PALMA, PALMA) Quem ta me ouvindo bate três palmas (PALMA, PALMA, PALMA)". De repente, todos olhavam atentos aguardando o próximo movimento das palmas que não existiu, pois segui falando em tom baixo sobre como todos deixaram que Ele virasse o centro das atenções. Dali em diante, desmascarado, Ele se aproximava e participava do que era proposto. Na sequência dos meses, de odiado passou a ser o mais querido, o que conduzia, o que propunha, que articulava e unia inclusive aqueles que não mantinham muito contato. "O elo da escolinha", disseram-me uma vez, tive que concordar. Havia vários segredos sobre Ele que alcançavam meu ouvido e eu fingia que deixava passar; um deles ficou escondido em algum espaço da mente até o dia em que precisei buscá-lo.

Já passara da hora de ir embora, mas naquele dia não contei o tempo, talvez porque fosse hora de saber. Estávamos sentados na beira de uma casa qualquer, olhando as pessoas entrarem no beco e conversando sobre as nossas vidas, eu, Ele e mais alguém que não hei de lembrar. Carregando uma pipa rasgada, um jovem atravessou a nossa frente e chamou "Ei Peter Pan" dirigindo-se a Ele. Queria que tivessem registrado minha expressão de surpresa. Paralisei; dois dias antes decidira que escreveria essa dissertação mergulhada na obra de James Mathew Barrie pela relação que tinha com a minha história naquele lugar. "Por que ele te chamou de Peter pan?" perguntei. Mas Ele, risonho e matreiro como sempre, se esquivou e fugiu da pergunta e de mim. Correu para dentro de algum beco. Não desistindo, pergunto ao dono da pipa rasgada. "Porque ele vive voando de casa em casa", respondeu. Se contássemos o tempo pelo ritmo cardíaco, eu diria que ali se passaram meses, nos quais minha mente viajou aos segredos que conhecia dEle, à realidade do Porto e a toda conexão quase inacreditável que se dera naquele instante. Aviãozinho – me disseram uma vez. O nome que se dá a quem transporta a droga de um lugar a outro. Voando de casa em casa, o Peter Pan do Porto era um elo, uma ponte, um articulador, em todos os sentidos e sinônimos possíveis que esses nomes possam ter.

Dali em diante, minha história no Porto do Sal é reescrita, sob a ótica de quem conheceu Peter Pan muito antes de sabê-lo. Volto ao dia em que ele me conduz para dentro, para pousar de casa em casa e encontrar as crianças em prontidão – como dizemos no teatro – prontos para o nosso encontro. Cada entrada no Porto é uma descoberta nova, um exercício de aprimorar o olhar para enxergar a entrelinha dos becos, como reitera Nelson Peixoto "(...) aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. Ele resgata o significado que tinha aquela mitologia. Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais" (PEIXOTO, in NOVAES, et al., 1988, p. 363). O que será que diziam silenciosamente os rostos que

acompanhavam minha entrada? Levada pela mão por Peter, ganho confiança e a cada "boa noite", vejo esboçado um sorriso no olhar de quem responde. Mas havia outra coisa nesses sorrisos que não só a educação ou simpatia por aquela moça estranha que entrava ali. Havia familiaridade no olhar. É claro, eles me conheciam, não com aquelas vestes ou aquele rosto, mas o olhar não engana. Eles conheciam Xulipa Margarida, a palhaça que já andara por aquelas bandas e também criara sua imagem sobre o Porto. Precisamos voltar mais alguns dias para a primeira vez na *terra do nunca* sob o olhar da palhaça.

O Porto do Sal parece uma cidade inventada. Essas que só existem em filme. Não é Belém, não. Não pode ser. Como é que no meio da cidade tem outra cidade na beira do rio? É assim: começa com um beco, todo de madeira que nem um trapiche. Aí já tem um bando de casa, oficina, bar, venda de comida. Esse beco aí vai descendo e vira outro, pertinho do rio, e lá a gente já não sabe se as casas são barco ou casa de verdade. Depois desse vem o outro, escondido, que passa por baixo do primeiro. Teve uma vez que me perguntaram se vivia gente ali. Né que vive? Tem lá um bando de casinhas, até de uma menina-palhaça que é da escolinha. Esse beco nem nome tem, porque pouca gente sabe que ele existe. Acho que é que nem a roupa nova do rei, só os inteligentes podem ver. Quando volta pra entrada principal, segue em frente. O chão é de terra batida. No meio do caminho tem um portão que leva pra beira do rio - lá é bom de pegar vento e ver o pôr do sol. Tem prediozinho também, pequeno, mas que cabe muita gente dentro. Da frente do prédio já dá pra ver o mastarel do porto. Lá em cima do mercado. O mercado que a gente não sabe se é barco também ou não; lá no mercado nasce o último beco. O chão tem terra molhada, asfalto quebrado e lama. Meu sapato que era verde saiu de lá marrom, pra provar que a história é de verdade, mesmo que a cidade seja inventada. Aconteceu mesmo viu? Eu tava lá. Palavra de palhaça! (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS)

FOTO: GILBERTO GUIMARAES

"Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas" (BARROS, 1996, p. 69).

Xulipa entrou no Porto com mais ansiedade que coragem. O nariz via tudo como quem desenha ao mesmo tempo em que vê, era preciso fotografar e lembrar para escrever depois. Foi no primeiro cortejo da escolinha popular Ter.Ser Histórias. Xulipa ficou tão nervosa com a entrada que não conseguiu contar sua história.

Era dia dos palhaços contarem sobre as escolas dos seus sonhos, mas ela não contou. O nariz vermelho potencializa o sensível e liberta as amarras do ser. Eu – também contadora de histórias – não costumo ter problemas em contar em público, mas naquele dia o nariz deu à Xulipa um poder que eu ainda não descobrira, o poder de *transver*, atravessar as imagens que se mostravam aos olhos e enxergar além, ver poesia, sentir o lugar para poder "contar histórias simples, respeitando os detalhes, deixando as coisas aparecerem como são" (PEIXOTO in NOVAES et al., 1988, p. 363). E nesse jogo de ver e *transver* com os olhos de uma educadora-pesquisadora que existia por trás do nariz, Xulipa inaugura em mim e naquele território o aprendizado do olhar fenomenológico, do "olhar de perto, olhar de anatomista que observa, em plena luz, as mais finas articulações dos corpos vivos; olhar de naturalista que tateia, como se fosse com as pontas dos dedos, as rugas das pedras" (BOSI, in NOVAES et al., 1988, p. 74).

FOTO: GILBERTO GUIMARAES

Com ou sem nariz, acompanhada ou não pelo Peter pan, o Porto do Sal foi aos poucos se apresentando a mim e permitindo ser visto e descoberto enquanto território de sensibilidades, lugar e morada de tantos sujeitos. É preciso pisar no chão de terra para reconhecer as histórias guardadas pelo lugar. A comunidade do Porto tem vida e poesia no existir. "O estrangeiro toma tudo como mitologia, como emblema. Reintroduz imaginação e linguagem onde tudo era vazio e mutismo. Para ele estes personagens e histórias ainda são capazes de mobilizar" (PEIXOTO, in NOVAES, et al., 1988, p. 363). Olhando como estrangeira a infinidade dos becos invisíveis à cidade, transito entre a percepção poética e analítica do espaço, vivenciando a *terra do nunca* como palhaça-educadora-pesquisadora e enxergando um universo paralelo às correrias e exigências da urbe belemense. Ali no porto, entre os becos e palafitas, beirando o rio que cerca a cidade, a rua tem uma história, pois antes de ser rua fora rio.

Ah, minha filha, eu lembro como se fosse ontem. Isso aqui tudo? Isso não era assim, não. Não tinha essas casas tudo aí. Era só o mercado mesmo. E o resto era tudo rio, aí em volta tudo. Ta vendo ali aquele pedaço perto do Carmo? Então, vinha dali o trapiche, o porto mesmo onde os barcos paravam. Era tudo rio. Um aguaceiro. E tinha o mercado, né? Na época é onde chegava o peixe salgado, a pimenta, a castanha, deve ser por isso o nome, mas eu não sei te dizer. Mas isso aqui já foi bonito, o rio grandão e os barcos chegando e saindo toda hora do mercado. Aí veio os homens, sabe como é, chegam e começam a ocupar tudo. Foram aterrando o rio até onde dava, destruíram o trapiche e as pontes e foram fazendo as casas. Começou com uma só, ali no beco do Carmo. Quando eu ví isso aqui já era só casa, o pessoal do interior todo vindo morar aqui e com eles veio também essa gente aí né, das drogas. Eles vieram tudo do interior. Não tava mais dando pra viver lá, vieram pra cá. Pegaram casa e ocuparam. Foi aí que isso aqui deixou de ser bom como era, porque esse pessoal aí, essa gente ruim que faz besteira, que se mete com essas coisas que não deve, eles trouxeram o perigo pra cá. É polícia batendo, morte todan semana, já teve até toque de recolher. Agora que ta mais calmo isso. Eles já respeitam as crianças, os velhos que nem eu. Mas aí já mudou muita coisa também, muita gente foi embora. Hoje esse pessoal que trabalha no mercado não mora aqui, não. Só uns dois ou três. O resto é tudo pra lá da cidade. Quem mora aqui são os ferreiros, tem uns pescadores também mas trabalham tudo pra empresa. E tu já viu né, minha filha? Que isso aqui já deixou de ser um porto mesmo. Os barcos tão tudo ali parado, servindo de ponto de fumo. A gente nem deixa as crianças irem lá assim de tarde e de noite porque eles ficam tudo lá. É perigoso né. Porque a pessoa fica fora de si, meio lesa, com efeito desses negócios, a gente não sabe o que pode fazer. Mas eu gosto daqui, sim. Trinta anos no mesmo lugar não dá pra gente sair né? É minha casa isso aqui, todo mundo me conhece. Eu não nasci aqui, mas é aqui que eu vou morrer. Não arredo o pé, não. Quero ver esse pessoal do governo querer vir me tirar. Não saio, não, minha filha. Vão ter que me enterrar viva. Esse porto aqui é minha rua, é meu rio. (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS)

Os barcos, para as crianças e a palhaça, ancorados ou não, navegam pelo imaginário de quem sonha atravessar o rio e desbravar o mundo. Há necessidade de ressignificar a realidade, de converter o que parece morte em vida, o que Paes Loureiro (2007) chamaria de conversão semiótica:

> O homem vive a remodelar de significações a vida, a fazer emergir sentidos no mundo em um processo de criação e reordenação continuada de símbolos intercorrente com a cultura. Vai redimensionando sua relação com a realidade num livre jogo com as situações e tensões culturais em que está situado. O homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, por meio do que vai dando sentido à sua existência. A diversidade dinâmica real e simbólica de suas relações com a realidade exige uma compreensão também dinâmica e diversa dessas relações. (p. 11)

Conheci essa história do Porto enquanto tomava café com bolo no que chamávamos de "de porta em porta", uma ação do Projeto Ter.Ser para aproximar e conhecer a comunidade e a história do lugar. Cavamos memória de casa em casa, ouvimos denúncias, medos, esperanças. A rua ainda guarda as memórias do rio no cotidiano dos becos e nas vozes de quem viu tudo nascer. O relato acima, ficcionalizado a partir de um diálogo real com moradora do Porto, traz à tona informações não registradas formalmente, mas disseminadas na memória individual e coletiva de quem ali vive e convive. Como Manoel de Barros, respeito as oralidades, mas faço delas também memórias minhas registradas sob o véu do olhar poético-científico no *Livro de achadouros*. *"Nas minhas memórias enterradas vão achar muitas conchas ressoando"* (BARROS, 1993, p. 17), algumas atravessam o limite da descrição local e alcançam o entendimento e conhecimento sobre aquele mundo, "o olho é a mediação que conduz a alma ao mundo e traz o mundo à alma. Mas não é só o olho que vê; o entendimento, valendo-se do olho, obtém a mais completa e magnífica visão" (BOSI, in NOVAES, et al., 1988, p.75). Assim nasce a *terra do nunca, a rua-rio.*

Começou quando a gente ocupou os barcos. Eles, na verdade. Lá no fundo do quintal de uma casa, do lado do beco da Malvina, tem um abrigo de barcos. Quando eu vi, estavam todos lá, escalando. Os barcos viraram montanhas possíveis de serem alcançadas. Em poucos minutos, como piratas desbravadores do rio, eles acenavam do mais alto do barco maior.

"VEM TIA"

Adulta demais pra escalar montanhas-barcos, recorri à Xulipa e fui. Uma mão de 7 anos me ajudava a não cair. Lá de cima só sentíamos a liberdade. Brincamos tanto. Olhamos a baía, os outros barcos... e contamos histórias.

Fazia pouco tempo que eu sabia de como era ali antes. Tudo rio. E ali de cima, olhando ao redor, de um lado casas e do outro os barcos, nasceu o nome-

poesia: Rua-rio. O Porto do Sal é rua-rio. Algumas crianças riram, outras gostaram e ficavam repetindo ao redor da gente.
"É RUA-RIO! A gente mora na Rua-rio!"
Nasceu, então, o Porto que habita em mim, a minha Rua-rio. (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

Mas agora que já muito disse sobre a poesia do Porto, sobre a minha *terra do nunca* e o nome que lhe dei, sobre as tantas primeiras vezes em que adentrei e percebi aquele lugar, é preciso atentar que essa cidade inventada, registrada em memórias – de um povo vivido ou de uma palhaça curiosa – existiu em silêncio por muito tempo, "esquecida" em detrimento de políticas voltadas para o bairro nobre da Cidade Velha que excluem a baixada, a invasão, o povo que ali vive às margens do rio e dos direitos básicos do cidadão. "Uma vez rompido o tabu, uma vez que as memórias subterrâneas conseguem invadir o espaço público, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis se acoplam a essa disputa da memória (...)" (POLLAK, 1989, p. 6). Adentrar os becos requer, então, a sensibilidade e responsabilidade do estrangeiro, artista-pesquisador, que invade um território e o descobre passo a passo, aguça a escuta e se torna guardião de memórias há tanto apagadas dos relatórios oficiais.

> (...) começa por abrir-se ao olhar do outro que, como o meu olhar, vive mergulhado no espaço fluido e aberto da visibilidade. Assim, o primeiro passo é estético (esfera onde o sensível já tem um sentido imanente), e não "abstrativo", na acepção de "objetualista". O olhar fenomenológico vai descobrindo, perfil a perfil, os aspectos coextensivos ao olho e ao corpo, ao corpo e ao mundo vivido. (BOSI, in NOVAES, et al., 1988, p. 81)

É sob essa perspectiva de contato e cuidado que a escolinha popular Ter.Ser histórias ganha vida na comunidade do Porto do Sal. Como já contei, tudo começou com um sonho coletivo. Duas palhaças, um palhaço e um sonho. Então veio a passagem de casa em casa – ainda de cara limpa – as fichas, as entrevistas e então o convite: uma escola que brinca precisa ser inaugurada em brincadeira. Um cortejo.

FOTO: GILBERTO GUIMARÃES

CORTEJO.

Substantivo masculino singular.

Ato ou efeito de festejar em bando todo ou nenhum motivo sequer. Comitiva que dança, canta, bagunça os espaços e veste-se de modo extravagante caminhando de um lugar a outro em brincadeira encenada.

Tomo a liberdade poética da pesquisa para fazer minha própria definição da palavra que, aliás, já deveria existir nos dicionários com tal acepção. Cortejo, na vivência popular dos folguedos e práticas tradicionais, não nos transporta ao hábito cortês ou a suntuosidade. Assim, nosso cortejo não está registrado nos dicionários, mas agora aqui está. As pessoas grandes têm sempre necessidade de explicações, diria o *Pequeno príncipe* e já que assim o é, sigo adiante após referenciar o que nos deu a primeira *chegança* no Porto.

> Com os braços abertos e erguidos, olhar direto no público, corpo pleno, fazendo dançar pelo espaço a capa colorida de cetim, (...) uma sensação de estar à vontade com aquelas pessoas que nem conhecemos; um impulso de fazer o mesmo, sair dançando, brincando, rir do próprio absurdo! É o espontâneo, em nós, reclamando seu espaço, neste mundo às vezes tão restrito e de regras determinadas, neste mundo onde temos que viver a aridez do dia-a-dia, a sisudez do adulto; é o popular, em nós, pedindo uma possibilidade de expressão mais ampla e calorosa, sem papeis sociais rígidos a cumprir, sem censuras prévias a temer. É o mundo, em nós, na sua plenitude, que por um momento se esquece de ser preto-e-branco e torna-se de repente, multicolorido. É *gira*! Tudo aqui mesmo, agora mesmo, ao alcance da mão, no presente. (TURLE, L. & TRINDADE, J., 2008, p. 23-24).

Entramos em bando de palhaços e brincantes, com instrumentos improvisados e uma programação toda pensada para dentro do beco. Chegando em cortejo, chamando quem por nós passava, contaríamos nossas histórias de escolas dos sonhos no beco da Malvina onde também teria apresentação de teatro e rap. Parte desse dia já relatei aqui. Xulipa não contou sua história, mas assistiu a tudo centrada e carregou a bandeira da escolinha que nascia. Crianças de todas as idades acompanharam o cortejo, saíram nas fotos, ansiaram pelo que viria a seguir.

Nos dias que seguiram, houve caos e dúvida. Planejamos o primeiro dia de escolinha sob o referencial ideal de crianças habituadas a tomar decisões de forma autônoma e estabelecer regras moralmente justas de convivência. O desejo de viver o modelo da escola da ponte era maior que a capacidade de compreender as demandas locais. Vivemos o primeiro dia, como descrevi anteriormente, tentando administrar o caos que a janela aberta da liberdade provoca. Nenhum de nós está naturalmente preparado para exercer a autonomia e a justiça coletiva. Não tínhamos as condições ideais para realizar o projeto, na verdade, todos os empecilhos se mostraram de primeira. "A disciplina 'fabrica' indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício" (FOUCAULT, 1999, p. 194), esperávamos – conscientemente ou não – crianças disciplinadas, decididas, convictas de um senso crítico que tínhamos por sermos estrangeiras ao lugar e a um sistema ao qual fomos submetidas a vida inteira. E ali estavam eles, crianças e jovens adestrados na disciplina compulsória que, ao menor sinal de liberdade, reproduzem as mesmas práticas adestradoras que receberam. Não havia referencial de uma educação diferente. Como chegaríamos um dia ao modelo de uma escola onde as crianças promovem assembleias e discutem as políticas e a gestão educacional? Talvez não chegássemos, *"a força de um artista vem das suas derrotas (...)" (BARROS, 1996, p. 72)* e aquele era só o primeiro passo.

Como em um jogo de tabuleiro, voltamos algumas casas para compreender o ponto de partida. Era preciso entrar

novamente, com os olhos mais atentos, mais abertos ao que estava posto ali. Não estávamos lidando com a infância romântica dos filmes ou livros de pedagogia, mas com uma infância tão silenciada e violentada quanto os direitos de todo o povo da margem. Dentro dos muros do Fórum Landi, sob a vigilância de um guarda e inúmeras proibições, caminhávamos rumo ao que a escola há tanto tempo segue fazendo: distanciamento, silêncio, coerção, autoritarismo, segregação, generalização. Que minha crítica não soe como ofensa pessoal a cada profissional envolvido na educação escolar, mas defendo – vindo desta educação e passando por ela enquanto aluna, professora, supervisora e estagiária – que a forma como a educação formal historicamente se organiza não tem trazido os resultados esperados. Não formamos seres humanos aptos a conviver em coletivo e produzir criativamente com autonomia, mas fabricamos em massa profissionais pouco qualificados, pouco conscientes e muito disciplinados – à semelhança do sistema fordista de produção em massa, a educação é bancária, as escolas são empresas e o objetivo é aumentar o número de aprovações em vestibulares gastando o mínimo possível. É pensando nessa angústia social que decidimos sair dos muros bem protegidos do Fórum Landi e invadir o espaço onde as crianças pisam, onde passam o dia: a rua, a praça, os becos da Cidade Velha.

Quem inventou os muros das escolas? Quando a educação passou a ser salas de aula e fórmulas de Bhaskara em quadros brancos para serem decoradas? Se uma escola apenas transmite conteúdos com pouca ligação ao meu dia a dia seguindo uma lógica de conservação de um determinado sistema econômico para produção para o mercado, a ciência não estará a favor da humanidade.

