

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS- LICENCIATURA



Manoela Farias Nogueira

Entrevistas- oráculos
conversas com artistas
e educadores

PORTO ALEGRE, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

**Manoela Farias Nogueira
(Manoela Cavalinho)**

Entrevistas- oráculos
conversas com artistas e educadores

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido à Faculdade de Educação
da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, como requisito
parcial à obtenção do título de
Licenciado em Artes Visuais

Orientadora: Prof. Dra. Paola Zordan

PORTO ALEGRE, 2022

CIP - Catalogação na Publicação

Nogueira, Manoela
Entrevistas-oráculos- conversas com artistas e
educadores / Manoela Nogueira. -- 2022.
98 f.
Orientadora: Paola Zordan.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto Alegre,
BR-RS, 2022.

1. entrevistas. 2. oráculo. 3. tarot. 4.
inconsciente. 5. louco. I. Zordan, Paola, orient. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

AGRADECIMENTOS

Aos meus professores.

RESUMO

Entrevistas-oráculos é uma série de três entrevistas sobre arte, educação e outros tantos temas a partir da perspectiva de três artistas e professores. Essas conversas surgiram como uma prospecção de futuro, pensando no desejo e desafios da partida e de uma prática em educação. O arcano do louco, o andarilho do tarot, figura do devir e da indefinição, perpassa essas conversas. Uma narrativa construída a partir das entrevistas certamente é pouco usual, mas é através do diálogo, da escuta, do acolhimento do inconsciente que posso imaginar o futuro junto aos entrevistados. Ainda, este trabalho pretende abordar as muitas inseguranças que se apresentam quando da conclusão de um curso e da perspectiva de atuar no campo da educação.

Palavras-chaves: entrevistas- oráculo- tarot- inconsciente- louco

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Embrace, Eiko Hosoe..... 81

Demais figuras- apropriações livres

SUMÁRIO

Introdução.....	08
Entrevista com Fernanda Lenzi.....	16
Entrevista com Fabrício Moser.....	41
Entrevista com Cristina Ribas.....	65
À guisa de conclusão.....	90
Referências.....	96

Ora, é um banco de areia como qualquer outro.
Navio encalhado não pode ter luxos...
Érico Veríssimo, Incidente em Antares

Geografia é destino.
Luís Fernando Veríssimo, Dicionário

INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso tomo fôlego e distancia para um impulso após a Licenciatura em Artes Visuais.

Prospectar concursos nos Institutos Federais, entre capitais distantes e o Brasil profundo, me intimida. Portanto esta escrita é um exercício de, a partir de três entrevistas, escutar sobre partidas, retornos, experiências em arte e educação. As conversas foram essenciais para ganhar coragem e imaginação, acreditando nos acasos de lançar-se e ponderando a solidão, os rincões conservadores, as enormes distancias até os poucos centros que reúnem a circulação artística. Ainda, a novidade e a insegurança de pensar-me professora.

Entrevistei três amigos artistas, todos meus coetâneos. A primeira, Fernanda Lenzi, colega e amiga durante a graduação em artes visuais; a segunda, Cristina Ribas, amiga, pós-doutoranda e minha professora pelo PPGAV. Por fim Fabrício Moser, ex-colega, artista, ator e diretor teatral. Se há algo em comum entre eles,

quem sabe seja a coragem de lançar-se. Houve muita sincronia durante essas conversas, portanto gosto de pensá-las enquanto entrevistas oraculares. Zordan e Keller, em *Corpalma: tarot e oráculo*, salientam que oráculos são

dispositivos relacionais, os quais (...) permitem, via diálogos e leituras, compreensão de sentimentos, visualização de afectos, racionalização de fatos e apreensão de forças nem sempre fáceis de serem discernidas. (ZORDAN; KELLER, p.3389, 2020)

Penso nessas entrevistas enquanto dispositivos relacionais. As perguntas abordam minhas expectativas e ansiedades quanto ao futuro. No sentido inverso, escuto sobre experiências, tentativas e erros, referências e sonhos. É como se, diante da minha indecisão, Fabrício, Cristina e Fernanda fossem as pitonisas, as sibilas falando por outras vozes, revelando as nossas imagens inconscientes. O psicanalista Paulo Endo, em *Tempo, trauma e os narradores do destino em Auschwitz-Birkenau*, faz uma menção às descrições dos sonhos nos livros de Primo Levi para apresentar os narradores de destino [*fortune-tellers*] que, apesar de pouco conhecidos na literatura sobre os campos de concentração, podem ter desempenhado um papel capital para os sobreviventes.

Os “narradores do destino” eram aqueles que se prontificavam a ler o futuro, prever o amanhã, revelar o fim do infortúnio e, por vezes e mais

raramente, preverem desfechos trágicos e a morte. Eram intérpretes de sonhos, leitores de mãos, leitores de cartas. Por vezes se dispunham a fazê-lo por um pedaço de pão, uma peça de roupa ou qualquer objeto que parecesse útil no campo. Todos itens raros entre os prisioneiros em Auschwitz. Entretanto, para alguns sobreviventes (...) eles eram apenas meros aproveitadores da boa fé e do infortúnio vividos pelos presos. (ENDO, 2020)

Para além da eficácia ou do engodo, diante de um local de extermínio constante, no qual os únicos alentos estavam em recordar o passado ou projetar um futuro para além da fome, do medo e dos sofrimentos físicos, os narradores do destino possuíam, em primeiro, a função de escuta; em segundo, compartilhavam com o consulente a perspectiva da esperança. Endo aponta que esses encontros eram como

subverter a máquina da penúria e do sofrimento por um instante (...) Era como restabelecer em meio ao risco e à vontade de perecer, o devaneio profético do devir. E da potência psíquica capazes de colocar em marcha a fantasia, que se estende para além do aqui e agora, para além do tempo presente e se elabora num futuro imaginado juntos. (ENDO, 2020)

Endo retoma Freud para comentar que, para a psicanálise, “é preciso ao menos dois para escutar o inconsciente” (Anzieu, 1989, p. 418; Endo, 2020), ou seja, ao menos dois para fabular para além da vida cotidiana e compartilhar narrativas, desejos, imagens.