E temos aqui a firmeza de dizer que é a humanidade junto com a ciência da arte, da cultura, com a ciência diária da realidade - em outra forma de se fazer ciência- que abrirá escolas para transformação, em um velho e verdadeiro fazer da filosofia. A educação é pulsante, e a vontade de aprender é inata e alimenta sonhos, e não os castiga em uma manhã ou tarde em que somos obrigados a ir a escola ou somos bichos libertados na hora do recreio. É necessário recriar a escola, ela precisa estar onde a criança pisa e dança, e se onde ela pisa existe lixo, e educação está lá, se onde ela pisa vê e escuta violências, a educação precisa estar la, e se ela dança pintando a educação deve pintar também. Escola, viva o mundo para que a criança comece a compreendê-lo e passe a ser sujeito de sua construção e seu crescimento em seu próprio crescimento.

Quando então a escola será a comunidade? É isso que estamos tentando descobrir e fazer junto a crianças que brincam em pedaços de madeira e ferro como brincam em um cavalo de galope rápido, tentamos transformar a escola em inquietude para transformação a começar pelo lugar onde se mora. (TEXTO ESCRITO PELA PALHAÇA-PSICÓLOGA-EDUCADORA PAULA BARROSO E REGISTRADO NO LIVRO DE ACHADOUROS).

Foram necessárias mais algumas entradas atentas e cuidadosas na *terra do nunca* para aos poucos compreendermos demandas, conhecermos rotinas, encontrarmos nosso espaço para criar raízes. Buscamos registros históricos, mas pouco se tem guardado, a esperança são as pesquisas mais recentes a respeito do lugar, na mesma perspectiva de compreender pelo olhar e pela memória coletiva o que fez do Porto o que ele é atualmente.

> Seguindo as pegadas que ladeiam a Igreja do Carmo, encontramos inicialmente, a Passagem do Carmo, uma rua de chão batido em declive, parcialmente revestida de pedras. A rua é o principal acesso ao conjunto das casas erguidas na "invasão" e é localmente conhecida como "baixada", nome que se refere também ao conjunto das casas. A referida rua estende-se do Beco do Carmo ao Mercado do Porto-do-Sal, sendo também, o caminho de acesso às áreas dos trapiches - utilizada para embarque e desembarque de passageiros e cargas em geral. No trecho da rua que está próximo ao Beco, observa-se, diariamente, um intenso fluxo de pessoas.
> Neste trecho, a Pass. do Carmo oferece aos olhos de um observador atento, um cenário de muita efervescência, notado pelo movimento de pessoas que sobem e descem a rua, o que causa a nítida impressão de que a vida íntima nas casas se mistura à vida da rua. Há momentos em que esta fronteira está tão tênue, que causa a impressão de estarmos diante de uma coisa só, onde os espaços se misturam. Isso quer dizer que as relações estabelecidas entre familiares, vizinhos, transeuntes e outros moradores locais, tornam-se tão íntimas que acabam transpondo fronteiras para além das próprias casas.
> Algumas das casas, as quais me refiro, estão alinhadas na Passagem do Carmo em oposição ao muro da Igreja do Carmo, e funcionam também, como pontos, onde as famílias desenvolvem alguns tipo de atividades comerciais. As crianças se deslocam freqüentemente pela Pass. do Carmo, ora subindo, movimentando-se no sentido da praça do Carmo, ora descendo no sentido das áreas abertas aos trapiches por onde atracam os barcos. Quando seguem ou retornam de suas casas – posto que a maioria delas reside, justamente, nas casas da "invasão" - atravessam a rua no sentido perpendicular para adentrar à "baixada". (AZEVEDO, 2006, p. 29-30).

A descrição condiz perfeitamente com o que vimos ao entrar novamente, já preparadas e atentas, nas baixadas e nos becos da comunidade. A circulação de pessoas sempre intensa ajuda a criar familiaridade com os sujeitos dali; em dois ou três dias de uma mesma semana, você já é capaz de conhecer o dono da venda de bombons, a vendedora de açaí, aquele que sempre está sentado na beira do beco, o pastor, o que conserta barcos, entre tantos personagens que compõem o cenário da comunidade do Porto. Ao entrar em algumas casas durante o "de porta em porta" ouvimos relatos semelhantes do lugar, como tudo começou, o incêndio que destruiu várias casas, a relação com a comunidade e a violência ali presente. Invasão. Palavra que passa a ecoar na minha mente até encontrar um sentido mais profundo na pesquisa. Mas disso falaremos depois, por enquanto é importante o mergulho profundo nos registros histórico-descritivos dessa *terra* que é palco da aventura que conto aqui.

> O **Porto do Sal** é uma região portuária situada no bairro mais antigo da cidade de Belém, junto às antigas construções patrimoniais e à margem da intensa paisagem insular da baía do Guajará.

> Na década de 30, foi um importante ponto de comercialização de especiarias amazônicas, como a pimenta do reino, a castanha do Pará e o peixe salgado. Há décadas, esses portos conectam Belém às inúmeras ilhas do seu entorno.
> Trata-se de uma zona mista, onde coexistem a cultura urbana e a ribeirinha, vetorizando saberes e fazeres ligados ao rio, como a tipografia naval, a construção de barcos de madeira, de redes de pesca, entre outros. A peculiaridade de sua paisagem ocorre em função do encontro de realidades sociais, econômicas e culturais distintas presentes na cidade de Belém ali concentradas.
> Localizado no bairro da **Cidade Velha**, território de ruas estreitas, igrejas barrocas e casas com arquitetura portuguesa, o Porto do Sal também é ocupado por pontes e "palafitas": casas suspensas por estacas, construídas sobre áreas de várzea, em sua maioria com tábuas e refugo de madeira.
> Trata-se, ainda, de uma região de fluxos de pessoas e mercadorias, onde atracam pequenas e grandes embarcações em uma série de portos privados ligados à pesca artesanal ou ao transporte; onde encontram-se galpões, oficinas e estâncias, intercalados pelas pontes e palafitas que avançam sobre o rio, bem como o comércio formal e informal, com a presença do tráfico de droga - assim como em outros centros comerciais urbanos. O **Beco da Malvina** e o **Beco do Carmo** constituem parcelas importantes do cenário do entorno do porto, aonde cerca de 50 famílias vivem, e aonde se encontra um importante grupo de crianças e adolescentes. (Fonte: https://www.aparelho.org/o-porto-do-sal).

A *terra do nunca* é sempre um lugar de descobertas, curiosidade e desafio. A rua-rio me trouxe compreensões a respeito de espaço, morada, pertencimento e demandas locais. O olhar estrangeiro antes de propor ações, precisa observar como o lugar se movimenta, o fluxo de pessoas, o ritmo, as crenças e as vontades. Adentrar uma comunidade em vulnerabilidade requer também sair do patamar de privilégios no qual estamos, nós pesquisadores, para perceber e intervir com vivências que englobem nossa experiência e a experiência do outro. Neste ponto, em especial, Xulipa é quem me ajuda. A palhaça tem o olhar aberto para conhecer antes de agir, para perguntar "o que tu queria mudar no Porto do Sal?" e assim unir sonhos e práticas para a realização.

Desde a chegada do coletivo Aparelho, a visibilidade do Porto do Sal na cidade de Belém e arredores tomou outras proporções. O mercado passa a ser ocupado por artistas da cidade, arquitetos, antropólogos, eventos mensais de arte e cultura e intervenções cotidianas. O Aparelho conduz os trabalhos com a Biblioteca do Porto, uma biblioteca pública localizada em um boxe do mercado que promove, além do empréstimo de livros, oficinas e atividades

culturais para as crianças do local. Mas nesse processo de entradas cotidianas na comunidade, novas angústias me surgem, entre elas o distanciamento que há entre os moradores dos becos e os eventos realizados no mercado. Apesar das iniciativas dos grupos artísticos em tornar aquele território um espaço de promoção cultural, é preciso lembrar que estamos pisando em um solo de abandono, ausência de direitos básicos e vulnerabilidade social fazendo com que, assim como nas demais periferias da cidade, o hábito de consumir arte (leia-se espetáculos de teatro, shows de música, exposições, filmes fora do circuito comercial, etc) seja escasso. Não há fome por produtos artísticos quando se tem fome de comida. Os moradores do Porto têm outras urgências. Elas passam a ser o material de trabalho da escolinha popular Ter.Ser Histórias. Surgem, no discurso diário das crianças, problemas como o lixo, a violência, o tráfico de drogas, as entradas frequentes da polícia, as mortes não noticiadas, os desafios familiares, entre outros. É preciso, diferente dos espaços formais de educação, falar sobre esses assuntos, pensar neles, enfrentá-los de modo que se consiga encontrar um caminho para mover essas estruturas aparentemente estáticas. A arte é nossa arma e os meninos perdidos já têm munição suficiente, só precisam tomar consciência disso.

A escolinha popular Ter.Ser Histórias torna-se, assim, espaço primordial de encontro e diálogo. Não há planejamentos prévios com base em currículos, mas há desejos de ação e transformação na comunidade, que partem das crianças e jovens a respeito das demandas locais, assim como toda ação é baseada nos princípios da educação popular, mas sobre essa vivência contarei com detalhes no último caderno. Agora, antes de seguir viagem, o mergulho na terra do nunca assume outra dimensão. Estar no Porto, construir um cotidiano no território, também significa vivenciar as violências, compreendê-las e pensar sobre elas para posteriormente saber como agir.

Nas linhas e entrelinhas desta história, falei sobre o tráfico de drogas e a violência policial, elementos que compõem o cotidiano de quem vive na rua-rio. Não é preciso o olhar aguçado da pesquisa para perceber os espaços dentro do beco em que há distanciamento dos próprios moradores entre si, a diferença das casas para kit-nets, o aspecto físico de certo número de pessoas que vive e circula por ali. Os conflitos derivam de preconceito e medo, criados em especial pelas entradas policias muito frequentes, ora mais ora menos violentas, invadindo as casas sem mandatos, soltando bombas, revistando objetos e apreendendo pessoas e direitos. Uma comunidade silenciada pelo Estado e desconhecida à população da cidade será sempre alvo fácil de ameaças e violências. A (anti)política de "guerra às drogas" se mostra ineficaz no combate ao tráfico e geradora de uma guerra a pessoas: pretos,

mulheres, moradores de rua e periferias, pobres, usuários ou não. A estratégia de estabelecer uma cultura de medo ali se estruturou com raízes firmes. Para muitos moradores, a polícia é a solução e deve entrar no beco e promover retirada dos usuários de drogas. Para outros, que nada tem a ver com os trâmites do tráfico, mas já foram vítimas da polícia, não existe justiça que se imponha quando a autoridade é a cadeia.

> O grande espetáculo da cadeia se relacionava com a antiga tradição dos suplícios públicos; relacionava-se também com aquela múltipla representação do crime dada na época pelos jornais, pasquins, palhaços, teatros de bulevar; mas relacionava-se igualmente com defrontações e lutas cujo estrondo carrega consigo; ele lhes dá como que uma saída simbólica: o exército da desordem, aterrorizado pela lei, promete voltar; o que foi expulso pela violência da ordem trará ao retornar a reviravolta libertadora. (FOUCAULT, 1987, p. 290).

Nesse contexto, se estrutura uma espécie de estética da violência, na qual símbolos, imagens e comportamentos são padronizados e imediatamente remetem às situações de violência que conhecemos. Essa estética é mais evidente no olhar estrangeiro de quem não costuma andar pelo Porto. Sair do visual histórico e "tombado" da Cidade Velha e adentrar o espaço do beco gera quase sempre um comportamento de cuidado excessivo aos visitantes. Medo de roubo, principalmente. Ali estão reunidos todos os seres ditos perigosos ao cidadão de bem na sociedade: pobres, pretos, usuários de drogas, prostitutas, bêbados. Símbolos de violência; os mais violentados. Violentados pela ausência de direitos que deviam ser garantidos pelo Estado, resistem na busca de caminhos possíveis para existir. As mulheres do beco acumulam crias que são produtos de violência sexual. Os psicológicos violentados das crianças e jovens que desde muito cedo assistem as cenas de agressão e mortes, convertem-se em comportamentos agressivos, palavrões, resistência e dificuldade de relacionamentos de amizade, resistência ao afeto. Ausência de direitos básicos que garantem cidadania, como saneamento básico, saúde de qualidade, educação, oportunidades, acesso a meios de comunicação e arte é a principal violência que acomete aqueles becos.

Hoje choveu no Porto do Sal.
Eu não sei se no resto do mundo também, mas sei que lá choveu.
Choveu no porto do sal que tava na palma da nossa mão.
Corre. Pega tudo. Olha a chuva! Vai estragar. Corre. Corre. Olha a chuva!

Choveu na árvore que virou abrigo do porto do sal.
Nas roupas, nos pés descalços, na praça do Carmo. Choveu riso e desespero porque o porto do sal ia molhar. Ia derreter a tinta. Vai ter que fazer tudo de novo.
A gente tinha o porto do sal, aí choveu.
E a gente viu que o porto do sal é a gente.
E a chuva passou depois que a gente já era só o molhado. Teve até queda, mas é normal. Teve chorinho também, mas foi só um chuvisco. Quando passou foi que o tempo fechou. Lá no beco da Malvina. Veio o barulho das motos e dos capacetes. (a única máscara que a gente gosta é a do palhaço). Teve pai encostado na parede e teve visita que não foi convidada mas entrou assim mesmo. Os capacetes. As motos. A bomba. "Bomba de efeito moral" é o que dizem... a gente não sabe bem o que é moral pra essa gente, mas sabe que a chuva deve ter ido embora por isso. Então a gente riu e se abraçou, porque somos gente de chuva que limpa, não de trabalho sujo.
Quando as motos se vão, o resto da chuva ainda ta ali, no poço d'água do beco da Malvina. Dribla, pula ou pisa?
Manoel de Barros me falou que tinha um menino que carregava água na peneira e que era capaz de modificar uma tarde botando chuva nela. Preciso contar pra ele que eu conheço uns meninos e meninas que são capazes de ser chuva - e devem carregar água é no pé, não na peneira. (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

Essa foi a primeira vez que pedi socorro à Xulipa para saber o que fazer. O relato acima foi escrito sob o olhar dela, mas há uma versão a partir do meu, a pesquisadora-educadora. Estávamos em bando, vindo da praça do Carmo em direção ao beco. Já beirava o meio da noite e seguíamos o último hábito comum da escolinha popular – deixar as crianças nas suas casas. Alguns minutos antes, enquanto estávamos na praça, um fluxo de motos policiais me causou estranhamento. Assalto, será? Uma voz disse que sim, que deviam estar procurando suspeitos. Na procura, em frente à igreja do Carmo, um pai foi "baculejado". Talvez os outros fossem pais também, mas reparei nele porque senti uma mãozinha pequena me puxando e dizendo "tia, aquele ali de costas é meu pai". Engoli em seco, como dizem nos livros, e finalmente conheci os piratas da nossa trama na *terra do nunca*.

Baculejo. Enquadramento. No meu dicionário pessoal de palhaça isso é palavrão. Palavrão não é proibido aqui, mas esses deveriam ser. O baculejo é como uma carta de permissão total que os policiais recebem para tocar, bater, agredir, xingar a procura de qualquer coisa, quem quer que seja com cara de suspeito. Cara de suspeito – palavrão dividido em três. Se você se sente um cidadão com direitos e dignidade humana é provável que nunca tenha sido baculejado. Eles foram. Capitão Gancho e seus comparsas nas motos – talvez sem encontrar o que procuravam – entraram pelo beco e dali não vimos mais, até chegarmos na entrada da Malvina. O movimento era grande, os cochichos também, comportamento

incomum para aquela hora da noite. Paula passou direto pelo beco para falar com alguém do outro lado. Eu, cercada de mais dez, parei, me esforcei para ouvir a conversa que anunciava o ocorrido. Teriam feito uma denúncia anônima sobre alguém lá de dentro. Vindos de lá um por um, os moradores tensos faziam referência a alguém que escondia algo e ia ser pego. De repente, um estouro. A bomba.

Os dez ao meu redor se dividiam em ouvir as conversas também, descobrir o que acontecia e tentar olhar para dentro do beco onde as motos estavam. Mas quando a bomba estourou, senti as vinte mãos se apertando contra partes do meu corpo por alguns rápidos minutos. Findados, eles riam e diziam empolgados que "o negócio tava tenso". Até hoje torço para que eu não tenha esboçado o pânico que me acometia; dez crianças e jovens sob minha responsabilidade, uma bomba sem saber onde nem por que. Foi uma fração de tempo que passou enquanto saía do beco uma moradora em revolta com um bebê no colo contando que explodiram a bomba na casa ao lado da dela e nós todos começamos a brincar com a situação, fazendo piada sobre os policiais, as motos e o estouro. Nessa fração de tempo, eu – menina perdida – recorri à Xulipa e perguntei o que ela faria se não pudesse mostrar o medo a crianças que tinham no riso e no brincar a sua força. E então sem nariz, maquiagem ou figurino, Xulipa brincou no meu lugar. Pouco depois três motos saíram e um policial conduzia uma senhora com eles. Devia ser justamente o Gancho. Ao nosso lado, na entrada da Malvina, aquela personagem com o bebê no colo discute com os demais que já saíam; ameaça processar, filmar as entradas nas casas e bombas soltas, porque "é errado isso que vocês tão fazendo, não pode isso". Fomos plateia ávida durante a discussão, que encerrou quando as motos decidiram deixá-la falando sozinha. Depois soubemos que a casa que levou a bomba era de um dos dez, que estava conosco em vez de estar em casa.

Nossos corpos agora experimentavam as posturas dos policiais de forma debochada, tal qual *os meninos perdidos* imitando grotescamente os piratas de Gancho. Naquela noite vencemos e eu comecei a conhecer – de fato – o que é viver na *terra do nunca*. Talvez, pensei, seja isso que preciso para olhar e atuar nesse território. Ser palhaça. Recorrer a ela não só nas ações ou cortejos, mas todos os dias. A educadora-pesquisadora é engolida pelo medo, mas a palhaça brinca e ri com ele até que ele se vá de vez. Na noite em que a chuva nos molhou e molhou o nosso pequeno projeto de Porto do Sal em maquete, eu vi aquelas dez crianças sendo chuva, limpando a sujeira da guerra contra a gente delas. De cara limpa, ao contrário dos mascarados das motos, a infância do Porto me ensina a ser rua-rio. É preciso ser fluido como água e firme como a terra batida do chão do beco.

Durante os minutos de tensão, vi nos rostos de alguns deles a mesma angústia que habitava em mim, mas neles havia mais coragem, especialmente em um. Peter não era bem como os outros meninos; mas ele finalmente sentiu medo. Um calafrio lhe percorreu o corpo, como o arrepio que passa pelo rio. Mas, no rio, um arrepio se segue a outro até que haja centenas deles, enquanto o Peter do Porto só sentiu um. No segundo seguinte ele estava a nossa frente, com aquele sorriso no rosto e um tambor batendo dentro do peito. Seu sorriso dizia: "morrer vai ser uma grande aventura, mas não hoje". Um poeta e educador popular conhecido meu, Antônio Sena, certo dia disse um poema e eu ouvi como oração.

"Quando a gente perde o medo de morrer... aí o processo começa a ser feito".

Perdi o medo aquele dia, morrer poderia ser uma grande aventura. Mas por um simples futuro do pretérito no meio da frase, não hoje.

CADERNO 2

BRINCAR

Ato ou efeito de divertir-se sem compromisso.

Paradoxalmente sério.

Memória, sabor, experiência de infância.