Uma figura que perpassa essas entrevistas é o louco, o andarilho, arcano do tarot desprovido de número. Percebo proximidade desta carta com exu. Entre os fiéis das religiões de matriz africana, exu é evocado para abrir os caminhos e superar dificuldades. Segundo o babalorixá Marcello d’Ògún Oníré exu é “o orixá que caminha junto de nós, dono dos caminhos e a chave que abre tudo. É o que traz movimento a tudo e é considerado o mais humano de todos”.¹ Já o arcano do louco, segundo Paul Martheau, em *O tarot de Marselha- tradição e simbolismo*, representa

a indefinição universal, ao passo que ele se movimenta e simboliza uma etapa da evolução. (...) Seu ponto de chegada não deve ser claro, pois é a esperança de uma vida melhor que faz com que percorra o longo caminho (MARTEAU, p. 121, 1991)

¹ Portal Uol. *Exu tem diferentes sentidos na umbanda e no candomblé, mas é sempre ‘ponte’*. Por Patrícia Stefani, em 4 de maio de 2022

No final de 2021, Paola Zordan contou-me que, momentos antes de responder meu convite sobre a orientação, organizava seus baralhos de tarot. De repente uma carta saltou para o chão e o louco revelou-se. Pelo *whatsapp*, ela respondeu: “Sim, aceito seguir contigo nesta caminhada.” Durante as entrevistas surgiram outras imagens do tarot. Para Fernanda, a sequência dos arcanos (0, I, II, III, IV, ...XI) representam estados e movimentos pelos quais passamos ao longo da vida. Cita desde o ermitão, com medo de avançar devido ao conforto da caverna, a itinerância despojada do louco e, enfim, chega ao mundo, quando o ciclo se completa. Fabrício elabora suas dramaturgias a partir da estrutura do tarot, em referência ao livro *A jornada do herói: Joseph Campbell, vida e obra*. Fabrício também descobriu que sua avó era cartomante e as cartas estão presentes em vários momentos do espetáculo homônimo *Laura*. Sincronias das conversas, visto que desconhecia o interesse deles pelas cartas.

Alguns arcanos maiores e menores, assim como outras imagens aparecem em meio ao texto e fazem parte desse exercício de escrita que também se pretende um exercício de oráculo. Os destaques no texto, assim como as ilustrações, me ocorreram durante a transcrição das entrevistas, em associação livre. Ainda sobre as imagens, são apropriações

capturadas na internet sem referendar a fonte, salvo uma única fotografia que identifico a autoria (p.81). Incluir imagens é um procedimento que se alinha ao campo oracular, visto que podem comunicar para além do sentido expresso nas palavras.

SEQUÊNCIA DE ENTREVISTAS

A primeira entrevista foi com Fernanda Lenzi. Assim que concluiu a licenciatura, Fernanda mudou-se para uma ecovila na Serra da Mantiqueira e, recentemente, ingressou na educação formal no município de São Sebastião. Acompanhei sua descida para o litoral. Logo início da entrevista, ela pergunta: “Como preparar o corpo para novas paisagens?” A conversa com Fabrício vem na sequência. Foi uma surpresa conhecer as bases autobiográficas do seu trabalho, revivendo suas tragédias pessoais de maneira radical. Tal como Fabrício, minha produção também aborda a autobiografia e as narrativas familiares. Depois da nossa conversa entendi que as entrevistas chegavam ao fim. Encerro esta sequência com Cristina Ribas, minha segunda entrevistada. Falamos sobre o retorno a Porto Alegre, nossas relações de cuidado e em inventar-se professora.

Há dois dias recebi um telefonema de Fernanda. Contava-me sobre um sonho que teve no passado e que se repetia nesta semana. Transcrevo a partir da minha lembrança.

Fernanda era atriz. Cabia-lhe representar uma série de personagens, decorar várias falas. Os roteiros encontravam-se em cima das estantes, dentro das gavetas, sobre a mesa, mas estavam sujos, dobrados e o texto era indiscernível. Ela pedia ajuda ao diretor, mas não havia o que fazer.

Esse era o sonho do passado. O sonho desta semana seguia a mesma estrutura: Fernanda atriz decorando os papéis. Mas dessa vez as folhas dos roteiros tinham uma boa gramatura, assim não amassavam fácil e eram legíveis.

Coincidentemente (e não sei quantas serão as vezes que comentarei sobre coincidências ao longo das entrevistas) estive de mudança na última semana. Além dos papéis que me acompanham a cada mudança, herdei documentos dos meus pais e lembranças e objetos de tantos outros. Mas, para ficar apenas nos papeis, tive uma perspectiva das várias tentativas frustradas ao longo dessas décadas. Quantos endereços, empregos, relações, associações que cresceram mal, que prefiro não lembrar. Não tive como não relacionar essa mudança com o sonho de Fernanda.

Ao final das entrevistas identifiquei-me com o arcano do louco. Na capa redijo essa descrição,

Manoela Cavalinho, artista, ex-
psicóloga, ex-oficineira, ex-prostituta,
ex-assistente em adm e, em breve,
licenciada

Esses foram os papéis que encontrei, em geral frágeis e incômodos. Mas para ser artista, ao menos dentro de uma classe social, a licenciatura é importante, o mestrado, o doutorado, enfim, a educação. Então que alegria finalmente! essa licenciatura, um diploma, uma folha de papel com alguma consistência.



Conheci **Fernada Lenzi** em 2011, durante as aulas da Faculdade de Artes Visuais. Fernanda reingressava após trancar o curso e viajar ao redor do mundo embarcada num navio.

O fato de nós duas cursarmos artes aos 30 anos, de vivenciarmos o adoecimento das mães² e, devido a esse contexto, trabalharmos no serviço público, ela como bancária, eu, assistente em administração e, por fim, pela coincidência de crescermos no mesmo bairro, a apenas uma rua de distância, me levou a chamá-la de “minha irmã mais velha”.

Entre semelhanças, quem sabe exista uma última: de alguma maneira somos “nômades”, moramos em diversas casas, cidades e situações. Depois de se formar na Licenciatura em Artes Visuais Fernanda seguiu para Terra Una³, onde reativamos o atelier de cerâmica. Recentemente acompanhei sua descida do alto da Mantiqueira até São Sebastião, onde trabalha no ensino básico.

² Com as demandas sociais e familiares que recaem quase exclusivamente sobre as mulheres, assim como processos de abandono e culpabilização.

³ Uma das ecovilas mais antigas do Brasil, localizada na Serra da Mantiqueira, Minas Gerais.

Início com ela porque além da amizade e daquilo que nos aproxima, traço um estudo de rota a partir desta irmã.

[Manoela Cavalinho]- Fernanda, fiz uma entrevista contigo há menos de um ano, onde você me contava sobre os ciclos naturais da Cantareira. Lembro que você falava do ciclo da água, dos orvalhos e das chuvas das montanhas que alimentam e fazem crescer aquela floresta tão particular. O que daquela paisagem permanece e o que se modifica quando chegas no litoral?

[Fernanda Lenzi]- O que se modifica e o que permanece dessa paisagem que eu vivi durante cinco anos na Serra da Mantiqueira? Enquanto eu morava lá, na Serra da Mantiqueira,

no alto da montanha,
a 1300m de altitude,

numa área de preservação da Mata Atlântica, eu praticamente morava dentro da floresta, na ecovila. Enquanto eu estava imersa naquele contexto de natureza abundante, *eu já comecei a me preparar para ver outras paisagens*. Até um dos meus trabalhos de se chamou:

Como preparar o corpo
para novas paisagens?