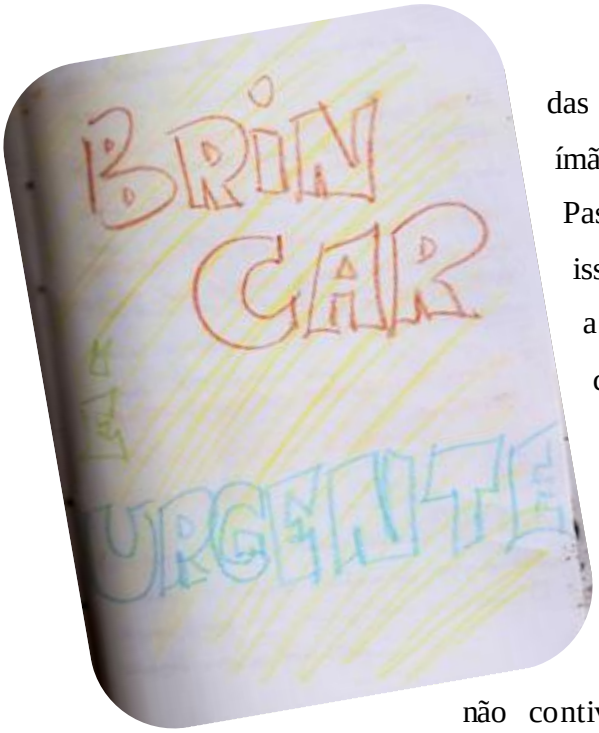
Motivador e catalizador da pesquisa.

Quando não souber o que fazer, brinque.

"(...) Cresci brincando no chão entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação (...)".

Manoel de Barros

"As crianças, esses seres estranhos dos quais nada se sabe, esses seres selvagens que não entendem nossa língua." (LARROSA, 2010, p.183).



UM DIA ALGUÉM ME DISSE que eu atraía a atenção das crianças sem precisar fazer nada, como se houvesse um ímã que fazia todas se aproximarem, mesmo as mais tímidas. Passei um bom tempo me perguntando se era real e por que isso acontecia. Carnaval de 2017. Viajei com a família de amigos para um interior de outro interior do Pará, lugar com pouca luz elétrica, sem sinal de internet e telefone. Na primeira noite, estávamos no trapiche sentindo o vento forte e conversando no quase escuro total da beira do rio quando surgem sorrateiras três crianças se aproximando. Sem buscar interação, começaram a brincar entre si no canto de frente para onde estávamos; não contive meus olhares atentos para descobrir qual era a brincadeira. Notando que eram vistas, mudaram a postura e começaram a brincar trocando olhares confidentes comigo, à distância. Eu ri, elas riram de volta. Fiz sinal convidando aproximação, sem hesitar elas vieram. Não trocamos muitas palavras, peguei as mãos de uma delas e comecei uma brincadeira "de mãos" que compõe um repertório imenso de brinquedos cantados guardados na minha memória; não demorou um minuto para que as três soubessem exatamente o que fazer e virássemos uma roda brincante na beira do trapiche. Rimos, erramos várias vezes, criamos novas condições para dificultar os jogos. A vida adulta me chamou de volta e, quando fui me despedir, ganhei abraço apertado de cada uma. Naquela noite ouvi novamente o que já haviam me dito, "que mágica é essa que tu consegues atrair as crianças?". Não respondi aquele dia e muitas outras vezes que perguntaram algo semelhante; se fosse hoje eu diria "é que sou uma delas".

Fui uma criança de apartamento. Brincava sozinha, na escola, nos livros e na arte que me atravessou desde cedo. Mas foi no processo de crescer que descobri a brincadeira em seu real sentido, fora dos princípios de instrumentalização e dos objetivos direcionados para aprendizado de algo. Descobri que o *faz de conta* que sempre me acompanhou era o caminho que eu devia seguir na vida, brincando, pois nele encontrei liberdade criativa sem perder a consciência.

> A ideia de liberdade e as de ficção e fantasia mantêm grandes afinidades. Na história que inventa, assim como no jogo simbólico, a criança desfruta da liberdade máxima. Ela pode ser o que quiser, criar a realidade que bem lhe aprouver. A onipotência ficcional é o maior atrativo para inventar histórias. (DANTAS, in KISHIMOTO, 2014, p. 115).

Permaneci inventando histórias, fui para a rua, para o campo, subi em árvores, ralei joelhos, quebrei dedos do pé e, na vida adulta, *desadulteci*. Foi a melhor coisa que me aconteceu. Brincante e desadultecida, mergulhei tão intensamente no universo da infância – a que tive e a que não tive – que não saí mais dele e passei a perceber a urgência de *desadultecer* a todos para, quem sabe um dia, *desadoecermos* o mundo. Perdemos, ao longo da vida social, o hábito e o direito de brincar livremente sem premissas teóricas ou fins pedagógicos. Falar de amar e de brincar se tornou desimportante, anda em extinção. Quem insiste em fazê-lo é dito bobo, inexperiente, *infantil* – sempre em conotação ruim.

> O próprio fato de que viver no amar e no brincar é, para o ser humano moderno, tanto um problema quanto uma virtude, mostra que, na cultura patriarcal, o enlace natural amor-brincadeira foi negado ou perdeu seu caráter fundamental no modo de vida humano moderno. O amar e o brincar foram desdenhados ou negados pelo patriarcado como fundamentos do nosso viver cotidiano> nessa medida, nossas vidas perderam sua conexão imanente espontânea com o mundo natural ancestral de que somos parte – uma perda de consciência da nossa pertença à natureza que nos possibilita e sustém. Com isso, ou nos vemos imersos num vazio espiritual, porque distorcemos ou perdemos as visões míticas e poética que a mantinham, ou substituímos tais visões por filosofias religiosas, políticas ou econômicas. (MATURANA, 2004, p. 250).

Afundamos, sem questionar, em um sistema que nos nega o básico, o primordial, a raiz da vida coletiva, o brincar com total liberdade de ser quem se é. Esquecemos que "(...) é no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve (...)" (HUIZINGA, 2010, p. 1) e passamos a tratar a brincadeira e o jogo como instrumentos para fins específicos que servem a esse sistema. O jogo pertence e constrói a cultura, mas não o compreendemos porque buscamos e esperamos racionalidade onde ela não se faz presente, "(...) se brincamos e jogamos, e temos consciência disso, é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional." (HUIZINGA, 2010, p. 6).

Os muitos encontros que tive com o brincar e relatei anteriormente aqui me conduziram para fora do poço da racionalidade. Passo, então, a compreender a infância não como uma idade ou fase da vida, mas como um caminho sem fim por onde caminhamos e corremos por quanto tempo for possível; na encruzilhada da vida, em algum ponto somos impelidos a trocar de caminho e "virar adultos" como sinônimo de adquirir maturidade. Bobagem. Deixamos de ser crianças por uma questão biológica, mas se permanecermos vivendo a infância seremos capazes de amadurecer e sentir o mundo com o poder do presente, já que "(...) na atitude produtiva de nossa cultura deixamos de perceber que aquilo que a define (a brincadeira) é um operar no presente (...)". (MATURANA, 2004, p. 144). É este modo de viver, de estar no mundo, operando no presente e sentindo a liberdade e autenticidade do ser que chamo de

estado de infância, a capacidade de manter viva a criança que fomos um dia sem abrir mão da sabedoria e crescimento que a vida adulta nos trás.

O desafio que se apresenta é como manter esse estado diante das exigências sociais. O brincar é a resposta e por isso é a chave que gira o motor desta pesquisa. *Brincar é urgente, revolucionário!* Aqui, "(...) a necessidade de garantir espaço para o gesto 'inútil' adquire enorme importância". (DANTAS, in KISHIMOTO, 2014, p. 115), por isso todo o processo da pesquisa baseia-se em brincadeiras: com os meninos perdidos, com as palavras, com os sentidos e as narrativas de vida. Defendo a bandeira da infância como estado mais humano, amoroso, cuidadoso e preparado para as situações adversas que surgem.

> A brincadeira coloca a criança na presença de reproduções: tudo o que existe no cotidiano, a natureza e as condições humanas. Acreditamos que a brincadeira, o brincar é instrumento importante para desenvolver a criança, é também instrumento para a construção do conhecimento infantil. O brincar permite, ainda, aprender a lidar com as emoções. Pelo brincar, a criança equilibra as tensões provenientes de seu mundo cultural, construindo sua individualidade, sua marca pessoal, sua personalidade. (CHARONE, 2011, p. 96).

É por isso, possivelmente, que tantos de nós chegamos à vida adulta sem saber lidar com nossas tensões, emoções, espaços coletivos e com nós mesmos; fomos institucionalizados desde cedo para compreender o brincar como perda de tempo ou apenas como ferramenta do trabalho. Existe a hora de brincar e a hora de estudar. A hora do prazer e da obrigação. Minha angústia reside justamente no fato de estarmos formando seres desde pequenos até a vida profissional que acreditam inconscientemente na polarização trabalho-prazer, na coerção como princípio educacional e no jogo como inutilidade. Somos tão constantemente cobrados a pertencer a espaços, cumprir prazos e atender expectativas que não podemos usufruir da liberdade ou da ação com fim em si mesma, pura e simples.

> Brinca-se quando se está atento ao que se faz no momento em que se faz. Isso é o que agora nos nega nossa cultura ocidental, ao chamar continuamente nossa atenção para as consequências do que fazemos e não para o que fazemos. (...) Brincar é atentar para o presente. Uma criança que brinca está envolvida no que faz enquanto o faz. Se brinca de médico, é médico; se brinca de montar num cavalo, é isso que ela faz. O brincar não tem nada a ver com o futuro. Brincar não é uma preparação para nada, é fazer o que se faz com total aceitação, sem considerações que neguem sua legitimidade. (MATURANA, 2004, p. 230-231).

Lutar em prol de um *estado de infância* é, principalmente, uma resistência. Já que inclusive no âmbito da arte há uma necessidade de se respaldar em métodos as práticas em detrimento das vivências e sensações. Parece ainda distante a compreensão de que a arte produz ciência em outros níveis que não o técnico/concreto com resultados palpáveis ou

contabilizáveis em tabelas, mas que atravessa ancestralidades, saberes, sensações e gera processos de autoconhecimento e coletividade, trazendo a tona nossas fragilidades humanas para que saibamos lidar com elas. O *estado de infância* é um catalisador urgente e precisa ser uma busca constante, individual e coletiva. Não há uma bula ou receita pronta, mas encontro no brincar um caminho possível e favorável de alcance desse estado; na brincadeira permanecemos atentos, enérgicos, em prontidão, construindo um ambiente de arrebatamento e entusiasmo que pode vir a ser sagrado ou festivo, de acordo com a circunstância.

> Existem entre a festa e o jogo, naturalmente, as mais estreitas relações. Ambos implicam uma eliminação da vida quotidiana. Em ambos predominam a alegria, embora não necessariamente, pois também a festa pode ser séria. Ambos são limitados no tempo e no espaço. Em ambos encontramos uma combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade. Em resumo, a festa e o jogo têm em comum suas características principais (...). (HUIZINGA, 2010, p. 25).

Por isso festejamos, carnavalizamos a vida, pausamos a rotina em pontos específicos do calendário anual e aliviamos corpo e mente, libertamos o espírito e somos quem queremos ser. Pergunto-me se não é possível fazer da rotina esse espaço constante de festejos, carnavais, brincadeiras, compreendendo o caráter sério e sagrado do jogo. Há um lugar no mundo em que esse sonho é possível, onde as festas não tem data marcada e o brincar é como lei, mas sem a obrigatoriedade de fazê-lo e deste lugar já venho falando há um tempo por aqui.

Descobri-me menina perdida muito antes de conhecer Peter Pan, mas já contei essa história antes. Brincando, entendi que mesmo crescendo podia permanecer criança, mas ainda faltava algo, um elemento mágico que me permitisse alcançar esse estado sempre que preciso. Já nos palcos, vivenciando teatro há alguns anos, me preparava para o temido vestibular quando ouvi falar dos palhaços de hospital. Não foi minha primeira referência em palhaçaria, é claro. Cresci assistindo aos Trovadores[8] nas praças de Belém e interiores, sabia de cor os textos de alguns espetáculos e ficava encantada com o poder que eles tinham de arrancar gargalhadas e lágrimas da plateia sempre lotada. Tive sorte de ter uma família que sempre defendeu a arte como ofício tão importante quanto qualquer outro e acompanhar a trajetória dos Palhaços Trovadores na cidade me fez desde cedo entender o palhaço como um profissional do riso, mas nunca me passara pela cabeça ser um deles.

"A visão de uma figura mascarada, como pura experiência estética, nos transporta para além da vida quotidiana, para um mundo onde reina algo diferente da claridade do dia: o

[8] A Associação Cultural Palhaços Trovadores é um núcleo de pesquisa da linguagem do palhaço/clown. Criada em 1998, vem atuando essencialmente com essas linguagens, como também com a valorização da cultura popular – folguedos, pastorinhas, boi-bumbá, quadrilha – além de outros elementos de nossa cultura, como lendas, mitos, trovas e canções. Fonte: https://palhacostrovadores.wordpress.com/about/.

mundo do selvagem, da criança e do poeta, o mundo do jogo" (HUIZINGA, 2010, p. 30). Acredito que tenha sido isso que, nos primeiros anos da minha formação em Letras, tenha me direcionado à palhaçaria. O jogo que era proposto pelo palhaço me transportava àquele estado que eu já buscava nesse momento. O ano era 2013. Atuava em sala de aula de alfabetização em um projeto sobre leitura e escrita nas séries iniciais e ali, diante dos brincantes infantis, me vi reencontrando o *estado de infância* sem ainda refletir sobre ele, mas já vivendo a angústia de conhecer uma pedagogia do não-riso, da castração e do distanciamento professor-criança. Ávida por descobrir o universo dos palhaços e encontrar respostas para as angústias que a escola me trazia, fui em busca das literaturas a respeito e de uma formação. Decidi: queria ser palhaça e ir para a sala de aula.

O PÓ DE PIRLIMPIMPIM

Este é um momento mágico. Imagine, enquanto lê, uma noite de luar, uma praça de cidade pequena e crianças com brilhos nos olhos. Ouça o rufar dos tambores e o leve barulho dos sininhos em seguida. Não demora muito, ao som de uma melodia circense, entram no palco-picadeiro um palhaço atrás do outro: desajeitados, ridículos, com as roupas mais extravagantes. Não fazem nada, param em frente ao público e nos observam rir daquela cena. Era lindo. Eu choro. Tinha 10 anos quando aconteceu, na cidade de Benevides, interior do Pará, em apresentação dos Palhaços Trovadores. É a memória mais antiga que guardei de quando me apaixonei pela palhaçaria.

O palhaço é poesia pura. Com certa métrica, alguma rima e um lirismo inexplicável mesmo quando não quer, se entrega de corpo, alma e nariz ao público que o recebe sem receios, criando jogo e brincadeira consentida, construindo cenas cúmplices com o público no picadeiro, no palco, na rua ou onde quer que seja. As origens do palhaço também remetem à poesia que, por sua vez, se estabelece na cultura oral desde as primeiras rodas circulares dos povos antigos, nos jograis, nas ágoras. Nestes mesmos espaços sempre houve um palhaço, a figura cômica por excelência que a qualquer momento se levanta e ilustra com corpo e voz de forma exagerada ou grotesca o que estivera sendo dito até então. Também como a poesia, o palhaço foi se construindo conceitualmente ao longo dos séculos, tomando formas diversas, ocupando espaços até chegar ao que conhecemos hoje.

"Criativo, provocador de emoções, de sentimentos, sensações e de riso, com sua visão de mundo e seu intento de passar por cima de seus fracassos, o palhaço é a criança que cada

um carrega dentro de si, sem tabus" (MAUÉS, 2004, p. 86) por isso não havia outro caminho a seguir senão esse para encontrar o *estado de infância*. O primeiro passo era compreender quem é esse ser estranho que atravessa gerações provocando o riso pela bobagem.

> As definições a respeito do clown não variam muito. Esteja ele onde estiver, nas ruas, no picadeiro ou no palco, o clown é um representante da total liberdade do ser, é aquele que se mostra sem medo e, assim, mostra a nós todos nossos próprios medos. O clown se expõe, ri de seu próprio ridículo, assume-se como é – ingênuo, grotesco, engraçado e lírico – revelando aos que o assistem e riem dele o ridículo de suas próprias condições. (MAUÉS, 2004, p. 84).

Rir, então, faz-nos humanos. Ridículos, risíveis. Ver no outro nosso próprio ridículo torna o fardo da imperfeição menos pesado. Afinal, "somos animais. Nem deuses nem semi-deuses, meras bestas tontas que comem, bebem, amam e lutam desesperadamente para sobreviver. A consciência disso é que nos faz únicos, humanos" (CASTRO, 2005, p.15). O encanto se dá justamente no arquétipo, a ingenuidade e pureza presentes na bobagem do palhaço não podem ser confundidas com burrice, assim como na criança, que embora seja vista como ser frágil, descobre o mundo agindo com destreza e determinação. O arquétipo do palhaço é a criança, com sua capacidade de viver o presente, sem preconceitos e rótulos, ambos possuem incondicionalidade na maneira de olhar o outro e se relacionar. E é nessa ação ativa e presente, no corpo pronto e no olhar sensível, que o palhaço brinca como criança, abre espaço para a liberdade do ser e distanciamento das preocupações e pressões sociais, ainda que seja também muitas vezes o símbolo da denúncia e crítica, pois sem se preocupar com o julgamento do outro, fala o que quer quando quer. O palhaço antes de pensar em agir, age. Ele "tem o dom de despertar as nossas mais profundas e secretas emoções. De nos levar a um mundo mágico cheio de (re)descobertas" (MELO, 2016, p. 55).

Eu quis mais que tudo na vida adentrar esse mundo mágico. E no meio dessa longa viagem até a *terra do nunca*, quem me levou foi o *pó de pirlimpimpim* – o nariz vermelho, menor máscara do mundo. Hoje há muitas formas de se tornar um palhaço, "há palhaços no cinema, na televisão, no meio da rua vendendo as maravilhas de alguma liquidação, palhaços de hospital, de presídio, palhaços de palco e os de picadeiro. Há cursos de palhaço, oficinas, encontros, seminários, teses de mestrado e muitos livros sobre o assunto." (CASTRO, 2005, p. 206). Não havia na época oficina de iniciação à palhaçaria, eu – ansiosa como sempre – decidi que seria palhaça autodidata. Li tudo o que pude, assisti filmes, conversei com amigos que eram palhaços. Um dia, na cara (de pau) e na coragem, coloquei um nariz de látex que havia comprado na internet, uma roupa colorida e fui para a escola onde eu já atuava na alfabetização.

NASCER.

Ato ou efeito de vir ao mundo. Criar. Começar. Abrir os olhos pela primeira vez.

Naquele dia, sob o nome de pipoca – que nem lembro por que foi escolhido – nasceu meu primeiro arrependimento na palhaçaria. Achava que o aparato teórico e a vontade de fazer eram suficientes para que eu me tornasse palhaça, mas quando entrei na sala de aula soube imediatamente que eu não tinha ideia do que estava fazendo. Cometi todos os erros clichês, tentei forçar um terreno cômico com "gracinhas" sem muito sentido, pedagogisei o palhaço usando-o como instrumento para um fim, não como fim em si mesmo. No final da experiência, frustração. Eu não era palhaça. Retomei a busca por uma formação e foi quando encontrei o Thiago Paladino - palhaço Queixo - já atuante no palco, no hospital e na rua, interessado em descobrir comigo a palhaça que haveria dentro de mim.

RENASCIMENTO.

Ato ou efeito de nascer de novo. Experienciar a vida de outra forma.

Passamos três meses convivendo e trabalhando juntos em um mergulho intenso dentro de mim e do universo do palhaço. Exercícios, rituais, consultas em livros e vídeos construíram o processo de imersão e renascimento que vivi. Acho que a Xulipa nasceu no dia em que, durante o aquecimento, fiz um agachamento a pedido do Thiago e parei no meio, por conta das minhas pernas. Meus joelhos virados para dentro não dobravam normalmente ao agachar, com o movimento iam para frente até se encontrar. Thiago quando viu a cena, caiu no chão de tanto rir. "TEU JOELHO É PRA DENTRO" ele gritava. Eu demorei a entender, senti vergonha, fiquei sem reação. Foi o grande teste de enfrentar o meu ridículo. Ele pedia que eu andasse daquele jeito e eu ia, de cabeça baixa e rindo tímida. Quanto mais eu movimentava com os joelhos naquela posição, mais ele ria. Eu não falava nada, não esboçava reação, só

caminhava com os joelhos para dentro. Naquele dia iniciou meu processo de aceitação das limitações do meu corpo e uso delas a meu favor. Passei a me orgulhar tanto do joelho para dentro que saía por aí mostrando às pessoas que esboçavam espanto e logo em seguida riam pela empolgação com que eu falava daquilo.