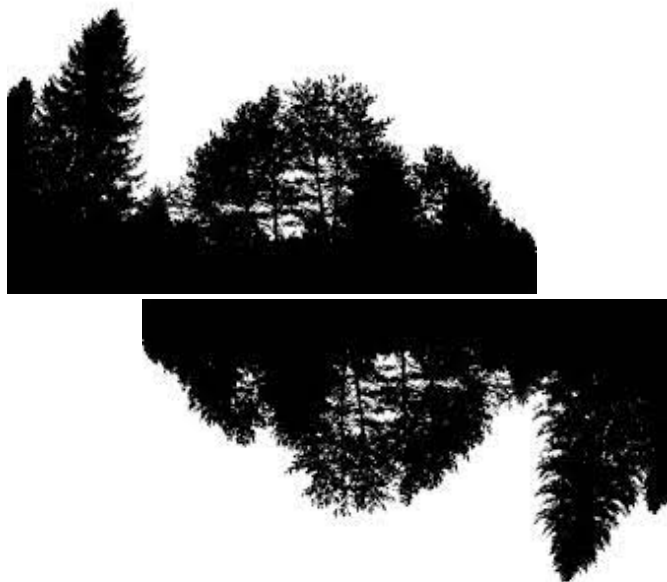
E é uma pergunta bem forte porque tem muito a ver com o trabalho poético que eu faço sobre paisagem interna e a paisagem externa. E eu digo que *gravei uma floresta dentro de mim*.

A minha paisagem interna criou como um duplo daquela paisagem externa, que eu vivenciei o tempo inteiro. Então, por bastante tempo, enquanto eu morei lá, antes ainda de eu me imaginar indo embora, mas principalmente quando eu já estava com uma data marcada para sair, com essa expectativa da mudança, eu comecei a imprimir dentro de mim (dentro do meu imaginário, dentro da minha memória) **as imagens, os sons e as sensações que eu experimentava lá**. Eu olhava para o horizonte e delineava-o, tomava banhos de floresta e fazia o seguinte exercício: ficava um pouco com os olhos fechados e quando os abria, muito lentamente,

abria com a intenção de
registrar aquela imagem
a qual eu estava me expondo.

Por exemplo, eu ficava em algum lugar de olhos fechados e me movimentava um pouco, geralmente em círculos, então eu parava e não sabia exatamente para onde eu estava voltada, mas ao abrir os olhos aquela paisagem se revelava e eu fazia o exercício com tal velocidade que fosse possível eu ir registrando cada

milímetro que ia abrindo no meu olho, a imagem que ia se revelando dentro de mim.



Fiz isso em diversos lugares e também no último dia que estive na Serra da Mantiqueira. Um dia antes de eu ir embora, (...) fiz um ritual: tomei um banho de cachoeira, entrei na floresta e conversei com os seres que moram lá. Eu estava numa entrada de trilha que é onde acaba a parte construída (a parte de habitação) e

onde começa a parte de preservação mesmo, a RPPM⁴ da ecovila. Muitas vezes eu saía dessa trilha de ré, então eu saí de frente para a floresta caminhando de costas, numa reverência e também em referência às festas de **Folia de Reis** que a gente fez ali na ecovila por sete anos.

Na festa de Folia de Reis cada vez que a folia visita uma casa, primeiro benze, faz a festa e, na hora da despedida, as pessoas saem de costas, fazendo uma reverência em frente à entrada da casa, é um tipo de ritual. E aí me lembrei disso. Eu tinha uma memória afetiva muito grande da Folia de Reis e eu fiz a mesma coisa, **como se eu tivesse por esse tempo visitado aquela casa da floresta**. Então me retirei. Fiz a retirada de costas e muito mexida com isso tudo, com a mudança, com a paisagem, com os cheiros e tive um momento muito especial. Quando eu me virei para sair, quando eu virei meu corpo,

era como se toda aquela paisagem tivesse finalmente se consolidado dentro de mim.

⁴ RPPM- Reserva Particular de Patrimônio Natural.



É como se aquela paisagem interna, que eu carrego no meu imaginário, *tivesse naquele momento ocupando o*

mesmo espaço da paisagem real. Não sei se eu me faço entender. É como se todo o campo do meu imaginário estivesse numa sobreposição ao campo objetivo da paisagem real.

Nossa, tive uma epifania naquele momento. E essa paisagem ficou comigo, tá dentro, e me acompanha. Então eu venho pra cá, onde eu estou, e sempre que eu estou num lugar de paz posso acessar aquele desenho que eu fiz no meu campo interno e isso me revigora, essas cores, me traz uma potência muito incrível, é muito bom falar sobre isso.

Desculpa a resposta muito longa. Mas essa é a paisagem que fica. E aqui, em Boiçucanga, a modificação é uma grande ampliação dessa paisagem interna porque eu trago comigo toda essa construção, esse desenho, e agora é como se eu ampliasse para o horizonte, pois o mar traz uma linha reta e leva o meu olhar para muito distante, diferente do que era na floresta, que era tudo muito perto, as árvores,

os relevos de montanha,
eles eram mais perto do meu olho.

O oceano tem uma linha que leva meu olhar mais distante. E as sensações do balanço do mar, do banho de mar... Ainda não estou desenhando essa paisagem dentro de mim, eu estou experimentando, flinando por ela, deixando ela me reconhecer.

Esse é um momento em que eu não estou ativa na paisagem porque eu estou deixando que os elementos dessa natureza me reconheçam e observando **quais os caminhos de diálogo que eu encontro por aqui**, com a paisagem e com as pessoas que também compõe essa paisagem viva. Aqui é o *Parque Estadual da Serra do Mar*, é um lugar também de Mata Atlântica muito preservada e de um oceano de águas quentes e limpas, uma alegria poder estar aqui e esperando minha irmã chegar para gente compartilhar desse visual, dessa paisagem.

[Em seguida, Fernanda retoma a questão anterior e, por alguma coincidência, o áudio vem carregado de outros sons, como se estivesse chovendo na mata.]

[Fernanda]- O que fica daquela paisagem da Serra da Mantiqueira são os diversos tons de verde que aquela mata tem quando está iluminada pelo sol.

Tem uma paisagem sonora impressionante que fica.

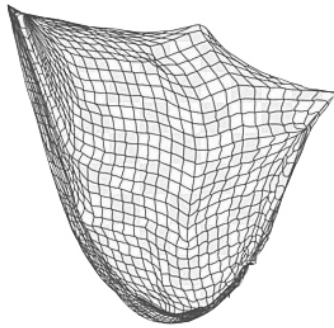
A questão de conseguir identificar o som do rio a uma certa distância, o som quando está mais perto, e esses sons geológicos do vento batendo nas árvores, o farfalhar das folhas balançadas pelo vento. Os sons biológicos que são diversos animais que circulam por essa mata e pela serra. E os antroposons que eram quase inexistentes. Que existiam, mas que eram muito, muito, muito menos do que eu escuto aqui, onde os antroposons são muito mais presentes.

Aqui onde eu moro, agora eu não consigo ouvir o mar e eu não consigo ouvir o rio, mas quando eu vou visitar os meus amigos que moram mais perto da montanha eu escuto o rio sim. E aqui eu estou numa paisagem um pouco mais urbana apesar de ser uma paisagem bem do interior, mas eu continuo tendo um olhar pra montanha e eu tenho o olhar e a experiência do mar. Aqui o balanço do mar é o mais impressionante novo elemento da paisagem.

[Manoela]- Em Terra Una, lembro que a escolinha aconteceu durante todo o teu primeiro ano na comunidade. Tu seguiste no Alto da Mantiqueira ainda um bom tempo e, durante este período, imagino que existiram momentos de introspecção e

de silêncio. Como é voltar a viver numa cidade, ou melhor, numa comunidade um pouco maior?

[Fernanda]- Eu realmente vivi esses cinco anos numa comunidade muito pequena, eu não tinha carro e era bem roça, bem afastado. Eu já estava sentindo necessidade de ter mais relações sociais. **Esse bairro aqui tem seis mil pessoas.** É uma comunidade deveras maior, mas ao mesmo tempo ele não é um centro urbano. Ele tem uma peculiaridade de interior. Eu estou muito feliz porque eu consigo ter uma variedade, uma diversidade de pessoas com quem eu me relaciono, desde as crianças da escola, os artistas, os caiçaras, os pescadores.



É uma comunidade muito interessante em muitos níveis porque existe toda uma cultura caçara a ser compreendida e descoberta e tem muitas

pessoas interessantes. Eu encontro pessoas que estão num caminho de descoberta pessoal, vinculadas ao poder da natureza e a uma vida sustentável, com mais sentido. Estou conseguindo ter um campo de troca ótimo e ao mesmo tempo, quando eu quero, eu fico em casa. As pessoas aqui tem a cultura de ficar em casa, eu vejo muita gente muito feliz com os seus lares, então é muito fácil eu entrar num campo de introspecção e as pessoas respeitam bem. Mas ao mesmo tempo quando eu quero ter alguma troca sempre tenho alguém disponível para que alguma coisa aconteça. Por enquanto eu estou nessa experiência de descobrir novos caminhos de relação comunitária e está se desenvolvendo bem em harmonia.

[Manoela]- De alguma maneira o teu primeiro emprego na educação formal inicia-se agora. Pela minha experiência, diria que cada novo emprego que tive me veio como um choque. Te pergunto quais foram tuas primeiras impressões deste trabalho?

[Fernanda]- Ahah.

As primeiras impressões como professora na rede pública de São Sebastião?

Bom, o primeiro dia de trabalho eu fui muito empolgada, tinha feito um planejamento de aula todo bonito, trazendo algumas coisas que eu acredito, que aprendi no espaço de educação livre que vivi na ecovila e aí eu tive

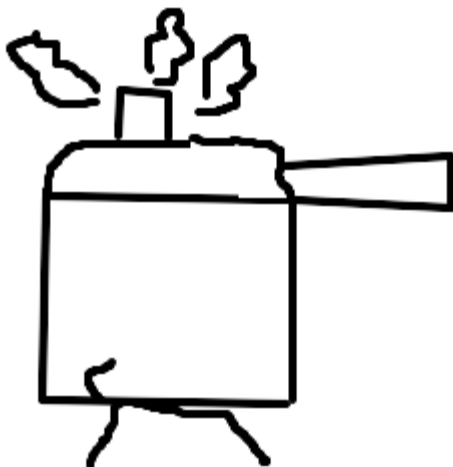
u-m s-u-s-t-o

e eu cheguei em casa questionando a minha decisão de vir ser professora na rede pública. Me perguntei: Meu deus, por que que eu mudei de carreira?

Será que é isso mesmo
que eu vou querer fazer
pelo resto da minha vida?

Mas com o tempo eu entendi que eram dois universos voltando para uma caixa, né? Eu passei esses cinco

anos vivendo e trabalhando nesse ramo da educação não formal, onde eu participava de uma comunidade que estava envolvida com o projeto de educação livre e, de repente, eu me vejo tendo que pensar dentro da caixinha, do padrão de uma sala de aula que é uma panela de pressão de crianças. Eu me dei conta que peguei um grupo- como todos os professores neste ano- que passou por dois anos de desescolarização.



São dois anos de pandemia em que as crianças saíram daquele pensamento formatado da escola, da disciplina escolar. Então eu entendi também o ponto das crianças, porque tanta desordem. Muitas crianças dentro de um espaço muito pequeno [a sala de aula], onde elas não estavam institucionalizadas e, aliás, nem eu estava. Teve uma efervescência. E agora eu entendi

que pra eu ter um trabalho, desenvolver um trabalho disruptivo, para que eu consiga de alguma forma criar uma educação que tenha o propósito de emancipar as mentes, tanto a dos alunos quanto a minha, a cada dia, primeiro eu vou ter que jogar o jogo da educação tradicional, das regras de uma escola e das regras de comportamento de uma sala de aula, para depois poder romper com isso.

Mas daí romper dentro de um projeto mais consistente em que se tenha consciência com o que você está rompendo. Eu estou num momento de entrar e compreender as dinâmicas escolares e jogar o jogo da escola, e assim que eu tiver domínio de como a escola funciona, aí eu vou conseguir, acredito que vou conseguir, criar um método de ensino mais disruptivo.

[Manoela]- Nesse TCC- Trabalho de Conclusão de Curso eu fiz um exercício de me imaginar enquanto a carta número zero do tarô, i.e., o caminhante, o louco. E, de alguma forma também vejo relações nas tuas deambulações, empregos e paisagens com esse arcano. Você quer comentar alguma coisa sobre isso?

[Fernanda]- A carta do louco. Maravilhosa né? Porque ela é a carta do começo. E é a carta do frio da barriga pelo desconhecido. Eu acho incrível e é uma sensação que eu busco na vida, fazer coisas novas,

sempre essa energia de fazer coisas novas, de trazer esse friozinho na barriga a cada novo ciclo.



E a carta do louco tem esses dois lados, por um lado ela é a carta de um *novo começo* e da coragem de ir para o desconhecido e se lançar, mas ela também tem *o revés*, que seria o desconhecido e a nova oportunidade estar disponível, ter a potência do novo, mas o medo desse novo te faz ficar estagnado na caverna, onde tu já não tem mais recursos, onde tu já não tem mais novidade, onde já não tem mais luz, e isso te leva para um...

Eu já vivi isso na minha vida, de não conseguir sair e ficar no escuro, ficar depressiva. E eu aprendi que todas as vezes que eu consigo me lançar vou para o novo e no novo tem luz, tem caminho, tem muito movimento. Tu te lanças numa jornada onde tu vai viver todos os arcanos. Tu vai ser o mago, tu vai ser a lua, a imperatriz, a estrela, tu vai passar por todas as energias na tua caminhada e vai culminar no mundo.