Meu primeiro mestre desenvolveu naquele período exercícios de memória corporal e afetiva, trazendo à tona lembranças da criança que fui, das descobertas e das dores. Em processos de concentração e ritual, ele induzia que eu buscasse a energia da Alana criança – chorona, tímida, mas discretamente atentada e implicante. Treinamos muito o improviso, a percepção espacial, as reações a tudo que acontece ao redor, os *olhos grandes com fogos de artifício*, expressão que ouviria algum tempo depois da voz de outro mestre palhaço. Já nos exercícios com o nariz, explorei algumas vezes a sala branca e vazia onde treinávamos sempre como se visse tudo a primeira vez. Essa sala de treinamento era um espaço artístico que pertencia ao Centro Acadêmico de Letras da época. Um dos momentos mais desafiadores foi o jogo dos três segundos. Partindo do princípio que eu era sempre muito ansiosa e agoniada por fazer, Thiago começou a trabalhar esse controle e o tempo do palhaço; há muita energia, mas o palhaço sabe controlá-la. "O clown vive emoções intensas e com intensidade, mas não se deixa levar por elas. Quando percebe que o copo está cheio, quase a transbordar, livra-se, brinca com as emoções e sentimentos vividos (...)" (MAUÉS, 2004, p. 88). Toda ação só podia ser executada em intervalos de três segundos, começando por pegar uma cadeira, sentar na frente dele e responder a algumas perguntas. Esse exercício, dada a dificuldade que eu tinha em executar, se estendeu por três encontros.

"O palhaço tem uma lógica própria, tudo que faz o faz a partir dessa lógica peculiar. Se o banco está longe do piano, ele esquece o banco e tenta arrastar o piano" (MAUÉS, 2004, p. 44), descobrir essa lógica e como ela operava em mim foi outra parte importante. Meu pensamento, até então bem adestrado pela academia, ia encontrando formas de subverter a realidade. Foi importante vivenciar isto ao mesmo tempo em que estava na escola, em sala de

aula com as crianças. Eu treinava na sala fechada e vivia um laboratório com as crianças. Elas eram tudo que eu estava tentando voltar a ser. Compreendi que precisava absorver a visão concreta do mundo que a criança tem com a habilidade de abstrair e transformar que os adultos adquirem. Ser palhaça, então, tinha a ver com ser criativa, estar em prontidão, ser sensível e real, o mais real possível. Durante a busca pelas memórias de infância, relembrei o que me dava medo e prazer. O apelido *banana chorona* ressurgiu, mas não atravessava de forma tão marcante a minha história. Foi no meio de um exercício com o nariz, contando a ele que eu tinha medo de uma brincadeira, mas adorava ver os outros fazerem, que fui batizada.

Xulipa. Uma brincadeira de mau gosto que conheci bem na infância nunca me saiu da memória. Você junta dois dedos e, quando alguém perde uma aposta ou mesmo sem motivo algum, você bate com toda força esses dedos no braço da pessoa. Por anos isso me foi aterrorizante, cheguei a ter marcas de uma semana no braço por ter levado uma xulipa sem aviso. Mas, curiosamente, eu vibrava quando via outras pessoas se dando xulipas. Vai ver eu não era tão banana chorona, no fundo era bem parecida com aqueles que assim me chamavam. Ali eu renasci. Encontrando em mim uma criança meio boba, tímida, com uma bomba relógio prestes a explodir e bagunçar a casa inteira. Xulipa, a palhaça que me fez menina perdida.

A composição de figurino e maquiagem da palhaça também foi feita ao longo do processo. Thiago olhou para a minha postura nos exercícios e me deu de presente um vestido rosa meio "balonesco". Rosa, a cor que eu mais reneguei a vida inteira. Na maquiagem, procuramos ressaltar os traços que viriam acompanhados de uma *maria chiquinha* que sempre andou pela minha cabeça ao longo da vida. Por baixo do vestido rosa, uma saia de retalhos verdes estampados que eu usara em trabalhos anteriores – ela dava um volume a mais, lembrando os vestidos de festa que as mães costumam colocar nas crianças pequenas. Além disso, Xulipa adquiriu uma mania fofa-sedutora de levantar o vestido para cobrir o rosto por timidez ou simplesmente para que vissem a saia linda que estava por baixo. Essa primeira composição não era prática nem tão confortável, o calor me acometia quando intervinha na sala de aula, pois vestia uma blusa, uma calça leggin, a saia e o vestido por cima. Quase todas as vezes a maquiagem derretia. O

sapatinho boneca era o item que mais me agradava. Simples, confortável, compunha um bom conjunto com a meia vermelha cano alto. Mas era preto, alguma coisa não cabia bem ali.

"Essa busca de seu próprio clown reside na liberdade de poder ser o que se é e de fazer os outros rirem disso, de aceitar a sua verdade. Existe em nós uma criança que cresceu e que a sociedade não permite aparecer; a cena permitirá melhor do que a vida." (LECOQ, 1997, p. 154, apud MAUÉS, 2004, p. 84). Com essa premissa como lei, fiz minhas primeiras cenas de palhaça e invadi todos os espaços que pude de uma vez. Fui do palco à praça, da praça ao pátio da escola, do pátio à sala de aula. Investiguei em meu trabalho de conclusão de curso as relações entre os jogos e o palhaço na sala de alfabetização. Descobri que todo professor deveria passar por uma formação como a do palhaço, um mergulho dentro de si, a aceitação do ridículo, o aprender a lidar com a própria infância. Não era preciso chegar ao uso do nariz, opção que só deve ser feita com muita responsabilidade e não só com a empolgação que tive quando criei a "pipoca".

"(...) Ele nos faz rir mesmo quando estamos tristes, bem como nos faz chorar mesmo que estejamos felizes. É capaz de resgatar o nosso mais doce estado: a ingenuidade." (MELO, 2016, p. 55), fui aprendendo em cada entrada na sala de aula com o nariz que a Xulipa tinha esse poder de trazer à tona o melhor e o pior de mim. Muito do que eu vivenciava era técnica, repetida várias vezes na sala de treinamento, mas bem além da técnica havia o impulso, a ação enérgica, a temperatura que meu corpo e mente adquiriam com a máscara. Notei que a palhaçaria não me transformava só quando eu punha o nariz, mas que aquele estado de ser permanecia em mim diariamente, na maneira de enxergar o mundo, no encantamento e aceitação das derrotas, no respeito e na incondicionalidade com o outro, especialmente na relação com as crianças em sala de aula. "(...) Antes de tudo, é um artista sensível ao que se passa a seu redor, pois enfrenta um público diferente todos os dias e é necessário usar sua intuição para atender à expectativa do público. (...)" (PANTANO, 2007, p. 47).

RENASCER OUTRA VEZ.

Ato ou efeito de repetir a sensação de nascer de novo. Vivenciar experiência semelhante descobrindo elementos novos.

Concluí meu trabalho de conclusão de curso em Letras com a certeza de que não pararia por ali. Com o corpo no gatilho, entrei no curso técnico de Teatro da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, realizei um sonho antigo. O ano era 2015. A cena que apresentei na prova de seleção foi muito simbólica. Xulipa contava a história do *menino que carregava água na peneira*, do meu já tão querido Manoel de Barros. Na banca avaliadora, mais uma surpresa feliz: Suani Corrêa, palhaça Aurora, conhecida minha dos Palhaços Trovadores. Não lembro se isso me causou tranquilidade ou nervosismo, mas como palhaça aprendiz que era, engoli os medos e fui, joguei-os na cena. Funcionou. Entrei no curso e, ao contrário do que deveria ser, Xulipa dormiu. Ficou parada quase o ano inteiro, pois eu andava focada demais nas técnicas e teorias que a escola me proporcionava. *Endureci*. Voltei a sentir aquela angústia de quando comecei a atuar na alfabetização. A academia novamente me adestrava, ainda que fosse no campo das artes.

Em 2016, planejando a entrada em um mestrado – ainda não sabia a área – tive a primeira aula com o Patrão[9] – o mestre Marton Maués, palhaço Tilinho, fundador e diretor dos Palhaços Trovadores – na disciplina de Clown. Lembro com muita clareza desse dia. Ele perguntou em sala se alguém já tinha palhaço, eu e mais três levantamos a mão. Em seguida, saímos da sala e sentamos no pátio da escola, Marton fez a leitura em voz alta da introdução do livro *O elogio da bobagem* de Alice Viveiros de Castro, minha primeira referência em leituras sobre palhaçaria. Enquanto o ouvia, minha mente se expandiu e concluí novamente que aquele era meu lugar. Mergulhei intensamente na disciplina e vi Xulipa nascer de novo. Ali, em um contexto bem diferente da primeira vez, a palhaça renasceu em coletivo, jogando com outros palhaços, criando identificações e relações. Simbolicamente, a relação

[9] "(...) o patrão do palhaço (também chamado *monsieur Loyal)*, é o dono do circo, seu empregador, aquele que lhe paga. (...) O palhaço lhe deve respeito, portanto." (MAUÉS, 2004, p. 43). Há uma simbologia irônica no termo, pois como o próprio Marton sempre diz, o palhaço é o palhaço, ainda que o patrão dê as ordens, o palhaço obedece a seu modo, quase sempre subvertendo as regras e criando novas possibilidades. Aqui e em todos os espaços onde Marton Maués foi um mestre, o termo Patrão é usado em sinal de respeito e gratidão pelos ensinamentos e trocas proporcionados por ele. Marton é o mestre que nos ensina as regras e nos incentiva a questioná-las.

com o Patrão também auxiliaria em uma nova compreensão do ofício da palhaça. Apesar do termo hierárquico, a proposta era sempre subverter, desordenar, provar ao patrão que seu palhaço tem autonomia e cara de pau para enfrentá-lo.

Dentre os ensinamentos do patrão, o mais marcante foi a respeito do nariz.

> Com relação ao nariz, alguns princípios devem ser seguidos. Só colocá-lo no rosto quando for trabalhar – não é um brinquedo, é um instrumento de trabalho. Nunca colocá-lo diante do público, deve-se virar de costas ou abaixar a cabeça para fazê-lo. E, por fim, nunca tocá-lo se estiver em trabalho, isto é, diante do público. (...) Segundo Ana Vasques Castro (2002), o nariz vermelho é a menor máscara do mundo e "possui a grande virtude de despojar o rosto de toda defesa, mostrando o invisível, aquilo que está escondido atrás da primeira imagem aparente" (CASTRO, 2002, p. 10). (MAUÉS, 2004, p. 43).

Com ele Xulipa também foi rebatizada. Não perdeu o nome de origem, mas enquanto se mostrava em silêncio aos colegas da turma e ouvia tudo que eles tinham a dizer sobre mim e ela, Marton sugere "tu és tão bonitinha, tem cara de Margarida". *Xulipa Margarida*, por que não? Renascer de novo me ajudou a fazer novas e certeiras escolhas para o futuro próximo. Decidi pelo mestrado em artes sabendo que pesquisaria novamente a palhaçaria. Pouco tempo depois, fui novamente para a sala de aula, dessa vez em uma turma de maternal com crianças entre um e dois anos. Foi nesse terreno que voltei a refletir os formatos educacionais e minha postura diante deles, enquanto palhaça e professora. A sala de aula com os pequenos era, para mim, uma sala de treinamento da palhaça e ao mesmo tempo um espaço de descoberta do novo, de possibilidades infindáveis em uma educação brincante. Mas vieram as exigências pedagógicas, os sistemas avaliativos, a cobrança de apresentar resultados registrados em papel de vivências sensoriais das crianças. A pedagogia na qual eu acreditava e punha em prática - da autonomia, libertadora, do estímulo às sensações e afeto não cabia nos currículos pré-estabelecidos ali. Naquele lugar eu precisava ser o patrão, de fato, sem a conotação simbólica do palhaço, sem a subversão e as quebras de regras. Tarde demais.

REEXISTIR.

Ato ou efeito de reconhecer a existência e fazer dela uma resistência.

2017. Logo após saber da entrada no mestrado em Artes, dei *reset* na Xulipa e comecei de novo. Romana Melo, palhaça Estrelita e palhaço Uisquisito, também membro dos Palhaços Trovadores, ofertou uma oficina intitulada "Palhaça, substantivo feminino" apenas para mulheres palhaças. Foi a primeira vez que me dei conta que todo referencial que tive até ali foi masculino e o quanto pesava, de forma boa e ruim, ser mulher palhaça. "E onde estão as palhaças, as atrizes circenses, as atrizes/palhaças? Será que elas não fazem parte dessa história ou foram relegadas como em diversos contextos da sociedade simplesmente por serem

mulheres? Não importa. Aqui estamos. Prontas para assumir o nariz vermelho (...).” (MELO, 2014, p. 163). Na semana que vivenciamos, Romana me fez perceber que não basta nascer, é preciso existir e existir sendo mulher, artista e, ainda por cima, palhaça na sociedade era um desafio e tanto.

> Chega de silêncio. Quero tratar sobre a especificidade de nossos fazeres cômicos, simplesmente contando o que fizemos. Tenho alguma propriedade para fazer isso. Sou mulher e sou palhaça. Guardo, portanto, essa história inscrita em meu corpo, de alguma forma. Minha proposta é atender à necessidade, que é minha, mas que, penso eu, é também interessante para a arte e para esta sociedade, de registrar nossas experiências. A fim de que o silêncio não continue servindo como estratégia de menos valia. Estratégia política. (FLORES, 2014, p. 127).

Começo, então, a olhar para meu corpo e minhas vivências junto às de minhas companheiras com sensibilidade e atenção maiores do que até então. Nesse momento da vida, já adentrara o espaço do Porto do Sal, passara por alguns palcos, algumas ruas, praças e espaços alternativos. Xulipa já invadira territórios na cidade e agora se reconhecia com uma força maior e sagrada, força feminina de ocupar os lugares que quisesse, inclusive a academia com uma pesquisa como essa, seguindo o exemplo de Romana Melo e Andréa Flores – minhas duas maiores referências locais e inspirações na palhaçaria feminina.

> Hoje já é possível observar a presença de comediantes mulheres no meio artístico, com narizes vermelhos ou não. Vão aos poucos assumindo seu estado que um dia foi relegado, mas não significa que elas nunca existiram, apenas se tem pouquíssimos registros das mesmas na história oficial. (MELO, 2014, p.163).

De acordo com as pesquisas de Melo (2016) e Flores (2014) sempre houve mulheres fazendo palhaços. Mas veja bem, palhaç**O**s. Algumas para substituir o palhaço oficial no circo, outras por não terem tido referências femininas de palhaçaria, constroem o arquétipo masculino do palhaço. Acompanhando os escritos destas duas palhaças-pesquisadoras, penso no privilégio que tive de crescer com referências femininas fortíssimas na palhaçaria, inclusive tendo a oportunidade de ser formada por uma delas, como foi o caso de Romana. Estar em uma sala de treinamento de palhaças só com mulheres parece insignificante, mas

quando pensamos que os exercícios em torno do ridículo, da prontidão e das memórias de infância abrem portas e janelas para a libertação dessas mulheres, o jogo fica mais simbólico e potente. Permitir que nossos corpos sejam o que são: humanos, falhos, frágeis, imperfeitos, curvos e marcados é uma revolução social e não apenas um treinamento. O mergulho no íntimo de uma mulher, nas memórias da educação e das relações que construiu perpassam sempre por violências, silenciamento, perdas e inseguranças que agora, as palhaças podem subverter e transformar na grande força de ação. Resistir na palhaçaria feminina é sinônimo de existir enquanto mulher para si e para o mundo.

> A figura cômica feminina, em suas origens, parece ser guardiã divina de poderes sobre a vida e a morte, que se manifestam no riso. Em seu lado humano, ela é uma espécie de porta para o sagrado, abertura a um mundo desconhecido, ao qual se deseja ter acesso. Detentora da habilidade de fazer rir, de encontrar-se com esse mundo, esta é agraciada com uma espécie de dom, concedido pela deusa Maat (nada mais natural que a deusa o fizesse a uma igual, mulher). Ela, então, toma a cena imbuída dos poderes a ela atribuídos, para ser ponte entre os humanos e os deuses. (FLORES, 2014, p. 129).

Creio que seja esse o melhor momento para retomar nossa viagem à *terra do nunca*. A menina perdida, já munida de seu *pó de pirlimpimpim* – o nariz vermelho – adentra os becos de rua-rio e passa a se perceber naquele espaço como mulher cômica, educadora popular e pesquisadora. Os três olhares convertem-se em um quando ela se descobre ponte: entre rua e rio, comunidade e cidade, crianças e adultos, ela e o mundo.

"Cada palhaça desenvolve suas intimidades pessoais com alguma Amazônia possível, em maior ou menor vinculação com o lugar onde atua." (FLORES, 2014, p. 253), Xulipa desenvolveu no Porto do Sal. Curioso contar que na rua-rio a referência principal são as mulheres palhaças. Entrando de uma, duas ou três, o jogo cômico se desenrola sempre com mulheres. Não foi algo planejado, mas ao longo da viagem pela *terra do nunca* ter mulheres palhaças a frente de um cortejo, um projeto ou uma proposta de educação inovadora é um ato político. A comunidade do Porto do Sal, como tantas de periferia, possui um histórico não registrado de violências contra as mulheres, no entanto as mais potentes articuladoras e personagens ativas da comunidade também são elas. A relação direta com essas mulheres e suas histórias também vai compondo o arcabouço dessas palhaças que invadem os becos, criando relações de afeto e identificação.

Eu conheci ela por causa do meu nariz. Por causa do meu nariz, ela veio até mim, pra me ensinar mais sobre mim do que eu pudesse pensar.
Ela pegou o nariz. A Xulipa quase chorou, mas não deixou de ser. Depois percebeu que ela era palhaça também. Ela também queria falar, gritar. Há muito silêncio nas vozes dos becos. E ela gritou no megafone que tava na minha mão. Me disse o nome dela. Veio até mim. Tentou usar o nariz. Com o nariz ao contrário, sem conseguir respirar, ela disse
"EU NÃO QUERIA OCUPAR TEU LUGAR…".
Ninguém ocupou o lugar de ninguém. Talvez eu estivesse ocupando o lugar dela.
Ela também queria dinheiro. Me pediu 50 centavos, tentou vender o megafone a 1 real.
Mas depois que eu disse que ela era palhaça, ela só quis colocar o nariz. Na posição pra não sufocar. Ela me ensinou que eu não dependia do nariz, que o nariz era a Xulipa inteira. Que o corpo todo é o nariz. Não é o nariz que é o palhaço, o palhaço é que é o nariz. A máscara é o corpo, o olhar, o encontro. Esqueci de agradecer a ela por isso. Virei palhaça sem nariz, porque é gostoso contar onde ele foi parar quando perguntam. (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

Gosto de chamar esse episódio de **o roubo do nariz**, não com conotação ruim, mas como um mito que ninguém sabe se foi verdade ou não. Estávamos em cortejo pelo dia das crianças, passando de casa em casa e distribuindo livros. A ideia, meio nossa e meio dos **meninos perdidos**, tinha a ver com incentivo à leitura e à ideia de que todos têm uma criança dentro de si e poderiam ganhar os presentes no dia 12 de outubro. Seguimos beco a beco até chegarmos na Malvina e foi lá que a conheci. Eu não a vi se aproximar, só senti uma mão levando meu nariz. Xulipa chorou. Eu segurava um megafone que anunciava o "feliz dia das crianças da escolinha popular". Ela voltou até mim e tentou pegar o megafone. Perguntei o nome dela, nos apresentamos; ela quis novamente o megafone e eu dei na mão dela. Xulipa sem nariz precisava resolver tudo muito rápido, ainda mais quando ela levantou o megafone e começou a oferecê-lo a R$1,00. Memória, olhar atento, sensibilidade e técnica. Tudo somado construiu aquela cena que era vida real. Ao lado de nós havia várias pessoas, mas eu fiquei tão atenta a ela que nem notei o movimento ao redor. Peguei de volta o megafone como em uma

brincadeira de pega-pega. Mas ela o quis de novo; fizemos um acordo, ela falava e eu segurava. Ali se ouviu um grito. Xulipa riu muito. *Como é que eu nunca tinha pensado nisso? Óbvio que um megafone é o objeto perfeito pra gritar!* Gritamos juntas. Ela desistiu dos gritos e tentou encaixar o nariz, mas tava de cabeça pra baixo. Rindo, fui ensinar como encaixar o nariz de fio arrebentado. Ela pegou a bolinha vermelha na mão. "Uma bolinha vermelha de látex, plástico ou esponja, atada nas pontas por um elástico fino através de dois pequenos furos: eis o nariz do palhaço." (MAUÉS, 2009, p. 130). Me disse, então, as palavras que me rasgaram inteira. Só nesse momento Xulipa se deu conta que estava realmente sem nariz e que, no corpo da Alana, residia um conflito de energias ainda não resolvido. Pediu desculpas sem pedir e tentou devolver o nariz que já era dela. Xulipa a convenceu. *Nós duas somos palhaças, beleza? Eu tenho a roupa e tu tem o nariz.* Quando a lágrima que se formara no meu olho se conteve, olhei ao redor e vi os rostos assustados e preocupados. Estado alterado de consciência - era como ela estava. Sob efeito do caos, a droga que ela consumira era a ausência. Agora, uma bolinha vermelha.