Então eu gosto de fazer a relação da carta do louco com a carta do mundo, porque a carta do mundo é como se o louco tivesse reunido todas as bruxarias ao longo do caminho e ter se transformado a ponto de ter seu novo mundo. E o novo mundo não é uma coisa objetiva no mundo externo, é no mundo interno, no imaginário, que nem eu falo da floresta que eu tenho dentro. É como se eu tivesse reunido muitas bruxarias, tivesse vindo pra cá depois de passar pela carta do mundo, só que o ciclo se renova e a gente já tá

com idade de ter passado por vários mundos, né, mana, minha caçula.

Então eu sinto que quando cheguei a Terra Una eu estava vivendo a carta do louco, e nesses cinco anos foi um grande giro, uma espiral e no final eu vivi a carta do mundo, muito claramente. E agora eu estou aqui vivendo a carta do louco novamente, é um novo começo. Toda a luz que esse novo caminho está me trazendo e todos os desafios e os pensamentos... Lembra que eu te falei que a minha primeira sensação foi:

Meu Deus, por que que eu mudei de carreira?

Ahahah, eheheh... porque o louco se joga e não quer dizer que vai ser fácil.

Vai ter desafios

tremendos,

que dá vontade de correr de volta pra toca, pra caverna, porque lá é seguro, porque lá tu conhece. O novo mundo causa muita estranheza. Muitas coisas parecem grandes demais para a gente conseguir lidar, mas caminhando percebe-se que o universo vai provendo criatividade, recursos e os desafios vão surgindo à medida do que a gente pode



aprender. Vamos galgando novos desafios à medida que conseguimos aprender e, à medida que andamos e nos desenvolvemos na jornada, vamos reunindo novas bruxarias para o novo nível de caminhada.

Estou muito feliz aqui com essa minha loucura que é maravilhosa, né? A loucura mais saudável do mundo. Nunca tive tão feliz na minha vida. Eu acho que é porque eu já dei tantas saídas “à la loca” e, sei lá, sempre foi bom, quer dizer, tive muitas experiências boas e estou prevendo que tenha um bom ciclo aí pela frente.

[Manoela]- Hoje, como tu percebe a educação e a escola enquanto instituição?

[Fernanda]- A educação... palavra tão ampla. Todos os seres humanos são aprendentes, né? A gente aprende o tempo inteiro e em diversos lugares. E a educação como a gente conhece, que é a educação escolar, educação básica, para a qual a gente tem leis específicas, **ela é muito necessária, como instituição mesmo numa escala civilizatória.** A instituição escolar é um lugar de encontro, é quase uma ágora. As crianças socializam, é um espaço delas, é um espaço onde elas constroem subjetividade em conjunto com os professores. Eu fico muito chateada quando as pessoas ficam batendo na tecla de que a educação tá falida, de que a educação escolar tem que acabar. Eu sou contra a desescolarização e fico chateada com esses comentários porque desconsideramos uma maioria massiva de mulheres, que são maravilhosas e que sustentam esse lugar com toda a energia que elas podem, a despeito de uma política pública que é o sucateamento.



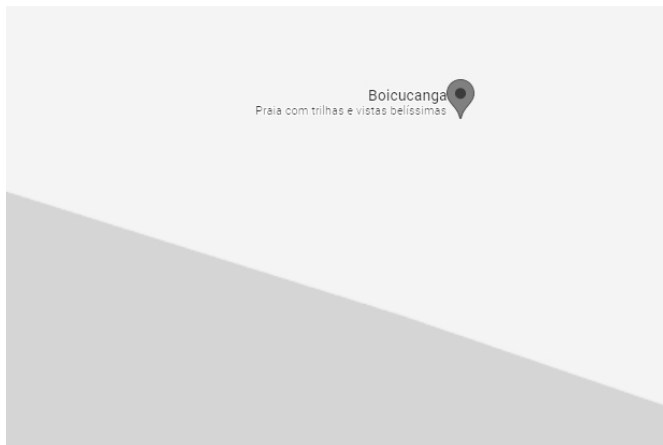
Essas mulheres tão na garra, na coragem e no propósito de fazer com que a sociedade dê certo, sabe? Muitos problemas, muitos desafios e um descompasso imenso entre as tecnologias atuais de ensino, entre as exigências atuais da legislação e o que realmente acontece na mente dos adolescentes e das crianças que estão expostos a uma mídia e a uma tecnologia que faz com que a informação seja muito superficial e muito rápida. O descompasso é que a escola é uma quantidade de informação, mas com uma metodologia completamente engessada. Muitos desafios a serem transpostos, a serem revistos no cotidiano, mas eu penso que a educação é feita por mulheres maravilhosas que estão sustentando ambientes escolares apesar de ganhar pouco, apesar de conviverem com ambientes e políticas públicas insalubres.

Eu lembro que eu tive a percepção muito clara de que ter feito licenciatura, ter passado pela educação, fez com que eu entendesse a arte no campo social. Para mim foi muito especial entender, a partir dos conceitos de cognição, qual a função social da arte, pelo menos nesse campo comunitário, né? Que para mim é um campo muito real, muito palpável e onde a gente percebe muito claramente as relações que a arte provoca.

Eu considero que a educação está estreitamente vinculada ao meu propósito aqui nesta terra, ao meu propósito como artista- eu não desvinculo a minha figura, a minha ação artística e poética da minha prática na escola, na comunidade. Minha prática me alimenta e me inspira a pensar os processos artísticos e poéticos que eu tenho proposto.

Por enquanto minha prática tem sido muito mais escutar do que propor, necessariamente. Assim como eu falei antes, estou deixando a natureza me reconhecer, que pessoas daqui me digam também quem elas são, né? Não posso chegar com uma proposta artística desvinculada do lugar. Então eu estou deixando o lugar me dizer quem ele é, e claro que essa escuta ela não é uma coisa passiva, ela é muito ativa porque eu estou com o olhar atento para quem são as pessoas e como elas **estão em relação com a paisagem, em relação aos fluxos**

ecológicos, culturais e econômicos aqui do lugar...



Eu quero me inserir, eu estou me plantando aqui. É onde eu quero criar minhas raízes e dar meus frutos. Criar raízes no sentido que eu me vejo numa prática artística ativa e eu quero ser inspiradora de arte para comunidade, assim como já estou me inspirando em várias coisas que já estão aqui, estou “colando” com os movimentos. Tem um centro cultural que é o Escambau⁵ aqui do lado, e estamos pensando em coisas juntas. Tem a residência artística⁶, tem os pescadores, tem muitos núcleos e eu estou me inspirando e me integrando por eles, e assim que eu começar a expressar, de uma forma mais forte do que

⁵ Em www.instagram.com/escambau_cultura

⁶ Em www.instagram.com/kaaysa_artresidency

eu vinha fazendo, eu quero que essa expressão seja integrada ao sistema

eu não quero ser a artista diferente

que tem um grande trabalho,

eu quero ser parte de um todo

orgânico aqui da comunidade.

É assim que eu me vejo. Eu quero que as pessoas me olhem e me reconheçam dentro deste todo como uma parte criativa, propositiva, que zela pela sustentabilidade, pela cultura regenerativa, tanto nas práticas de estilo de vida- de ter minha composteira, de cozinhar pra mim, de não consumir produtos superprocessados, de ter uma natureza mais saudável quanto às questões das relações criativas do lugar... Já estou mapeando aqui as terras⁷, mas ao mesmo tempo eu não posso coletar porque estamos num parque de preservação, então tem uma legislação que diz que não posso pegar nada do parque, e tenho uma questão ética que eu preciso trazer para as minhas práticas.

[Manoela]- Tu vê, necessariamente, a educação associada à tua vida ou imagina também outros desdobramentos? E, num exercício de imaginação, de

⁷ Desde alguns anos Fernanda coleta terra para produzir geotintas.

esboço do pensamento, como tu te imagina nesta escola, na comunidade e na tua prática artística?

[Fernanda]- Pensando que o meu propósito artístico é arte e comunidade, vincular a comunidade é um propósito essencial. E eu não tenho uma preocupação com o sistema de arte, ou com qual linha de trabalho que eu venho me aliando. Eu tenho muitas inspirações, tenho uma caminhada na arte performática, na arte ambiental, nas questões de arte participativa, mas eu não me importo muito se o meu trabalho é reconhecido como arte ou não pelo sistema. Eu consegui criar um estilo de vida em que eu me sinto muito realizada tendo a comunidade, a base comunitária reconhecendo o trabalho como um trabalho artístico, sabe? Esse é meu grande propósito. Se isso se desmembrar em algum produto cultural, reconhecido pelo sistema das artes e que eu possa expor, criar objetos que sejam vistos e reconhecidos eu vou achar ótimo, eu não digo que não, mas eu não tenho essa preocupação.

Eu quero ter um atelier e que ele seja muito visitado, corriqueiramente, que tenha pessoas do meu convívio que eu possa eternamente trocar, presencialmente, localmente, e que eu possa usar da tecnologia para continuar trocando cartas, como eu troco contigo e ideias de vida e de liberdade com o mundo, com pessoas que estão geograficamente

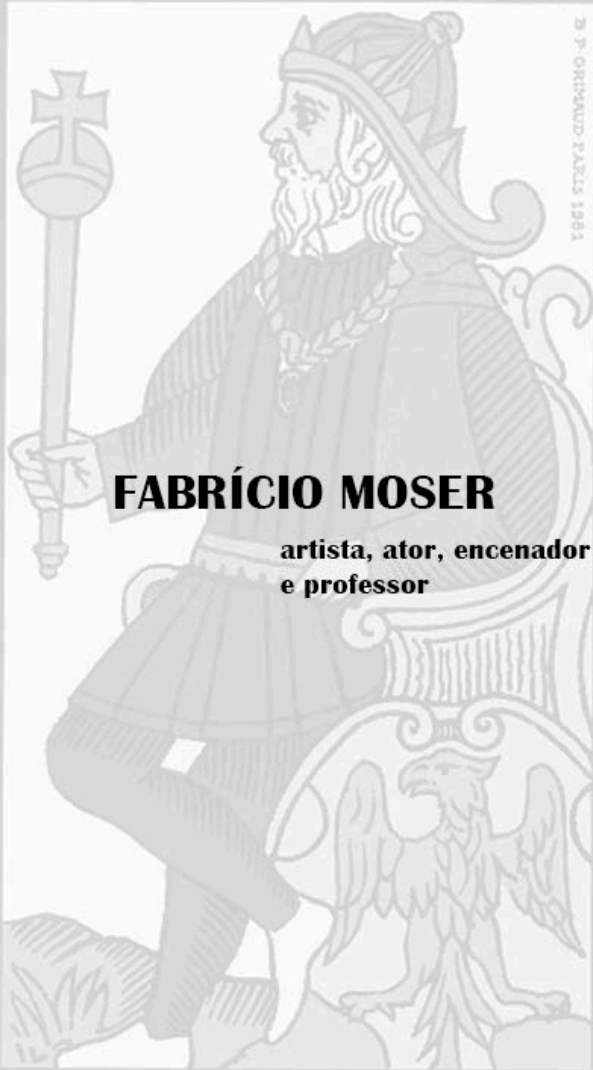
distantes. Eu quero a tecnologia pra isso, não quero a tecnologia pra divulgar alguma coisa, para instagramar a vida, sabe? Eu quero a tecnologia para me aproximar de pessoas reais e que essas pessoas reais possam vir pra cá curtir uma praia e botar a mão na massa aqui no atelier, ou sentar e tomar um café comigo.

Minha grande realização é ter aqui em Boiçucanga um atelier que seja frequentado por pessoas que queiram conversar sobre arte, um atelier em que eu consiga me dedicar a uma prática de poética visual que não fique na gaveta, nem fique no cubo branco, que ela fique de alguma forma no imaginário das pessoas de Boiçucanga ou de São Sebastião como um todo. Que esse meu trabalho circule aqui na comunidade. Se for pra fora da comunidade ótimo, mas eu quero que ele seja um trabalho que surja a partir das impressões daqui e que ele circule mesmo por aqui, de modo efetivo, e não só como um discurso, que vai para um papel, que vai para um *statement*, ou que vai para um portfolio, que ele seja vivo.



ENTREVISTA COM

M. P. ORRMAUD PARIS 1981



FABRÍCIO MOSER

**artista, ator, encenador
e professor**

PORTO ALEGRE, 26 DE ABRIL 2022

Não conversava com **Fabrcio Moser** há mais de década, quando ele ressurgiu em minha memória com insistência. Em algum momento, é verdade, haviam me contado sobre Fabrcio: ele perdera os pais num acidente de carro. Concluí que o pensamento recorrente era também sobre minha última década. Afinal, aos 30 e poucos anos não eram todos que ficavam órfãos ou perdiam a referência familiar.

No passado, Fabrcio foi meu colega de Artes Cênicas e meu diretor. Por um ano ensaiamos *Sonhos de uma noite de verão*. Através do corpo e do contato com outros atores, encontrei um primeiro espaço (relativamente consistente) para a arte no meu cotidiano. Com o jogo teatral minha imaginação ganhava força, me projetava para além das paredes das salas de ensaio até as montanhas ou para dentro do bosque da universidade. Após “quebrar” o corpo no método da exaustão, a realidade incorporava-se em presença e magia.

Tive muita insegurança em falar com Fabrcio. Pensei que o interpelava pela desgraça, mas ele ocupava meus pensamentos de tal forma que, finalmente, propus a entrevista. Quando começamos a conversar senti que essa conversa me esperava há muito, e também era sobre mim: Fabrcio falava de uma maneira radical sobre autobiografia e a história da sua família nas suas

encenações. Fiquei estarelecida ao escutar sua coragem, tenacidade, sensibilidade e sucesso numa cidade em que chegou sem conhecer ninguém.