Depois desse dia passei um mês sem nariz. Não foi a primeira vez, na verdade o nariz vermelho tem uma longa saga de sumiços, roubos e presentes na minha mão. Meu primeiro nariz, aquele que comprei na internet, desapareceu magicamente em uma apresentação no teatro. O segundo, presente de um amigo palhaço, emprestei e não soube mais notícias. O terceiro foi protagonista do *roubo do nariz*, depois desse ainda houve mais dois, mas isso é história para outra pesquisa.

O exercício de adentrar os becos sem a máscara enquanto objeto foi mais desafiador ainda, em quatro anos de Xulipa foi a primeira vez em que o nariz foi uma bolinha pintada de vermelho. O ritual era o mesmo, a busca pela energia, o respeito pelo nariz – ainda que fosse de tinta. No mesmo dia do ocorrido, a Paula – minha

parceira palhaça-psicóloga – havia esquecido o nariz. A palhaça Pimenteira ganhou uma pimenta que era um ímã de geladeira e pregou com fita no nariz. Naquele dia do **roubo do nariz** da Xulipa, o nariz da Pimenteira foi uma pimenta. Além do nariz, outros elementos de composição da palhaça foram transformados pelas entradas no beco. A essa altura, Xulipa usava um sapato verde com detalhes rosas, grande como deve ser um sapato de palhaça, mas ele não aguentava o tranco da terra batida e das poças de água e lixo dos becos. No lugar dos sapatinhos verdes, uma bota de segurança, pesada, para servir também de proteção. O figurino foi alterado de acordo com o conforto e a saúde. Para fazer intervenções de até 3 horas de duração no Porto, não era possível usar tantas peças de roupa por conta do calor. Uma calça leggin, uma blusa e a sainha verde inseparável.

"*Ei, palhacinha*
TU É PALHAÇA OU É SOLDADO?"
Fiquei sem resposta. Ri. Pensei. Talvez seja os dois, talvez não. Eu não sabia. Ele disse que eu andava muito de bota.
"A minha palhaça gosta de bota". Na verdade quem gosta sou eu, mas a Xulipa começou ou vai começar a usar por necessidade. Mas então, palhaça ou soldado?
No fundo, não somos todos soldados de algum general?
Fiquei na dúvida. Talvez a minha palhaça seja um pouco soldado também. Talvez eu seja soldado e a Xulipa seja a parte verdadeiramente livre de mim. É. Os meninos perdidos do Porto me lembram todo dia da Xulipa pra que eu não vire totalmente soldado. (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

FOTO: GILBERTO GUIMARÃES

Ser palhaça no Porto do Sal, pisar em território íngreme, violento, vulnerável, tornou-se um exercício de força e luta pela saúde coletiva e os direitos humanos. Nesses diálogos corriqueiros durante as entradas e saídas dos becos, compreendo o quão simbólico é uma palhaça de botas; há uma conversão da imagem da polícia militar com a da palhaça: ambos usam botas, máscaras, invadem o território e movimentam estruturas, mas a palhaça subverte as normas, desorganiza a rotina e constrói outras relações no meio onde a violência é naturalizada, e ainda é (in)subordinada a um **patrão**. Uma palhaça-soldado marcha com as crianças do Porto rumo à libertação dos ideais e busca pela concessão de direitos básicos sem, entretanto, perder a graça.

> Descobrir qual é, afinal, a graça da palhaça. Recorrer à essência do jogo, a relação, para resgatar o sentido de um fazer. Desfazer-se de imagens e públicos prontos. Sempre trocar, ir ao extremo: estar diante de quem, talvez, jamais tenha visto um palhaço. Quizá uma palhaça. E estar em estado desnudo, livre de nariz vermelho, roupas, números pré-concebidos. Desterritorializar-se. Experimentar. (FLORES, 2014, p. 197).

Xulipa, em suas travessias de rua-rio, construiu espaços de afeto, confiança e amizade com moradores do Porto. Quando entrava de cara limpa na *terra do nunca*, sempre ouvia um "*ei, palhacinha*" ou "*quando as palhacinhas vêm aqui de novo?*", registro de relações e novas demandas existentes no lugar. Aquela terra que antes não tinha solo fértil para o teatro, o circo, a arte como a conhecemos, agora ansiava por isso. Perdi a conta das vezes em que a Xulipa ganhou mais abraços e olhares fraternos do que a Alana educadora, foi quando percebi que a Xulipa precisava permanecer em mim em todos os dias de Porto do Sal; manter os olhos gigantes com fogos de artifício, o corpo em prontidão, a energia ativa e encantada das crianças tornaram-se exercícios diários.

Mas além da magia da máscara e das palhaças brincantes, há também o outro lado de estar presente enquanto mulher naquele território. "*Ô palhacinha, já te disseram que você é muito bonita?*", "*vem cá, palhaça, faz uma gracinha pra mim aqui*". Em meio a uma festa organizada na casa de moradores amigos nossos, duas mãos prendem meu braço. Eu hesito. Olho e vejo quase a mesma situação que vi no dia do *roubo do nariz*. Estado alterado de consciência. Eu, palhaça-educadora-pesquisadora, precisava saber lidar com uma cena que já se repetira muitas vezes desde 2013, quando fui para a rua com a Xulipa pela primeira vez. As mãos me puxam de novo fazendo menção de me por no colo, mas Xulipa brinca com a situação e puxa o sujeito para dançar. Não dura muito tempo a dança desengonçada da palhaça e seu par, pois ele logo senta desistindo da investida. Outras cenas como essa se repetiram algumas vezes, bem dribladas pelas habilidades de palhaça da Xulipa, assim como as tantas vezes em que cruzamos com a invasão policial. Quase sempre vivenciei as dores de viver no Porto sem a máscara, mas tentando manter a energia da palhaça, o que me direcionou a compreender aquele território como um *espaço cênico* constante no qual a vida real é cena, composição cômica ou crítica, é sonho e realidade. Por isso é preciso *transver* o Porto como *terra do nunca*, compreender quem são os *meninos perdidos* e voar com o *pó de pirlimpimpim*. No lugar do esquecimento social, as memórias construídas sob o viés da arte e da educação popular são ouro, conhecimento, arma de libertação.

> Entendo que a palhaça em cena, qualquer que seja esta cena, amazônida ou não, demarca resistências, questionamentos. Algumas delas, entretanto, o fazem aqui.

> Seus sapatos estão sujos de terra da Amazônia, suas marcas ficaram neste solo, que não é distanciado, nem misterioso, mas que ainda sofre com essa visão dominante e as consequentes mazelas políticas. (FLORES, 2014, p. 187).

A tomada de posição teórica e política desta palhaça dos becos, atravessa os âmbitos sociais pela vivência e devolve à academia uma perspectiva crítica de nossa própria prática enquanto artistas e educadores em quaisquer instâncias. Fala-se muito em formação de plateia, alcance de público, democratização da arte, mas sequer nos aproximamos da cidade em que habitamos, do bairro onde moramos ou das periferias que nos alcançam. Fazemos arte para nós mesmos, para os nossos, em uma bolha que envolve as pessoas que já conhecemos e de quem esperamos aprovação. Sair da bolha envolve a proposição de descobrir um corpo e uma mente ativos socialmente enquanto cidadãos e não separando a postura pessoal da profissional.

> Nossa tomada de posição teórica e nossas ações concretas devem acontecer não porque sejamos artistas, mas porque somos cidadãos. Fôssemos veterinários, dentistas, pedreiros, filósofos, bailarinos, professores, jogadores de futebol ou lutadores de judô – qualquer que seja a nossa profissão - , temos a obrigação cidadã de nos colocarmos ao lado dos humilhados e ofendidos. (BOAL, 2013, p. 25).

Em uma sociedade baseada na ordem, a arte representa a *desordem,* o princípio do pensamento transformador e criador, algo que os que estão no poder não querem e batalham para evitar que as grandes massas alcancem. "Se não houver espaço para a 'desordem' que reorganiza o mundo constantemente, teremos muitas dificuldades em pensar um modelo novo de cidade e convivência urbana que nos tire do sufoco em que vivemos hoje em nossas cidades, grandes ou pequenas." (TURLE, TRINDADE e GOMES, 2016, p. 6).

O *estado de infância* vem imbuído desse caráter desordeiro e criativo e é nele que deposito a esperança de mudança individual e coletiva. Nós, artistas, viemos em grande parte de becos e vilas como os do Porto, alcançamos com muito esforço os grandes centros e ainda estamos em processo de expansão e visibilidade, no entanto sinto que já é de urgência que não deixemos os becos à parte da conquista. É urgente invadir a cidade, os bairros nobres e as periferias, as grandes praças e os becos escuros, os

territórios abandonados pelo poder público tal qual nós, que produzimos e acreditamos na arte. A palhaçaria vem exercendo esse papel de invasão na cidade de Belém. Em grandes ou pequenos eventos, centros sociais, comunidades e bairros os palhaços estão chegando em cortejo, com suas máscaras e cartas na manga, para aliviar as tensões de existir ou ajudar os que ali vivem a resistir. O palhaço no século XXI é a maior arma de transformação pelo afeto. Como diria o palhaço poeta brasileiro Juan Rocha, "*o riso é uma arma de construção em massa, honrados sejam os nossos narizes*". Afetar e deixar-se afetar é nossa lei, palhaços de um país chamado Pará, Amazônia. Somos mestres e aprendizes do riso, do afeto, do diálogo, somos artistas-professores.

FOTO: GILBERTO GUIMARAES

> Um artista/cidadão comum, que não enxerga o mundo do alto, mas se embrenha nesse mundo, caminhante ao rés do chão, através de seu ofício, que não realiza "para" outras pessoas, e sim "com" outras pessoas, pois não se considera mais nem melhor do que ninguém, mas um participante desta pluralidade de existências. Artista/cidadão comum que faz da sua existência um processo em contínua transformação, aberta para o outro, o conhecido/desconhecido, o esperado/inesperado. Dessa forma, a intenção do artista/professor que se aproxima desse ideário não seria manter-se distante, mas aproximar-se, romper com hierarquias, desburocratizar o acesso ao conhecimento. Dialogar em vez de professar. (RACHEL, 2014, p. 32).

O encontro palhaça-pesquisadora-educadora ou mesmo artista-educadora proporciona esse espaço de reflexão e olhar crítico para dentro, mas também denota as fissuras nesse fazer artístico muitas vezes centralizado no *eu*, no ego, na imagem e no aplauso. Fazer arte para, com e na comunidade é compreender o fluxo da cidade e das pessoas, reconhecer seu papel social e profissional naquele território; descobrir ou abraçar outras formas de fazer artístico teatral, cênico, performático. As palhaças dos becos aprenderam na marra – como toda a vivência no Porto se deu – e adotaram como bandeira as perspectivas possíveis do teatro de rua e de invasão. Há muitas formas de se fazer teatro fora dos prédios e dos palcos, a rua na verdade já é o maior palco a céu aberto onde todos os dias as cenas acontecem; nas periferias isso se torna mais evidente, em virtude da grande mistura de gente e cultura que se dá nas ruas apertadas, nas vilas, nas casas que abrigam vários kitnets. Esse é o

material que alimenta o teatro que se faz nas ruas, que invade e *desestrutura,* provoca *tremores* nas rotinas endurecidas da urbe.

Pegamos emprestado, inicialmente sem ter consciência, todas as práticas e estudos dos teatros de rua e mergulhamos no beco produzindo algo totalmente diferente do que estamos acostumados a ver e fazer nos palcos. Nos caminhos de formação que Xulipa percorreu, sempre tive mais dificuldade na montagem de reprises[10] e apresentações no palco do que nas intervenções de rua, que exigiam corpo presente, abertura total à relação com o público e domínio de improviso. Nos becos da *terra do nunca* não foi diferente.

Invasão.

Ato de invadir. Quando algo ou alguém entra sem permissão e licença em espaço ao qual não pertence.

Socialmente invadir tem teor desrespeitoso, antiético e, às vezes, criminoso. Aproveito o momento, então, para agradecer aos artistas e teóricos que oficializaram o teatro de invasão como um caminho artístico urgente e necessário, ainda que ocupar as ruas permaneça sendo uma luta com os (des)governos que burocratizam os espaços públicos. No Porto do sal, que já é por si só um espaço de invasão, é representativo que se comece a produzir novas relações teatro-rua, pois como já mencionei aqui antes, as urgências e demandas locais não têm como prioridade o consumo artístico. "Ao invés de trabalharmos com a premissa de oferecer um produto para um público consumidor seria interessante ter como ponto de partida a necessidade de se oferecer linguagem para convocar a uma troca simbólica com os usuários da cidade, isto é, trabalhar com a utopia do encontro". (TURLE, TRINDADE e GOMES, 2016, p. 30-31). O *Ter.ser* começa a ser esse espaço do encontro, de uma fé no novo e no experimento artístico, no cortejo como porta de entrada para uma cena organizada ao vivo, cena que mistura vida real e fantasia, onde os personagens principais são os moradores da *terra do nunca* e nós, palhaças, somos coadjuvantes, "(...) uma forma de irromper nas ruas com uma poética clandestina; invadir a rua e flagrar o drama anônimo; instigar os 'protagonistas', também anônimos, a escancararem a sua função dramática". (SCHAPIRA, In TURLE e TRINDADE, 2010, p. 43).

O bloco do lixo foi o acontecimento do ano! Olha só que coisa... tem nome de bloco, parece cortejo e no fim virou teatro. Tudo começou com aquela maquete do Porto, aquela lá que molhou no dia da chuva. Aí um dia a gente entrou

[10] Reprises são esquetes teatrais clássicas que foram e são executadas pelos palhaços de todos os tempos, estão registradas em livros e vídeos e outras são passadas oralmente pelos mestres palhaços.

com a maquete e as crianças viraram repórteres, perguntaram pra todo mundo o que tinha que melhorar no Porto do Sal. Saiu violência, lixo e que tinha que ter mais atividade pras crianças. Eles escolheram o lixo. A gente pensou que só até que nasceu o bloco do lixo. Tinha que ser festejo, campanha e aula ao mesmo tempo. As crianças davam aula, a gente entrevistava e todo mundo coletava o lixo do Porto. Foi nesse negócio de entrevista que o teatro apareceu. Eu e Pimenteira, duas caras de pau, entramos lá perguntando o que eles tavam achando do lixo lá no chão, no meio do beco, tapando esgoto.

"Ah, é um problema né, fica todo mundo jogando lixo aí fica assim!"

Mas e a senhora, joga lixo também?

"A gente joga né, às vezes, tem que assumir. Todo mundo é responsável".

E o que dá pra fazer então? Pra onde é que o lixo vai depois daqui?

"Ah, o lixeiro vem buscar né? Aí vai levar lá pro lixão, aí lá ele vai ser processado".

Pausa dramática.

O LIXO VAI SER PROCESSADO? COITAAAADO.

A gente ficou desesperada, tava tendo processo no Porto e será que todo mundo sabia disso? Aí a gente saiu avisando.

Oi, tudo bem, o senhor ta sabendo que ta rolando um processo aqui no Porto do Sal? É, um crime muito grave aconteceu e tão processando... o lixo. Disque ele ta poluindo tudo.

"Mas não é o lixo que polui, são as pessoas!"

AH É? MAS ME DISSERAM QUE ELE TA SENDO PROCESSADO PORQUE TA POLUINDO...

O bloco do lixo foi o acontecimento do ano! (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

"Aconteceu o teatro? Sinto que sim" (SCHAPIRA, in TURLE e TRINDADE, 2010, p. 44). O relato sobre o bloco do lixo foi escrito sob o olhar da Xulipa ainda em estado de êxtase. Foi realmente um acontecimento e a primeira vez em que compreendemos na prática o que seria uma *dramaturgia da rua*. Depois de produzida a maquete – recuperamos depois da chuva que molhou tudo – entramos com as crianças em ação da *TV popular*[11] para perguntar aos moradores da *terra do nunca* o que era preciso mudar ali. Conhecer demandas, escutar, olhar atentamente. As ações da escolinha tinham de vir da

[11] A TV Popular foi o nome que demos, a critério de sistematização no projeto, às ações em que entrávamos fazendo entrevistas. Assim como o "De porta em porta" ou o próprio "bloco do lixo".

necessidade daquela comunidade, "(...) comunidade seria (...), um perceber-se em contato com um coletivo, produzindo um processo de identificação que operacionaliza determinadas ações contempladas por este perceber-se em comunidade". (TURLE, TRINDADE e GOMES, 2016, p. 25). Naquele dia, os *meninos perdidos* foram os *apanhadores de desperdícios*. Do processo de escuta deles, fizemos o balanço que a maior reclamação era sobre o lixo. E agora? O que fazer sobre isso. Chuva de ideias. "A gente pode juntar todo o lixo"; "bora fazer coleta seletiva"; "tem que fazer uma campanha pra não jogar lixo no chão, botar umas placas"; "ah, mas não adianta, a gente vai falar e depois vão ta jogando lixo de novo". Partindo da ideia de uma pedagogia da pergunta – sobre a qual falo mais no caderno 3 – começamos pela pesquisa. Qual o caminho que o lixo faz depois que sai da sua casa? Daí em diante surgiram as ideias. Aula pública nos becos, lambes pregados nas paredes falando sobre o lixo, lixeiras artesanais... Mas isso também é assunto para o próximo caderno. O que me interessa aqui é como o bloco do lixo se tornou nosso primeiro *teatro entre becos* com uma dramaturgia de rua.

Divididos em grupos com suas funções, entramos todos pelo beco, Xulipa, Pimenteira, *meninos perdidos*. Foi logo na entrada do beco do Carmo que a história se desenrolou, enquanto entrevistávamos alguns moradores e fizemos a mesma pergunta que provocou nossa pesquisa. Na resposta, o material ideal para duas palhaças criarem uma trama. O lixo ia ser processado. Pouco se fala de modo específico das habilidades linguísticas do palhaço, em geral pontuamos os aspectos de subversão e nos treinamentos percebemos que a forma mais concreta de compreender o mundo e as palavras leva ao riso. Assim como na cena com o piano e o banco ele arrasta o banco, em uma frase como "arregaçar as mangas" é bem possível que o palhaço apareça "arregaçando", rasgando várias mangas (frutas). Mas isso, antes de tudo, é uma habilidade linguística. É preciso conhecer bem as polissemias das palavras e as aplicações conotativas e metafóricas para que no ato da cena, seja ela onde for, possa brincar com o sentido concreto, denotativo das coisas. Assim, o palhaço também

carrega água na peneira, maneja discursos e precisa ter o tempo certo de usar esse poder mágico. Naquele dia nós tivemos. Foi imediata a forma como nos olhamos cúmplices e saímos construindo o drama que viria acompanhar todo o resto do bloco. O lixo está sendo processado. Cometeu um crime: poluiu o Porto do Sal. Personificar o nosso principal objeto de ação tornou-se uma estratégia muito eficaz para discutir os sujeitos responsáveis pelo lixo nos becos. "O teatro que habita a rua deve ocupar este espaço sempre buscando a ressignificação dos sentidos da rua, não apenas se contentando em ser o portador de uma história para o público usuário das ruas". (CARREIRA, 2011, p. 18).