Depois de transcrever sua entrevista não quis mais continuar essas conversas, pois percebi que já reunira todas as histórias.

[Manoela Cavalinho]- No início Fabrício contou-me sobre quando chegou ao Rio de Janeiro, logo após eu ter ido embora de lá. Contou-me sobre quando precisou abandonar uma encenação prestes a estrear pela morte do autor e consequentes problemas com direitos autorais. Nesse momento, em parceria com Cadu Cinelli, dirige e estreia *duo Sobre Desvios* (2011) sua estreia no teatro profissional. A partir do abandono do projeto anterior, este espetáculo aborda o abandono em múltiplas esferas. Esqueci-me de gravar os primeiros minutos da entrevista, contudo agrada-me o ponto em que a gravação se inicia.

[Fabrício Moser]- Alguns tomavam vodka, outros conhaque, ouvindo Edith Piaf. Em todo lugar que a gente fez a peça colávamos lambe-lambes com a pergunta:

COMO CELEBRAR O ABANDONO?

A gente colava a pergunta numa região perto do teatro e a cada noite era um espetáculo diferente que dependia do público. A gente também contava [sobre o processo]:

“Ontem uma pessoa foi corajosa de entrar no palco e abandonar essa aliança de ouro. Ela disse que era de um cara que a maltratou a vida inteira...”

Aí as pessoas iam se encorajando e tínhamos que segurar, porque contavam muitas histórias e voltavam [para assistir a peça outra vez]. Alguns voltavam com malas e coisas que estavam guardadas que não conseguiam resolver, e choravam, e abandonavam as coisas no palco...

Quando eu vi o efeito de trabalhar com a **autobiografia** eu fiquei chocado com o poder e a capacidade que eu tinha de trabalhar com a minha própria vida e transformá-la em arte. Eu mesmo abandonei lençóis velhos que minha mãe tinha me dado na época em que morei em Santa Maria. Ela me entregou e disse: *“Leva pra onde você morar, pra ter sempre uma coisa de casa”*, então eu abandonava na

peça, abandonava alianças de ouro. Que mais que eu abandonei? Vários ursinhos de pelúcia que eu ganhei ao longo da vida dos meus ex-namorados, livros... Então eu ia contando: sabe que essa pessoa que me deu esse ursinho aqui, eu encontrei ela de um jeito, e pá pá pá... E a gente ia encenando a presença desses objetos nas nossas vidas. Meu amigo parou de fumar, abandonou o cigarro durante o processo criativo e as pessoas do público abandonavam remédios *“Ah, eu não quero mais usar remédio, eu tô dependente desse remédio, eu quero mudar minha vida”*, enfim. O mote da peça era

Qual é a melhor forma de lidar com o abandono?

A gente vivia várias experiências de abandono e, no fim, abandonávamos o público e ficávamos nus. Foi a primeira vez que eu abandonei a minha roupa e comecei a ficar nu para fazer a última cena porque é exatamente abandonar tudo. Foi um trabalho de muita coragem em que eu me senti um artista de teatro.

Não só um ator, entendeu? Eu pensei a dramaturgia, eu pensei tudo, embora eu pensasse já quando eu dirigia e atuava, mas aqui foi mais assumidamente. Temos sete críticas desse primeiro trabalho. Fizemos temporada em São Paulo, Recife, Curitiba, Campo Grande, Dourados, três temporadas no Rio de Janeiro, Belo Horizonte, no Espanca!, fizemos

Brasília, e aí um cara assistiu a gente no Festival de Teatro de Curitiba, só que, como te disse, abandonávamos o público no final. [No Festival de Curitiba] tem a mostra oficial e a mostra paralela, aí um português que estava cansado dos espetáculos da mostra oficial foi assistir o nosso. A gente estava numa sala de dança, a Casa Hoffman, mas abandonávamos o público no final, então não voltávamos.

Fica tudo destruído no palco porque jogávamos para o alto aquilo que as pessoas abandonavam e rolávamos no meio das coisas, nos jogávamos em cima. Íamos com o corpo ao máximo do abandonar-se e nos machucávamos. Ou seja, a gente

investigava o verbo abandonar em todos os sentidos-

na iluminação que ia se abandonando, no texto que ia se abandonando, no abandono do público, das nossas coisas e das nossas roupas, das nossas ideias, **AS** nossas próprias histórias de abandono.

E aí esse português assistiu, ficou nos esperando e a gente não voltou. Fomos pra festa do Festival, onde ele encontrou conosco e disse:

*“Fiquei 20 minutos esperando vocês voltarem,
quero levar vocês pra Europa”.*

E ele nos levou. Apresentamos no Porto, em Lisboa, Évora e Santiago de Compostela.



Aí eu pensei:

Caralho!

Eu vi poder em trabalhar com o que era a minha história, isso ainda em 2011. Aí, Manu, tem uma dissertação que fizeram em Portugal sobre o meu trabalho, teve todos esses textos e uma professora⁸ da UFRJ começou a acompanhar o meu trabalho, já escreveu alguns artigos...

⁸ Gabriela Lírio Gurgel Monteiro.

Aí o que aconteceu? Eu me lembrei de um evento que tinha acontecido na minha vida que era a morte da minha avó, que morreu em 1982, assassinada em Cruz Alta, no meio da rua. Quando eu tinha menos de dez anos, minha tia contadora de histórias puxou debaixo da cama uma mala cheia de fotografias. Ela estava mostrando as fotografias, estavam todos os primos reunidos, e ela mostrou um jornal velho com a foto da minha avó morta, coitada. E aquilo me impactou muito, eu era uma criança e fiquei com aquilo na cabeça- uma avó que eu não conheci e que foi recalçada pela família. Porque como ela morreu assassinada, todo mundo se calou, a família não falou mais nela. Então quando a gente perguntava:

- E a vó Laura!?

- Ah, era uma boa pessoa... mas não queriam ficar falando na história dela. Eu estava desejoso de fazer um trabalho para resgatar essa história, de fazer uma peça documental sobre essa minha avó com a seguinte pergunta [eu tenho trabalhado com perguntas]:

O que das avós há em nós?

Foi a pergunta que movimentou esse trabalho. [Na verdade, no último espetáculo que eu fiz sobre os meus

pais é uma afirmação, não uma pergunta⁹.] Mas naquele primeiro trabalho [duo SOBRE DESVIOS] a pergunta era

Qual a melhor forma de celebrar o abandono?

depois da gente ter que abandonar o projeto inicial. Quando eu estava decidido a fazer o Laura minha mãe veio para o Rio de Janeiro e me encontrei com ela. Aí eu pensei: eu vou fazer uma coisa muito doida, **VOU colocar minha mãe no palco pra fazer essa peça sobre a minha avó comigo.**

Aí eu falei:

- Mãe, eu quero fazer uma peça sobre a vó Laura. Você me ajuda?

Ela ficou me olhando e falou, “Ah, eu te ajudo, ajudo”.

E 21 dias depois minha mãe morreu.