Neste dia nasceu o que passamos a chamar de teatro entre becos, a forma que descobrimos de fazer teatro de rua na invasão, com palhaçaria e dramaturgia de rua. Todas as ações de entrada nos becos – fora o cotidiano da escolinha popular – sempre se configuraram nesse formato. Cortejo, interação direta, construção de dramaturgia e cenas que se faziam de instantes. Por isso chamar essa pesquisa de vivências. A palhaçaria, o teatro, a educação que fizemos na terra do nunca foi sempre baseada na utopia do encontro, na vivência. Seguindo essa premissa, como pontes que somos, instaurada ali uma nova forma de se relacionar com a arte, ampliamos as possibilidades e vimos acontecer um encontro único, inesquecível, bem no meio do beco da Malvina.

A imagem que guardei foi essa: um pássaro junino, nunca antes visto no Porto do Sal, junto a uma aparelhagem. O DJ da aparelhagem controla a sonoplastia do pássaro. A plateia, que antes comia seu churrasco com sua cerveja ouvindo os melodys, se pôs de pé e preparou os celulares pra registrar aquilo que no início não sabia bem o que era, mas logo se adaptou, se identificou, participou. O grupo do Pássaro Japiim se propôs a entrar no jogo da plateia, apresentando no quintal de uma casa, totalmente fora do espaço delimitado do teatro, o pássaro junino ali era teatro de invasão. A cultura popular tem vida e pulsa no beco! (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS)

Nesse dia Xulipa não deu as caras. Mas a pesquisadora lá estava observando com o olhar de encanto o encontro inesperado do pássaro e da aparelhagem. Foi lindo de ver. Viver. Vivenciar. Minha relação de artista com o teatro mudou muito nesse período, compreendendo a importância dos

territórios, da descentralização, da ocupação dos espaços marginais por nós, também marginais. A *terra do nunca* com o caos, as ausências, as urgências, me ensinou que o fazer teatral ultrapassa os muros de concreto, as instituições, os padrões interpretativos estabelecidos. "Atuar é sempre enfrentar situações de risco. O trabalho do ator se faz intenso exatamente na visita aos territórios desconhecidos e até mesmo proibidos. É ali que os atores inventam sua arte" (CARREIRA, 2011, p. 23). A *terra do nunca*, esse lugar mágico e perigoso, encantador e surpreendente, me apresentou a inúmeras situações de risco e me deu as soluções para elas. Xulipa, nascida várias vezes, cresceu no Porto. Se reconheceu no Porto. E, criando ali um cotidiano comum com os moradores, a palhaça-educadora-pesquisadora passa a pertencer àquele lugar também.

Invasão – troca – pertencimento. Esse foi o caminho trilhado pelas palhaças dos becos na trajetória dessa pesquisa. Ironicamente, caminho que em partes se assemelha ao imposto pela polícia, o nosso bando do Capitão Gancho. Eles são também estrangeiros ao lugar, invadem os espaços, impõem presença. Dividem opiniões, ainda que não peçam a de ninguém. Convencem vários moradores de que são a solução dos problemas – representantes da lei. Desleais. Outros, discordando, têm medo do autoritarismo. A palhaça, esse ser desconhecido, também causa estranhamento e, em alguns casos medo, mas isso vai sendo transformado no convívio. A educadora conquista o respeito e ganha autoridade. Nada é imposto. Quando a arma de defesa é a arte, uma palhaça-soldado não afasta, mas aproxima.

> Achamos que não podemos prescindir de polícia nas ruas. E das artes nas ruas? Podemos? Não será possível pensar uma cidade onde o lúdico, prazeroso, a convivência urbana de qualidade, o humor, a criatividade, a poesia e a beleza dividissem com os "representantes" da ordem a organização e a reorganização permanente do mundo?
> Reivindicamos uma nova ordem pública para uma possível Arte: Pública! (TURLE, TRINDADE e GOMES, 2016, p. 5).

A *terra do nunca* nos faz compreender a cidade como esse corpo que precisa ser movido pela arte, se defender por meio dela, se expressar com ela. A arte de toda ordem precisa comunicar aos territórios e sujeitos mais distantes. Em se tratando da cidade de Belém, precisamos – enquanto artistas, cidadãos, educadores, pesquisadores – invadir as beiradas, nos aproximar do rio e das feiras, dialogar com os personagens que compõem esse cenário tão utilizado por nós como produto visual e estético. É lindo, sim. Único. E é vivo, orgânico, tem gente ali. Gente tão viva quanto nós, *fazedores* de arte. Há urgência em se fazer compreender nesses lugares, em auxiliar a apropriação periférica dos recursos artísticos, para que se tornem armas dessas populações também, "(...) até o dia em que elas possam aproveitar

uma ocasião para invadir o espaço público e passar do ‘não dito’ à contestação e à reivindicação”. (POLLAK, 1989, p. 8). Há que se esperançar!

CADERNO 3

Esperançar

De esperar. Paciência. Tempo. Aguardar.

Acomodar.

De esperança. A última que morre. Derradeira.

Ligada ao verde. A que nutre os sonhadores.

Desaprender 8 horas por dia ensina os princípios

Manoel de Barros

SOMENTE O LEITOR ATENTO perceberia a inversão dos fatores. *Esperança*: morfologicamente, substantivo feminino; etimologicamente, pequeno inseto brasileiro encontrado em pastos úmidos; para a religião, a segunda das três virtudes teologais – fé, esperança e caridade -, representada por uma âncora; significado simples, sentimento de quem vê como possível a realização de algo, confiança nos desejos e sonhos. Originalmente, esperança vem do verbo esperar, que tem *esper-* como radical. Mas a língua portuguesa, com seus mágicos recursos linguísticos e possibilidades de neologismos, surpreende-nos com um novo verbo, um derivado de substantivo. Esperançar. Transitivo direto ou pronominal, o verbo inventado já aparece nos dicionários, mas descumpre todas as regras etimológicas possíveis. Esperançar vem de esperança. Traz o substantivo como base, mas pouco sustenta de seu significado.

Esperançar nada tem a ver com esperar ou com a romântica e religiosa ideia de que tudo em algum momento dará certo porque assim deve ser. "Na sua essência, a esperança é, antes, um horizonte que se descortina, um apelo que nos convida a caminhar e a ir sempre adiante pelos caminhos da vida." (ROCHA, 2007, p. 259). Esperançar, então, adota a perspectiva do ir em frente, ir à luta, ser resiliente. A espera nos limita, quem esperança – verbo conjugado – tem um objetivo, conhece o caminho e as dificuldades e busca soluções para resolvê-los. Esperançar é confiança na mudança, na transformação pela prática, pela reflexão ativa.

Para ser pesquisador é preciso ter esperança do verbo esperançar. Para ser artista, educador, palhaço, gente... é preciso esperançar. "Esperançar é se levantar, esperançar é ir atrás, esperançar é construir, esperançar é não desistir! Esperançar é levar adiante, esperançar é juntar-se com outros para fazer de outro modo" (FREIRE, 2014, p. 111). Na equação da pesquisa, esperançar é o produto e o fator principal para que o fenômeno aconteça. Toda ação é uma ação de esperançar. Olhar, brincar, descobrir, questionar, problematizar, transformar. Sem sequência ou fórmula certa a ser feita, a pesquisa vive e se constroi em atos de esperança, de mudança, de infância. Esperançar é o conjunto da obra, o fermento do bolo e a forma. É também aquilo do qual "não se pode falar", academicamente, formalmente, intelectualmente. Falar de esperança é falar de utopia. Não se pensa em esperançar como ação transformadora à pesquisa, se pensa como crença, como fé. E por que não há fé na pesquisa e na construção de conhecimento?

Esperança, afinal, dentro do verbo esperançar

> é caminhar na escuridão da noite, mesmo quando não se está em condição de poder contar com a luz de uma estrela-guia. É caminhar no escuro, vale dizer, é caminhar

> sem a proteção das estradas, quando caminhamos em plena luz do dia, orientados pela bússola da razão. Neste contexto, poderíamos de novo descrever a esperança como "a paixão do possível", pois, no conceito de possível: de um lado, descortina-se a vastidão dos horizontes imensos e indeterminados (no possível tudo é possível); e, de outro lado, destacam-se a falta de segurança e a incerteza que o conceito sempre sugere, pois, no possível, nada é impossível. (ROCHA, 2007, p.261).

Nosso fio condutor na viagem à *terra do nunca* é a esperança, o risco e a incerteza que guiam os sonhos possíveis. Tendo o esperançar como princípio e prática, nos abrimos à dúvida e ao erro, compreendemos o caminho tortuoso da pesquisa e da mudança social com mais leveza e paciência. Não a paciência da espera, mas do potencial de ação transformadora, paciência necessária nas circunstâncias em que os resultados não são numéricos ou palpáveis, mas afetos e afetações. Esperançar, na *terra do nunca* ao lado dos *meninos perdidos*, é agir nas tensões a partir do sonho, tornando-o possível; acreditar na utopia do encontro e de uma educação libertadora; aprender com as infâncias a humanizar a existência e compreender que "(...) não há utopia verdadeira fora da tensão entre a denúncia de um presente tornando-se cada vez mais intolerável e o anúncio de um futuro a ser criado, construído, política, estética e eticamente, por nós, mulheres e homens (...)." (FREIRE, 1992, p. 47).

COM UM POUCO DE POEIRA DE FADA, A MENINA PERDIDA COMEÇA A VOAR.

COISAS ESTRANHAS ACONTECEM conosco ao longo da vida, e nós podemos passar um bom período sem perceber que elas aconteceram. Por exemplo, podemos de repente descobrir que estamos surdos de um ouvido sem saber há quanto tempo, e já fazer, digamos, meia hora. Aquele dia, algo parecido acontecera com Peter. Da última vez que nós o vimos, ele se esquivara da morte e brincava com o medo que todos sentiram após o ataque do bando de Gancho. Muito tempo passou de lá até o dia que vou relatar. Importa agora dizer que a *terra do nunca* foi palco de despedidas, erros, mudanças, chegada de novos educadores perdidos como eu e estava tudo meio bambo na escolinha popular. Tão bambo que aquele dia eu não fui no Porto do Sal. Gostaria de dizer que Peter sentiu saudades e reclamou minha ausência, mas seria hipocrisia da minha parte não assumir a responsabilidade das circunstâncias. Peter, em conversa informal com Vitor – o novo educador sobre quem falarei mais adiante – disse que alguma coisa tinha mudado na escolinha, que eu tinha mudado. "Sei lá, tio, antes a tia Alana brincava com a gente, agora ela só fica séria querendo conversar, a gente não faz mais nada legal, ela ta sempre preocupada". Era verdade e eu sabia disso, mas não deixou de doer.

Voltemos, então, alguns episódios dessa história para compreendermos o que levou a esse acontecimento. Mais precisamente, voltemos ao dia em que conheci Peter, ainda sem saber quem Ele era, e foquemos no caos da primeira vez da escolinha popular. Gostaria de chamar aquele dia com esse título: *o caos das primeiras vezes*. A partir daquele dia, incontáveis frustrações. Planejávamos propostas incríveis baseadas na experiência da escola da ponte e tínhamos certeza que funcionaria, mas na hora de executar, fracasso. Tentamos novas primeiras vezes e quase sempre o resultado era o mesmo; esperávamos algo e esse algo nunca chegava. Até que decidimos parar com o ímpeto do fazer e organizar melhor as ideias, voltamos às leituras e às discussões e compreendemos que o educador social precisa, antes de tudo, conhecer e mergulhar na realidade do educando. Pulamos uma etapa básica do processo, o reconhecimento das demandas locais por meio das crianças e achávamos estar fazendo "educação popular" quando estávamos apenas reproduzindo sistemas educacionais burocráticos e silenciadores para alcançar os resultados que já esperávamos. Era preciso correr o risco, errar.

"(...) a educação popular é uma concepção geral da educação que pode estender-se a todo e qualquer nível e modalidade de ensino. Ela não se refere só a 'experiências de educação não formal' e nem se limita à educação das camadas populares ou dos movimentos populares". (GADOTTI, 2013, p. 18). Na verdade, vivenciar educação popular é deixar-se guiar pelos princípios da autonomia e liberdade em busca da conscientização. Difícil, se considerarmos todo processo educativo pelo qual passamos, com ausência de escuta e compreensão, autoritarismo ao invés de diálogo. O exercício partiria então de nós, eu e Paula, na busca cotidiana por desconstruir ideias e práticas já enraizadas nos nossos corpos e mentes. Xulipa e Pimenteira ajudaram com isso.

Quem inventou os muros das escolas? Quando a educação passou a ser salas de aula e fórmulas de Bhaskara em quadros brancos para serem decoradas? Se uma escola apenas transmite conteúdos com pouca ligação ao meu dia a dia seguindo uma lógica de conservação de um determinado sistema econômico para produção para o mercado, a ciência não estará a favor da humanidade. E temos aqui a firmeza de dizer que é a humanidade junto com a ciência da arte, da cultura, com a ciência diária da realidade - em outra forma de se fazer ciência - que abrirá escolas para transformação, em um velho e verdadeiro fazer da filosofia. A educação é pulsante, e a vontade de aprender é inata e alimenta sonhos e não os castiga em uma manhã ou tarde em que somos obrigados a ir à escola ou somos bichos libertados na hora do recreio. É necessário recriar a escola, ela precisa estar onde a criança pisa e dança, e se onde ela pisa existe lixo, a educação está lá, se onde ela pisa vê e escuta violências, a educação precisa estar lá, e se ela dança pintando, a educação

deve pintar também. Escola, viva o mundo pra que a criança comece a compreendê-lo e passe a ser sujeito de sua construção e seu crescimento. Quando então a escola será comunidade? É isso que estamos tentando descobrir e fazer junto a crianças que brincam em pedaços de madeira e ferro como brincam em um cavalo a galope rápido, tentamos transformar a escola em inquietude para transformação a começar pelo lugar onde se mora. (TEXTO ESCRITO POR PAULA BARROSO, REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

Paula escreveu esse texto logo após o **caos das primeiras vezes** e nossas reflexões sobre a prática falida que tínhamos usado. Esse é um dos primeiros registros reais do que é, para nós, **esperançar**. O que se seguiu foram duas palhaças, ainda não se reconhecendo educadoras, chegando à **terra do nunca** "sem lenço e sem documento", sem planejar, mas imbuídas de alguma experiência em trocar com gente. **Estado de infância**. Enfim pude ativá-lo com total consciência que o fazia. Naquele dia, nós brincamos de polícia e ladrão a pedido das crianças; sentamos em um banco circular da Praça do Carmo, conversamos sobre a diretora chata da escola, a rotina da igreja, os "vizinhos ricos" que moravam na praça "mas brincam com a gente assim mesmo" e tantas outras **coisas desimportantes**. Nas conversas aparentemente despretensiosas formou-se o vínculo, a confiança e uma rotina de encontro, que agora deixara de ser utopia para se mostrar real e possível.

Comparo a prática da escolinha popular ao trabalho de improviso do palhaço. Engana-se quem pensa que o improviso é simples ou é "só chegar lá e fazer". Há técnica, leitura, treinamento específico. O palhaço precisa dominar muito bem a técnica até que ela se torne orgânica e seja possível manejar todas as situações inesperadas que surgirem no contato com o público. Na mesma medida, o educador popular tem de compreender tão bem o que faz e o que acredita a ponto de estar preparado e atendo às intempéries ou surpresas que surgem no processo educativo. O educador é um mediador, uma ponte, alguém que se coloca no estado de "entre". Estar nesse lugar é permitir-se absorver o território e os sujeitos e somar a eles seu próprio conhecimento e vivência, construindo juntos algo completamente novo, que

existe em virtude do encontro. Mas para isso, muitas vezes, precisamos mergulhar em padrões escolares e educacionais para compreendê-los e, enfim, subvertê-los, com o mesmo domínio e segurança que o palhaço faz com a vida.

> Deve-se partir da realidade, utilizar o conceito como mediador para retornar à realidade; e, nesse ciclo de realidade – conceito – realidade, o conceito pode e deve ser transformado se é incapaz de nos entregar a realidade tal qual ela se nos mostra em seu parecer e em seu ser, em sua fenomenalidade e em sua essencialidade (...)". (FREIRE, 1985, p. 33).

Foi com essa ideia em mente que surgiu a *maquete do Porto do Sal*. Lembramos como as escolas costumam planejar os conteúdos e temáticas a serem desenvolvidos ao longo do ano. Em geral, segue a sequência: eu (família, memórias), minha casa (rua, bairro, cidade), meio ambiente (país, natureza...), e daqui em diante as necessidades que se mostrarem. Começamos no *eu*; em roda na Praça do Carmo, cada um deveria dar dicas linguísticas para adivinharmos o sobrenome uns dos outros. A adivinha é um procedimento da linguagem que nos permite refletir sobre uma pergunta buscando as relações polissêmicas e metafóricas das palavras, mas nós fizemos o caminho inverso. Partíamos da resposta, para construir uma pergunta que permitisse a outra pessoa chegar ao nosso sobrenome. Nessa brincadeira, pensamos sobre a origem dos sobrenomes, a que remetiam, a história das famílias que tinham esses sobrenomes muito tempo antes. Em duas horas de encontro, caminhamos pela história, filosofia, geopolítica e língua portuguesa, sem nomear nenhuma delas.

Chegamos, assim, ao Porto do Sal. Afinal, como o mercado teria chegado ali? As hipóteses eram muitas, mas uma delas chamou mais atenção, foi eleita por – quase – todos como a verdadeira história do Porto do Sal. "É que tinham os pescadores né? Então, eu acho que eles iam pescar e um dia encontraram no fundo do rio uma semente. E voltaram com essa semente e plantaram lá na beira. Aí um tempo depois nasceu uma árvore e essa árvore virou o mercado. E todo mundo decidiu morar ao redor dele". É, acho que foi isso mesmo. Assim nasce o Porto e uma *terra do nunca*.

Para pensar no Porto precisávamos visualizá-lo. As crianças que moravam em becos diferentes tinham uma visões diferentes sobre eles. Fomos caçar no próprio lixo do Porto material para a nossa maquete. Foi um trabalhão, mas o *estado de infância* permite que sejamos menos negativos quando o trabalho é duro, quando adultos perdemos mais tempo reclamando que encontrando formas mais simples de fazer, as crianças encontram o melhor caminho e fazem. Fizemos. A maquete ficou incrível, toda de papelão, até que veio uma chuva e molhou tudo, mas essa parte da história vocês já sabem. Fizemos a entrada nos becos que chamamos de *TV popular*, os *meninos perdidos* entrevistaram a comunidade para descobrir o que as pessoas gostavam e não gostavam ali. É sobre o que aconteceu depois disso que quero contar agora.

Hoje a gente aprendeu como se faz educação descobrindo nosso próprio método, misturando as formas que já existem com as que a gente criou. Conversamos sobre a TV Popular pra fazer o balanço do que as pessoas reclamaram mais no Porto. Saiu o lixo. Mas e agora? O que a gente faz com isso. Eles deram várias ideias, a gente só ia perguntando de volta.

"A gente pode colar placas pras pessoas não jogarem lixo no chão"

"Mas já não tem algumas placas? Resolveu?

"Não. É verdade. Então bora fazer coleta seletiva, a professora falou lá na escola sobre isso".

"E como se faz coleta seletiva?"

"Ixi, não sei, só falaram lá".

"Não é aquela que bota a lixeira colorida? Eu sei como é que faz".

"Como é? Explica pra gente"

"Tem que separar o lixo. Cada cor é um tipo de lixo, aí quando o lixeiro vem pegar ta tudo separado e ele vai levar separado".

"Ta, mas pra onde p lixeiro leva?"

"Pro lixão".

"E onde fica o lixão?"

"Fica longe, tia. Eu conheço um cara que trabalha lá catando lixo".

"E depois do lixão, pra onde vai o lixo?"

"Ah eu não sei".

"Tia bora comprar as lixeiras coloridas".

"Mas vocês sabem como separar o lixo nessas lixeiras? Assim, o que quer dizer cada cor?"

"EU SEI EU SEI. Tem metal, papel, plástico.... e o outro eu não lembro".

"Mas qual é qual?"

"Eu acho que o azul é metal, o vermelho é papel... Ah sei lá, tem que ver".

"Então quer dizer que se a gente colocar as lixeiras coloridas aqui, o problema do lixo vai ta resolvido?"

"Não. Porque o problema não é separar o lixo, quer dizer, esse é um problema, mas o problema mesmo é que ta sujando o chão, na frente das casas e isso dá doença. "

"Então leso se a gente bota o lixo colorido as pessoas vão ver e vai separar tudinho"

"Mas o problema é que as pessoas jogam lixo no chão. Com lixeira colorida ou não, vai ter lixo fora do lugar".

"Aaaaaaaah, então o problema é que as pessoas se acostumaram a jogar o lixo no chão?"

"É tia. As pessoas tinham que pegar o lixo e levar lá no canto do beco, do lado do mercado que é onde o lixeiro passa".
"Eita, o lixeiro não entra aqui?".
"Não, ele para só lá naquele canto. Mas ninguém leva o lixo lá".
"Mentira, eu levo. Todo dia eu ou a minha irmã levamos lá o lixo de casa".
"Ta, ta. Que seja, vocês levam. Mas todo o resto, não".
"E como a gente vai resolver isso?"
"Eu acho que tem que dar uma aula pra todo mundo, igual da escolinha, pras pessoas saberem o que acontece com o lixo quando ele sai da casa delas."
"E o que acontece com ele?"
"aaaaah de novo, tia, ele vai pro lixão".
"Pois é, depois do lixão eu não sei".

"E se a gente pesquisasse? Cada um pesquisava uma coisa e a gente se encontrava no outro dia de escolinha pra pensar junto o que fazer..."
"Legal. Eu vou perguntar lá na escola como é esse negócio das lixeiras coloridas".
"Eu pesquiso sobre o caminho do lixo".
E assim começou uma aula, uma pesquisa, uma revolução[12]*. (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS)*

Pesquisamos e, no encontro seguinte, surgiu a ideia de juntar tudo em uma coisa só; faríamos uma aula pública sobre o caminho do lixo, construiríamos lixeiras, pois no Porto não há nenhuma lixeira no caminho dos becos, juntaríamos o lixo que estaria pelo caminho para colocar nessas lixeiras e faríamos lambes[13] falando sobre o lixo. Surgia aí nosso primeiro e mais importante projeto de reflexão-ação. "(...) É preciso que o educando vá descobrindo a relação dinâmica, forte, viva, entre palavra e ação, entre palavra-ação-reflexão(...)" (FREIRE, 1985, p. 26), por isso nosso papel não era conduzir o que fazer, estabelecer as regras ou passos, mas mediar o pensamento que eles próprios construíram diante da ação inicial e "(...) estimulá-los a fazer perguntas em torno de sua própria prática e as respostas, então, envolveriam a ação que provocou as perguntas. Agir, falar, conhecer estariam juntos." (FREIRE, 1985, p. 26). Dividimos equipes, procuramos materiais no próprio lixo que nos servissem para a construção das lixeiras. Surgiu o Bloco do Lixo. Xulipa e Pimenteira só seguiam o fluxo conversando e construindo o teatro de

[12] Diálogo real, registrado pós-encontro da Escolinha Popular, com tentativa de manter o máximo de detalhes possíveis sem alteração.
[13] Arte urbana de fazer desenhos ou escritos e pregar com papel e cola nos muros e postes da cidade.

invasão com a comunidade. “A invasão cênica é um gesto que se politiza por que representa uma ocupação objetiva de um espaço definido por um repertório de usos cotidiano, no qual o teatro não pertence naturalmente”. (CARREIRA, 2009, p. 3).

Nosso sonho, a partir daí, era que tudo na escolinha popular se desenvolvesse dessa forma, mas novamente estávamos idealizando algo que só poderíamos descobrir na prática. Apesar do bom funcionamento do **Bloco do Lixo**, ainda havia uma angústia em nós pela ausência dos planejamentos padrões, dos resultados palpáveis, muito porque ainda nos víamos nesse estado de “hierarquia” que a educação tradicional impõe aos professores. Detentores do conhecimento. Não há troca, não há diálogo, porque o aluno é uma página em branco que eu devo moldar. “(...) Em contraposição aos modelos burocratizados de planejamento, baseados numa visão instrumental e técnica do planejamento, o planejamento dialógico e participativo incentiva processos e práticas coletivas, com vistas a transformar e não a legitimar o já dito, o já feito, o já pensado.” (GADOTTI, 2013, p. 38).

O processo foi longo, entre muitas sensações de fracasso e inutilidade, algumas vitórias em pequenos detalhes. Agora é o momento de apresentarmos outra personagem muito importante nesta trama, a Princesa Tigrinha, que vivia junto aos meninos perdidos mesmo pertencendo a outro bando da *terra do nunca*. Empertigada e orgulhosa, vaidosa e dona de si, sabe ser fria e doce quando quer. Nossa Tigrinha do Porto é um segundo elo, junto com Peter. Dona das melhores ideias, uma empreendedora nata. Foi ela que, sem precisamos dizer nada, compreendeu exatamente o que era educação popular e certa vez disse “Um dia vocês vão trabalhar em outro lugar e a gente vai continuar com a escolinha aqui, aí vai ter um espaço, a gente pode até dar aula de reforço pras crianças, mas do

jeito que é a aula na escolinha, não como é na escola. E aí a gente vai brincar e fazer eventos e todo mundo vai gostar da escolinha, porque nada vai ser obrigado". Tigrinha foi uma de nossas maiores vitórias, sempre foi ela que nos lembrou que a escolinha fazia muita diferença naquele lugar com aquelas crianças. Incomparável o ímpeto e a propriedade com que ela falou da escolinha em reportagens de televisão – sim, porque em algum momento quase ficamos famosos –, em casa e na igreja, sem mencionar os áudios por telefone que todos os dias ela mandava perguntando "Tia, hoje vai ter escolinha popular?".

85 garrafas pet pequenas. 85.
Duas meninas vem com sacolas maiores que elas. 85 garrafas.
Na verdade tinham esquecido. Aí veio o áudio.
"Tia, vai ter escolinha popular hoje?"
Ia ter. E íamos usar as garrafas que não foram juntadas.
E então... Algumas horas depois a imagem:
Duas pequenas
Duas sacolas
85 Garrafas
Garrafas sendo cuspidas das sacolas.
"Tia, quando a senhora falou que tinha que ter muita garrafa eu pensei que era MUITA!".
*Todo dia o Porto me ensina alguma coisa diferente...(*REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

Íamos construir brinquedos com garrafas pet pequenas, aquelas de água que são descartadas e se juntam ao lixo que acumula no Porto. E então nossa Princesa Tigrinha fez o que tinha que fazer. Nesse dia, no banco circular da Praça do Carmo, entramos em uma piscina de garrafinhas. Ela também foi a primeira a querer ser palhaça, pegar nosso nariz e colocar, perguntar sobre palhaçaria e entender rapidamente a importância daquela bolinha vermelha para nós e para os outros. Princesa Tigrinha é uma revolucionária e entre suas ideias mirabolantes e fantásticas, quando explicávamos que não tínhamos dinheiro para comprar lanche ou algum material, ela sempre encontrava solução.

No meio da praça, no meio da cidade, no meio dos abraços e do "voltar pra casa", uma menina-palhaça tira uma ideia do bolso.
Pra alimentar a fome de arte, de voz e da barriga, basta um nariz. Ou vários.
"A gente se veste de palhaço, fala umas coisas, faz uma cena e depois passa o chapeu e pede dinheiro".
Se o problema era dinheiro, ele não é mais problema. Pra menina-palhaça, a fome e a vontade de comer cabem num nariz e num chapeu. (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

Essa proposta, como quase todas as da Tigrinha, foi realizada. Nesse caso, foi o aniversário de um ano da escolinha que se baseou na proposta dela. No dia, estávamos todos na Praça do Carmo, alguns artistas parceiros se apresentaram a um público também pequeno de parceiros do projeto, enquanto a nossa Princesa vendia sucos feitos por ela e pela mãe, que geraram renda para o projeto. Depois de um ano de descobertas, precisávamos comemorar no nosso estilo, evento na rua, artistas na rua, crianças no comando. Teve programação de manhã para angariar os fundos que a princesa deu a ideia, a tarde fizemos nosso cortejo, em bloco, para dentro do Beco, para cantar os parabéns ao organismo vivo que se tornou a escolinha popular!

Olhei para cima e vi nuvens acanhadas, acho que elas também estavam se preparando para o que estava por vir.
Fui recebida com vários abraços cheios de amor e carinhos entrelaçados em meu corpo. Pude sentir que em minhas veias pulsava a energia delas, das crianças.
Parecia que naquela tarde eu iria me redescobrir, mais uma vez. Aos poucos fui despertando e a medida que fui entrando nas casas, fui entrando em mim e assim consegui fazer morada no presente.

A criança que aqui estava guardada, chateada, cansada das canseiras desta vida, foi capturada por um som vindo de uma roda, vindo do calor dos corpos e das notas que entravam em cada parte de mim e em cada canto daquela praça.

Oh, felicidade! Já estava em clima de comemoração, o aniversário era coletivo, pertencia a cada coração que habitava naquelas redondezas. O som que havia me paralisado, agora era combustível para descer ladeira abaixo com os pés descalços para sentir a terra. Deixei-me ser guiada pelas sensações, minha alma estava conectada com as outras, ela já não me pertencia, foi roubada pelas delicadezas alí encontradas em formas de crianças.

FOTO: GILBERTO GUIMARÃES

O medo que antes habitava na minha criança já não existia mais. Olhei novamente para cima e notei que as nuvens estavam em festa, correndo pela imensidão azul do céu, os sons produzidos por aquelas mãos estavam convidando os moradores a sonharem novamente. Vi risos de esperança e isso foi alimentando meu ser, cada pegada deixada naquela terra batida era uma história que estava sendo reinventada. Aí aí! Como eu estava livre, as vozes que me chamavam eram tão sutis, tão verdadeiras tais quais os olhares lançados sobre mim, sobre o ponto vermelho que estava em meu nariz.

Que aniversário, a Escolinha me ensinou a sonhar de novo, ela me ofereceu o mais luxuoso banquete, pois o prato principal era a felicidade, tendo a brincadeira como sobremesa. Nessas palavras confusas e desconexas, eu digo "Parabéns, Ter.Ser!" Há uma escolinha em mim e agora já não sonho mais sozinha, agora sou eu e as crianças nesse caminho em que o brincar é urgente!
(TEXTO ESCRITO POR GIULIA NOGUEIRA, PALHAÇA CARAMELITA, RETIRADO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

Quando olhava para momentos como esse, o Bloco do Lixo, o aniversário da escolinha, o dia das crianças, conseguia perceber que nos fazíamos entender na prática e na vivência, sem precisar discursar ou moralizar a autonomia.

> (...) A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada, em experiências estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitosas da liberdade. (FREIRE, 1992, p. 41).

Aqueles *meninos perdidos* encontravam nos encontros um espaço de liberdade e respeito, de diálogo, amizade, afeto e conhecimento. Ao contrário da escola tradicional que todos frequentam também, eles queriam estar na escolinha, era um acontecimento, não havia de resistência de estar junto, pois não há cobrança ou obrigação. Há responsabilidade porque há gosto pelo que se faz. Nosso sonho, meu e da Paula, tornou-se sonho deles também. Acreditar e vivenciar uma educação libertadora possível nos moveu e move.

> A grande maioria das escolas ensina principalmente a competição, a obediência e o sentimento de inferioridade, a submissão, o respeito à ordem estabelecida e a inconveniência de questionamentos. (...) cabe frisar essa enorme distância existente entre a vivência, os interesses, as inquietações de nossas crianças e adolescentes [acrescentaria adultos também] e a educação institucionalizada. (...) Fomos educados para nos portarmos – calar a boca –, agir e não pensar, poluir, seguir a moda. Fomos educados para portar nossos corpos (transportar), como se esses fossem alheios ao todo do Ser, e nos comportar (suportar)." (MEDEIROS, 2005, p. 91, apud RACHEL, 2014, p. 32).

Nos espaços onde se atua na base da educação popular, sejam eles quais forem, a vivência direciona o aprendizado. Nós, no Porto do Sal, partimos sempre do diálogo, da percepção crítica da realidade, para refletirmos e agirmos de acordo com as necessidades individuais e coletivas da comunidade. Tendo a arte como nossa arma e o afeto como pólvora, convertemos balas em saberes, trocas, memórias.

Chegamos no Porto um dia dispostas a brincar do que quisessem as crianças. Polícia e ladrão, como sempre. Mas dessa vez seria diferente. Assumindo a posição de mediadoras, propomos naquele dia brincar de polícia e ladrão de um jeito mais complicado. Quem é a polícia aqui no Porto? Tem a polícia militar, a milícia e o delegado. E o ladrão? Tem os vendedores de drogas, os usuários e os inocentes. Começamos. A brincadeira se confundiu com a cena e com a vida real, os *meninos perdidos* incorporaram os trejeitos, modos de andar e falar do bando de Gancho e brincaram denunciando, desabafando, relatando situações que viveram ou conheceram gente que viveu. A educação no brincar tomou um proporção diferente nesse dia. No meio do jogo, paramos de correr uns atrás dos outros e começamos a filmar; forjamos um programa de televisão que entrevistava ambos os lados da história. Os *meninos perdidos* interpretavam debochadamente a polícia sem lei da cidade, inconscientemente – ou não – defendiam a causa dos "ladrões" da história, porque os representantes da ordem não tem critério para violentar e violar pessoas. Discutimos sem a formalidade institucional, debatemos e refletimos a realidade a partir do brincar, mediando propostas entre educadores e educandos.

> Na escola da vida é o conhecimento intuitivo que versa as regras, em cada ambiente, movimentos diferentes, antenas estiradas, prontas para se resguardar, garras guardadas, prontas para atacar. Na rua, tudo é tato, jogo, desafio e colaboração. (...) A educação é o que permite ao ser tornar-se sujeito da cultura. A educação é o que permite fazer parte do grupo dessa cultura. Ou, ainda, a educação é o que torna o ser, ser social. (...) A educação é o que possibilita realizar uma análise crítica da ideologia da classe dominante. De certa forma, é preciso participar dessa ideologia para poder questioná-la: beco sem saída! (MEDEIROS, 2005, p. 94-95, apud RACHEL, 2014, p. 33).

Nesse ir e vir da *terra do nunca*, acreditar no poder da infância foi indispensável. Sabíamos que não lidávamos com seres ingênuos ou despreparados, na verdade a infância do

Porto era mais sábia do que nós, com nossos livros, diplomas e vida adulta. O dia a dia da escolinha popular foi se estruturando mais pelas necessidades e desejos deles, do que por nossas vontades, pois nosso processo enquanto educadoras era lento, cheio de inseguranças e de não-saber. Mas quando olhávamos para a prática com o olhar atento da pesquisadora, era possível enxergar cada peça daquele jogo que conseguimos mover. A escolinha popular era uma esperança, para os *meninos perdidos*, para a *terra do nunca*, mas principalmente para nós.

A perspectiva e o molde dos cortejos nos acompanhavam sempre, mesmo quando não era dia festivo ou quando as palhaças não estavam presentes – em nariz e figurino, pois em corpo e energia Xulipa estava sempre. Nossa chegança partia da Praça do Carmo e ia agregando criança por criança no encontro para dentro do beco. Passando de casa em casa, o bloco sempre vai ficando cada vez maior, recheado de abraços de saudade - saudade de dois dias - e histórias do que houve no beco, em casa, na escola e na igreja. Metade da escolinha é esse tempo de chegada, cortejo para dentro, às vezes mais tranquilo, mas nunca silencioso. Sempre se ouve risos, alguns gritos de chamamento, os cumprimentos nas casas vizinhas que acompanham nossa passagem depois do por-do-sol. Risos. Em meio a todos os dissabores de existir no Porto, há sempre risos.

> Talvez meu objetivo principal em falar do riso seja a convicção de que o riso está proibido, ou pelo menos bastante ignorado, no campo pedagógico. E sempre pode ser interessante pensar um pouco por que um campo proíbe ou ignora. São as proibições e as omissões que melhor podem dar conta da estrutura de um campo, das regras que o constituem, da sua gramática profunda. Que acontece, então, na Pedagogia, para que se ria tão pouco? Eu tenho duas hipóteses. A primeira é que, na Pedagogia, moraliza-se demasiadamente. E o discurso moralizante tem um tom grave, sério, um certo tom patético. A segunda hipótese é que o campo pedagógico é um campo constituído sobre um incurável otimismo. E o riso está sempre associado a uma certa tristeza, a uma certa melancolia, a um certo desprendimento. O pedagogo é um moralista otimista; um crente, em suma. E sempre custa, a um crente, estabelecer uma distância irônica sobre si mesmo." (LARROSA, 2010, p. 171).

Essa capacidade de rir de si mesmo, de fazer do riso um abrigo e um instrumento de força, nós – palhaças – dominamos bem. E, talvez por isso, vivenciar a educação popular em espaços violentos e vulneráveis seja tão forte para uma palhaça-educadora. Um exercício artístico de quem precisa lembrar diariamente de viver com o riso, manejá-lo, instrumentalizá-lo. A palhaça-educadora reaprende no cotidiano a rir do óbvio, rir do encontro e do desencontro e lembra que rindo é possível continuar a sonhar.

Vi um menino entre grades
Tinha um olhar curioso para fora da janela
Em direção ao céu
Olhei

Era uma pipa
A grade era a escola
Quando a escola será a pipa?
Seguimos empinando com fé e prazer no faz
Alguns furos nossa pipa tem
Mas temos gente pra empinar com mais força
E em cortejo seguimos
Quando é que nossas escolas serão pipas? Até quando as grades serão as escolas? Quando o conhecimento fará o menino voar e será motivo de olhos atentos? Quando um dia vermos isso, diremos: a partir de agora vivemos em um mundo são! Os sonhos deixarão de morrer para serem vivos!
E em cortejo seguimos! (TEXTO ESCRITO PELA PALHAÇA PIMENTEIRA, PAULA BARROSO, REGISTRADO NO LIVRO DE ACHADOUROS).

Como toda boa história que se preze, ainda mais de aventura, nem sempre foram flores, amores e risos. Houve os dias de toró e lágrimas e sobre eles precisamos falar também. Desde o início da viagem à *terra do nunca*, sempre fomos eu e Paula. Parceiras nas vitórias e nas angústias, aprendizes de uma educação com a qual sonhamos e educandas dos *meninos perdidos*. Mas a liberdade que a educação popular nos traz atravessa nossas vidas de tal forma que queremos e precisamos alçar voos altos, às vezes distantes. Paula precisou fazer isso. E então, de repente, Xulipa já não tinha Pimenteira.

A primeira sensação foi desespero. É um paradoxo construído pelo desejo de evolução de uma grande companheira versus a angústia de não sentir segurança para levar o Ter.Ser adiante sozinha. Mas eu não estava sozinha – quisera eu lembrar disso aquele momento. No meio disso, surgiram os novos educadores que caminhariam no cotidiano comigo, na descoberta desse fazer incerto que era a escolinha popular. Vitor, Letícia, Lara, Dayane. Cada qual no seu tempo chegou e foi demarcando seu território. O desespero não saiu de mim. Endureci de novo. Adulteci. Paralelo a isso, senti a presença na academia me doer também. Diante de toda esperança no projeto, no riso, na infância, ouvi de tantos outros adultos que a utopia era vã.

Teve uma aula de história e memória que eu quis chorar. Olhava pros lados e sentia que eu não cabia ali. A academia era pequena demais pros meus sonhos, pra minha angústia.
"É preciso ter disciplina. É preciso impor disciplina pra criança porque pra ela é só anarquia. Não pode ser só o que ela gosta. Tem que ter hora pras coisas, a criança não sabe escolher nada sozinha".
Disseram eles. A educação coercitiva me assusta. Eles não acreditam em construção de educação, na reformulação. Quase chorei. Quase. Mas batí o pé. Não desisto. Acredito! (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

Fazer parte de uma pós-graduação em Artes desenvolvendo um projeto de arte-educação naquele momento começou a doer. Seria mesmo possível que ninguém acreditaria ser possível uma mudança de paradigmas? Endureci. Perdi a noção de *esperançar*. E nessa de adultecer novamente, esqueci pelo caminho migalhas do meu brincar, da minha infância, do meu *estado*. Xulipa adormecida, pesquisadora na ativa, entrando nos becos e buscando resultados, conversas, dados. Sei lá, tio, antes a tia Alana brincava com a gente, agora ela só fica séria querendo conversar, a gente não faz mais nada legal, ela ta sempre preocupada". Era verdade e eu sabia disso, mas não deixou de doer. Choque de realidade. Peter me despertou para as minha ausências e fiz como *João e Maria*, voltei seguindo as migalhas no caminho inverso. Precisei lembrar do que me levou até ali, do que esteve sempre antes de tudo. Brincar. No próprio nome da escolinha popular; sempre foi mais importante *ser* do que *ter*.

Nos dias que vieram depois desse, vivi um reencontro comigo e com eles. Me deixei ser, apenas. Sem planejamentos, preocupações, angústias. Deixei que o movimento já instituído ali me levasse em frente e dissesse o que fazer. E, novamente, as crianças me ensinaram como a educação que a gente faz funciona. Estávamos em roda no banco da Praça do Carmo, ganhamos alguns lanches e tínhamos que dividir. Deixei tudo na mão deles, precisavam administrar pra todos comerem. "Olha, são 6 copos. Então quem acabar de tomar passa pro outro". Eram três crianças em cada lanche, uma mordida por vez. Um pacote de rosquinha circulava e cada um pegava duas ou três na sua vez. Lembrei naquele momento das falas que ouvi em sala de aula, por trás dos muros, das carteiras, da educação burocratizada ainda que no meio artístico. Achar que dar autonomia para crianças é abrir espaço para anarquia é ingenuidade. *O que é justiça social, afinal, senão uma mordida de cada vez em um lanche para três?*

> Existe uma excessiva preocupação com métodos, técnicas, currículos, avaliação, planejamento – que caracterizam a educação tecnicista, pragmatista e utilitarista – entendendo a questão filosófica e política dos fins da educação como algo já resolvido. Não se relacionam meios e fins. (...) É o domínio dos meios sobre o fins. Preocupamo-nos muito com a qualidade da educação – e precisamos sim nos preocupar – mas, antes de mais nada, precisamos saber de que qualidade estamos falando e de que educação estamos falando (...). (GADOTTI, 2013, p. 22).

A educação que queremos é baseada na troca, no convívio, nos saberes tradicionais e no afeto. Vejo o quanto caminhamos do início da escolinha até aqui, o quanto amadurecemos e aprendemos em coletivo a aprender. Discutimos princípios mais que métodos. Fizemos arte. Trago, me despedindo desse caderno, um texto escrito sob a força do *esperançar*, com a

mente cansada e as mãos trêmulas, em uma das quase desistências que o ativismo provoca. De todos os escritos que fiz nessa viagem, esse é o que mais define como compreendo a esperança no meu corpo de palhaça-educadora-pesquisadora.

Há uma angústia que paira sobre as mentes de quem vivencia e trabalha com educação popular. Percebi isso nos poucos encontros que tive com pessoas e coletivos nos quais dividimos medos, incertezas e dúvidas. Perdi as contas de quantas crises já tive comigo mesma sobre estar fazendo certo ou errado.
Há um bom tempo venho discutindo e defendendo a desinstitucionalização, mesmo que aos poucos, mas é impressionante o quando a gente ta enraizado na necessidade dos poderes e da organização institucional na vida. Quando falamos sobre o Projeto Ter.Ser sempre perguntam "mas vocês dão aula?", "como é, tem oficina?", "vocês dão que conteúdos?" e é sempre um desafio explicar o funcionamento de algo que é simplesmente orgânico, que não tem sala de aula, carteira, nem metodologia específica. Essas conversas sempre me provocam a pensar se a educação popular é o modo de fazer ou é o porquê fazemos. Não vinha encontrando resposta. Hoje, saindo do Porto, olhando pras coisas que aprendi nesse tempo com as crianças dali, entendi que isso tudo não cabe nas nossas urgências e respostas. A gente sempre diz que o Ter.Ser é uma ideia, um sonho, e como sonho que é não é formatado por esse ou aquele método. A educação popular, então, é o que acreditamos e escolhemos fazer, arriscar, como andar de bicicleta ao redor da Praça do Carmo - alguma hora, de tanto tentar, a gente não esquece. É um exercício de desaprender a educação que recebemos e reproduzimos, de desaprender valores para recicla-los. Agora, quando me perguntarem o que a gente faz na escolinha popular, talvez eu lembre de dizer que a gente se encontra e aprende sobre a vida, sobre o brincar, o porto, a violência, os problemas em casa, o lanche da escola, o filme de ontem, o novo aplicativo coreano e, principalmente, sobre andar de bicicleta. Trocamos. E o que é educação senão todo espaço de troca, independente de onde? A liberdade de dizer "não" é a nossa arma... e o nariz vermelho, não pode esquecer.
Sobre as outras perguntas... fico sem saber. Melhor assim. É a angústia da dúvida que nos mantém curiosos a seguir em frente, em busca de um dia encontrar a resposta - que provavelmente sempre esteve aqui. Agora mais do que nunca entendo Manoel de Barros. É melhor saber nada sobre tudo, que ser um sabe tudo de nada. Deus me livre de crescer e encontrar as respostas. (REGISTRO DO LIVRO DE ACHADOUROS).

POIS TUDO ISSO ACONTECEU HÁ MUITO TEMPO

Do lugar onde estou já fui embora

Manoel de Barros

QUANDO O SINO BADALOU duas vezes naquela madrugada, eles todos começaram a pular de suas camas. O rio estava agitado e o bando da Princesa Tigrinha já segurava a ponta de uma corda. Todos os *meninos perdidos* colocaram roupas de piratas com as calças cortadas na altura do joelho, fizeram tudo que precisavam fazer em casa e foram para o convés, com aquele andar de velhos pescadores de rio, ajeitando as calças frouxas.

Nem precisa dizer quem era o capitão. Peter já se agarrava ao timão; mas ele chamou todos os marujos e fez um pequeno discurso para eles. Disse que esperava que eles cumprissem seus deveres como guerreiros bravos que eram, mas que sabia que eles eram a corja mais vil da baía do Guajará e afirmou que, se o desobedecessem, levariam uma surra de chicote. Essas palavras rudes eram perfeitas para lidar com pescadores e marinheiros, e eles deram gritos eufóricos em homenagem a seu capitão. Peter então deu algumas ordens curtas e grossas e eles viraram o navio na direção contrária, encaminhando-se para sair do Porto. Aos poucos todos estavam chegando, com suas mochilas de viagem e roupas de pirada. Vitor e Lara chegaram tão animados que quase fizeram alarde e acordaram as famílias. Dayane, discreta como sempre, veio trazendo uma garrafa com café já que amanheceria em breve. Giulia chegou depois, quase atrasada junto com Paula, e como boas palhaças traziam seus bagulhos espalhados e desordenados.

Você deve estar se perguntando o que os *meninos perdidos* faziam em um navio, amanhecendo, saindo do Porto. Eu, usando dos poderes de autora dessa história, lhes digo. Estavam fugindo juntos para levar a escolinha popular à Ilha das Onças, que fica do outro lado do rio. Claro que isso era uma coisa meio maluca, mas também era maravilhosa. Todos já estavam prontos para partir. Todos, não. Faltava alguém. Era eu. A hora marcada se aproximava e nenhum sinal meu, celular desligado, sem notícias desde o dia anterior. Uma semana antes o Projeto Ter.Ser comemorara dois anos de existência e o presente foi o plano mirabolante de fuga para a Ilha das Onças, um sonho antigo de todos nós. A ideia, é claro,

partiu da princesa Tigrinha, que tomou as rédeas da organização da fuga. Desde então, um rio de memórias guiara meus dias até ali.

As páginas que você leu até aqui foram escritas durante a semana antes da viagem, com o coração apertado e a mente confusa. Mergulhei na nossa história e nos conhecimentos que adquiri nessa *terra*. Durante a escrita, entendi o quanto os caminhos que escolhemos são tortuosos e quanta coisa aconteceu em tão pouco tempo. Entendi também que há coisas que nos acontecem para abrir espaço e vivência para que outras venham adiante. O Ter.Ser foi assim para mim. E agora meu coração urgia por descobrir mais e mais, mas principalmente por me autodescobrir em outros territórios. Eu não viajaria com eles para a Ilha das Onças e essa foi a decisão mais difícil desde que entrei pela primeira vez na *terra do nunca*.

Não seguir viagem não queria dizer abandonar. Mas aquele navio já não era um objetivo imediato para mim; era uma experiência necessária para eles e eu sabia que estavam em boas mãos. Assim como Paula, que precisou voar sobre as águas de um outro Rio para depois voltar com a energia renovada, eu faria isso agora. Nunca soube lidar com despedidas, então não podia dizer tudo o que precisava pessoalmente. Naquele dia, depois do almoço, quando todos tiravam a sesta, entrei no navio sem ser vista e lá deixei minhas palavras, todas as que pude e soube botar no papel.

Todos achavam que eu não teria acordado ou estaria arrumando as coisas para chegar. Menos Ele. Ele soube. No momento que em os outros chegaram e eu não, Ele soube que eu não iria. Baixou a cabeça, mas o espírito permanecia altivo. Foi silenciosamente ao convés e encontrou a folha de papel dobrada. Quando voltou, todos o fitavam sem entender a expressão que o rosto de Peter esboçava, eu mesma não saberia descrever. Desdobrou duas vezes o papel e iniciou a leitura.

Eu lembro do dia em que a Princesa Tigrinha comentou como seria a escolinha quando nós não estivéssemos mais aqui. Senti tanto orgulho do que vocês são e de ter podido cruzar com vocês nessa existência. Acho que esse dia chegou. Fortes, cheios de ímpeto, vocês levarão esse navio para a Ilha sem medo nenhum do que vão encontrar lá, tal qual um palhaço faria. Essa, então, deve ser a formatura de vocês. São palhaços, sim, sempre foram. Aprendi um tanto bem grande de palhaçaria ao lado de vocês. Além das incontáveis outras coisas. Vocês foram e são a parte boa que há em mim. E por isso também, preciso deixá-los partir. Viver concretamente a autonomia que descobriram com a gente. Preciso me despedir por um momento para que a gente se encontre mais na frente, mais maduros e com muitas histórias para contar. A Ilha das Onças não me cabe agora, como o Porto sempre coube. Vocês me renovaram as esperanças na vida, na arte, na educação. Hoje consigo ter "a esperança de que professor e alunos juntos podemos aprender, ensinar, inquietar-nos, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos à nossa alegria (...)" (FREIRE, 1996, p. 29). Obrigada por me fazerem alegre. Por enxugarem minhas lágrimas e suportarem meus dias de mau humor, por apontarem minhas falhas e acreditarem na mudança possível a partir do diálogo. Vocês são educadores e serão seres

grandes nesse mundo, nesses rios. Queria poder prometer muitas coisas, mas vocês também me ensinaram que só prometemos o que nossas mãos podem, verdadeiramente, executar. Prometo para mim que vou procurar vocês, onde quer que estejam, e que vamos nos encontrar para falar sobre a Ilha e sobre os outros Portos onde meu coração vai se ancorar. Por fim, não percam a esperança. Não esperança de esperar, mas de esperançar. A confiança em um mundo mais humano, em uma educação pelo afeto, como vivemos. Hoje, levanto minha bandeira inspirada em um grande educador que direcionou toda dedicação que coloquei no Ter.Ser nesse tempo e divido com vocês as palavras dele, antes que partam à Ilha.

> Sou professor a favor da docência contra o despudor, a favor da liberdade contra o autoritarismo, da autoridade contra a licenciosidade, da democracia contra a ditadura de direita ou de esquerda. Sou professor a favor da luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais. Sou professor contra a ordem capitalista vigente que inventou esta aberração: a miséria da fartura. Sou professor a favor da esperança que me anima apesar de tudo. (...) (FREIRE, 1996, p. 40).

Vão. Naveguem. Desbravem as Ilhas, sejam os educadores que sempre foram. Enquanto isso vou voar por estas bandas, desbravar outros mundos possíveis. Saibam que a gente se encontra, se não for nessa **terra**, será em outra, pois a **terra do nunca**, em qualquer lugar do mundo, sempre estará ali a nossa espera.

Essa foi a última vez que vi Peter enquanto ainda era criança, através das minhas palavras lidas por Ele. Por Ele, tentei demorar mais um pouquinho para crescer; e senti que estava sendo infiel a ele quando recebi o diploma de mestre. Eu cresci. Você não precisa ficar com pena de mim. Eu sou do tipo que gosta de crescer. No fim das contas, acabei crescendo por vontade própria, um dia antes de outras meninas. Mas crescer não me fez esquecer. O *estado de infância* ainda permanece aqui, intacto, intensamente ativado quando a Xulipa está no comando. Os *meninos perdidos* seguiram os rumos mais lindos. E a *terra do nunca* permaneceu lá, mas transformada, com um toque da mão e da mente de cada um deles, que quando voltaram da Ilha das Onças, moveram o chão de terra batida em prol da cidadania e da luta por direitos.

Quando você olhar para mim, talvez veja meu cabelo ficando branco e meu corpo ficando pequenininho novamente, pois tudo isso aconteceu há muito tempo. Mas nesse tempo encontrei tantas vezes com os *meninos perdidos* quanto foi possível. Em outras *terras*, em sonhos e em ações coletivas. Esperançamos, e assim continuará sendo, enquanto as crianças forem alegres, inocentes e desalmadas. É, foi mesmo um fim muito chato, acho que perdi a habilidade de contar histórias quando cresci. Vamos fingir, então, que foi o começo.

Tudo o que não invento é falso.
Manoel de Barros

FOTO: GILBERTO GUIMARÃES

COMPANHEIROS DE JORNADA

ALMEIDA, J. L. V. de. **Tá na rua**: representações da prática dos educadores de rua. São Paulo: Xamã, 2001.

AZEVEDO, A. M. F. de. **Porto das brincadeiras no Porto-do-sal (Belém-Pará)**: uma leitura antropológica das práticas da infância. 2006. 95 fls. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARRIE, J. M. **Peter Pan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BARROS, M. de. **O livro das ignorãças.** Projeto Biblioteca nas nuvens. Disponível em: http://comvest.uepb.edu.br/concursos/vestibulares/vest2013/Manuel_de_BarrosO_Livro_Das_Ignoracas.pdf.

BARROS, M. de. **Livro sobre nada.** Rio de Janeiro: editora Record, 1996.

BARROS, M. de. **Meu quintal é maior que o mundo**. Rio de Janeiro: editora Objetiva, 2015.

BARTHES, Roland. **Incidentes**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013

BOLOGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: Unesp, 2003.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação popular**. Disponível em: http://ifibe.edu.br/arq/20150911222003155692216 8.pdf.

CASTRO, A. V. de. **O elogio da bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

CARREIRA, A. Sobre um ator para um teatro que invade a cidade. **Moringa**, v. 2, n. 2, jul/dez 2011. p. 13-25.

CARREIRA, A. Ambiente, fluxo e dramaturgias da cidade: materiais do Teatro de Invasão. **O Percevejo online**, v.1, fsc. 1, jan/jun 2009. p. 1-10.

CHARONE, O. M. **Faz e não faz de conta**: a criança-intérprete e sua compreensão do processo de encenação. Belém: O Autor, 2011.

DOUTORES da alegria. O filme. Direção: Mara Mourão. Elenco: Wellington Nogueira e integrantes do grupo Doutores da Alegria. São Paulo: Mamo filmes e Grifa Mixer, 2006. 1 filme (97min), son, color.

FLORES, A. **Palhaçaria feminina na Amazônia Brasileira**: uma cartografia de subversões poéticas e cômicas. 2014. 265f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará, 2014.

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

FREIRE, P. **Pedagogia da esperança**. São Paulo: Paz e Terra., 2014.

FREIRE, P. **Por uma pedagogia da pergunta**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FROEBEL, Friedrich. **The education of man**. Nova York: D. Appleton, 1912.

GADOTTI, M. **Boniteza de um sonho:** ensinar-e-aprender com sentido. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2011.

GADORRI, M. **Gestão democrática com participação popular**: planejamento e organização da educação nacional. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2013.

GUINSBURG, J.; FARIA, J. R.; LIMA, M. A. de. (Orgs.). **Dicionário do Teatro Brasileiro**: temas, formas e conceitos. 2 edição rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva/ Edições SESC SP, 2009, p. 71.

HUIZINGA, J. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KISHIMOTO, T. M. (org.). **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. São Paulo: Cortez, 2011.

LARROSA, J. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MACEDO, R. S. **A Etnopesquisa Crítica e Multireferencial nas ciências humanas e na educação**. Salvador: EDUFBA, 2000.

MATURANA, H. R. **Amar e Brincar**: fundamentos esquecidos do humano do patriarcado à democracia. São Paulo: Palas Athena, 2004.

MAUÉS, M. S. M. **Palhaços Trovadores**: uma história cheia de graça. 2004. 132f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

MELO, P. R. M. **Embutidos gastronômicos de Estrelita e Uisquizito**: memorial e poética cênica de uma palhaçaria agridoce. 2016. 245f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará, Pará, 2016.

MELO, P. R. M. Um olhar sobre a estratégia do travestimento dos palhaços trovadores. **Revista Ensaio Geral**, v. 3, n. 3, Belém, 2014. p. 160-166.

NASCIMENTO, Maria Lívia do. e MARASCHIN, Cleci. **Pesquisar na diferença**: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012.

NOVAES, A. et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PAES LOUREIRO, J. **A conversão semiótica:** na arte e na cultura. Belém: Edufpa, 2007.

PAES LOUREIRO,J. **Cultura Amazônica-Uma poética do imaginário**. São Paulo. Escrituras Ed., 2001. 3ª Edição.

PEROBELLI, M. Formação de professores: uma experiência teatral lúdica. In: TELLES, N. **Pedagogia do teatro**: práticas contemporâneas na sala de aula. Campinas: Papirus, 2013. p. 219-238.

PIAGET, J. **A formação do símbolo na criança**: imitação, jogo e sonho, imagem e representação. Rio de Janeiro: Zahar, 1896.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PUCCETTI, Ricardo. Caiu na rede é riso. **Revista do Lume**, v. 1, n. 1, 2012.

RACHEL, D. P. **Adote o artista, não deixe ele virar professor**: reflexões em torno do híbrido professor-performer. São Paulo: cultura acadêmica, 2014.

ROCHA, Z. Esperança não é esperar, é caminhar. **Revista Latinoamericana Psicopatologia Fundamental**, ano X, num 2, 2007, p. 255-273

SCHAPIRA, C. Teatro de rua, teatro na rua, teatro da rua, teatro para a rua, teatro com a rua?. In TURLE, L. & TRINDADE, J. **Teatro de rua no Brasil**: a primeira década do terceiro milênio. Rio de Janeiro: E-papers, 2010. p. 43-44.

SILVA, A. C. T. P. Teatro em comunidade como ferramenta de resistência e libertação popular. **Macabéa**. Revista eletrônica do Netlli. v. 3. n. 1, dez 2014.

SILVA, L. B. O. A fenomenologia da imaginação na "poética do espaço" de Gaston Bachelard. **Educere et educare**. Revista de educação. v. 8. n. 16. Jul/dez 2013. p.329-341.

TARJA BRANCA: a revolução que faltava. Direção de Cacau Rhoden. Produção Executiva de Estela Renner, Luana Lobo e Marcos Nisti. Roteiro de Cacau Rhoden; Estela Renner; Marcos Nisti. Intérpretes: Domingos Montagner; Wandi Doratiotto; Antônio Nóbrega; José Simão. Música: André Caccia Bava. São Paulo: Maria Farinha Filmes, 2014. 1 DVD (80 min.), son., color. Documentário.

TURLE, L. & TRINDADE, J. **Tá na Rua**: teatro sem arquitetura, dramaturgia sem literatura e ator sem papel. Rio de Janeiro: Instituto Tá na Rua, 2008.

TURLE, L., TRINDADE, J. e GOMES, V. (org.). **Teatro de rua**: Discursos, pensamentos e memórias em rede. Fortaleza: Aldeia casa viva, 2016.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001