[Manoela]- Sério. Rolou essa coincidência...

[Fabrício]- É, exatamente. Eu trabalho muito com números e coincidências numerológicas...

⁹ Aquilo que acontece entre nascer e morrer (2019).

[Manoela]- Fabrício, eu vou te interromper porque eu trabalho muito com coincidências, e às vezes são assombrosas.

[Fabrício]- Aí depois de 21 dias meus pais morreram e meu cunhado também morreu nesse acidente de carro. Eu tive que, enfim, lidar com todos os ritos, passar por todas as coisas que eu vivi. Depois de um tempo em que eu estava curando o luto, decidi fazer a peça sobre a minha avó. Botei a mochila nas costas, me muniquei de câmeras e fui para Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, gravar entrevistas com as pessoas que conviveram com ela.

Eu queria informações sobre quem ela era, as lembranças que as pessoas tinham... só tinha dois tios e uma tia que ainda estão vivos, que são filhos de diferentes gerações- minha avó teve filhos com três homens.

Eu convidei seis artistas, de diferentes áreas (literatura, teatro, cinema, dança) para colaborar no processo criativo, baseado na ideia de que eu ia continuar fazendo e ensaiando e eles viriam ver, guiados pelo desejo deles. Porque como eu tinha pouco dinheiro, eu acabei usando um pouco do dinheiro que os meus pais deixaram, e disse:

Daqui a três meses eu vou estrear, o cronograma é esse. Vocês têm outros compromissos, eu estarei

ensaiando, vocês apareçam. É legal encontrarmos momentos em que estejamos juntos e outros separados. Vocês venham quando quiserem, **sem hierarquia e sem especificidade.**

“Ah, eu sou da dança, eu vou trabalhar expressão corporal?”

Não, se você quiser fazer um poema para mim no final, não tem problema, eu quero que você encontre o que você quer fazer aqui comigo.

“Ah, eu sou da cenografia, eu tenho que fazer cenário?”

Não, você pode entrar no palco em algum momento se você quiser atuar.

Eu dei essa liberdade para todos e aí durante nove meses eu fiz esse trabalho,

e aí nasceu o “Laura”.



Eu descobri muita coisa [durante o processo], p.e., que minha avó era cartomante, benzedeira... e eu já trabalhava com as cartas de tarot porque a Adriana Dal Forno¹⁰ tinha me despertado isso na montagem de Dom Quixote¹¹. Ela me apresentou a obra do Joseph Campbell¹², que fazia a relação entre o Jung, os sonhos, as cartas de tarot, a jornada do herói, e eu comecei a viajar naquelas ideias... Encontrei uma carta dentro de um livro sobre tarot que comprei na rua, no chão, e dentro tinha a carta do imperador. Eu pensei:

“Essa carta sou eu. Ela é importante na construção da dramaturgia.”

... e acabei construindo uma dramaturgia através das cartas,

eu vou do andarilho, do zero [o louco],

até os enamorados,

passando pelo imperador que sou eu, né?

[Manoela]- Fabrício, deixa eu te interromper. A minha orientadora do TCC de Licenciatura- Artes Visuais é uma pessoa que trabalha com o tarot [Paola Zordan], então, na verdade essas entrevistas começaram quando eu estava no hospital com minha mãe, e a

¹⁰ Professora do Departamento de Artes Cênicas da UFSM.

¹¹ Monólogo de graduação de Fabrício Moser.

¹² A jornada do herói: Joseph Campbell, sua vida e obra (1990)

nossa orientação inicia quando ela tira uma carta pra saber se seria minha orientadora ou não. E sai o arcano zero. Na minha escrita os arcanos vão se apresentando, mesmo que eu não os conheça de antemão. Mas uma pergunta que eu faço para todos os entrevistados é **como eles se posicionam a partir do arcano zero**. Ou seja, mais uma vez minha intuição estava certa, eu tinha que falar contigo, tudo o que tu me conta é como se eu já estivesse preparada para ouvir. Tem uma amiga que fala sobre as coincidências petrificantes¹³, só para te falar que tanto as perdas familiares, quanto o tarot eram o tema deste meu TCC.

[Fabrício]- Que massa Manu. Aí eu fiquei construindo uma dramaturgia pautada nessas primeiras sete cartas do tarot. Pensei: eu vou até aqui, porque eu lembrava daquilo da Adriana sempre dizia: quando você precisar organizar o pensamento volta para a estrutura do herói, para a estrutura das cartas, dos sonhos...

Ela foi uma mestra pra mim, ela é uma mestra, apesar da distância ela foi fundamental na minha formação, porque eu queria montar o Dom Quixote e ela disse: “Fabrício, são dois tomos, 600 personagens, você tem que fazer um solo de uma hora. Como é que você vai fazer isso?”

E eu: “Ah, vou pegar qualquer parte da obra”.

“Não, não. Então você pega a lógica do herói mítico, dos sonhos e do tarot e adapta as cenas do Dom Quixote que você acha que cabem nessa jornada. Tenta fazer a jornada do Dom Quixote.” Então foi assim que eu fiz a minha adaptação na graduação.

¹³ Fala de Maria Helena Bernardes em entrevista para Eduardo Veras a partir do seu trabalho sobre Nadja, de André Breton. *“Sinto que o mundano está incorporado”*: uma conversa com Maria Helena Bernardes. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais 22 (37), 2007

Aí eu também vi que as cartas estavam na vida da minha avó... E meus espetáculos sempre são construídos junto com o público daquela noite. Então eu recorro a três cartas, que são:

★ A PRIMEIRA É A DO ANDARILHO, que sou eu buscando os documentos e as coisas [da minha avó],



As pessoas me falavam: “Por que você vai fazer uma peça sobre sua avó? Você é louco!” E viajando para o Rio Grande do Sul, eu enceno tudo aquilo, recolhendo objetos, informações, as vozes na minha cabeça, várias entrevistas e tudo eu editei sozinho e a galera ficava interferindo: “Fabrício, faz isso!” “Isso é legal, isso não é”. “Quebra isso.” E eles tentavam me quebrar em várias partes, era bem difícil e era produtivo também,



★ TAMBÉM PEGUEI A CARTA DA SACERDOTISA pois entendendo os saberes da minha avó, eu fazia um jogo:

O público tem que escolher uma das coisas que são relativas à carta da sacerdotisa, que é a carta de número dois. E quais são os saberes da carta da minha avó que eu coloco em jogo?

- se o pessoal quer que eu deite um baralho, como minha avó falava;

- se eles querem que eu faça um benzimento, eu tenho as ervas no palco;

- ou se eles acham que eu devo fazer um chá de barata, porque a minha avó fazia chá de baratas naquela época e as pessoas tomavam para curar coqueluche, tosse seca.



Tudo isso eu fui descobrindo nas entrevistas. Aí tem uma competição do povo que quer carta, quer saber não sei o quê. Então eu falo assim: “Gente, a maioria decide. Aqui tem democracia.” Pois já estava prestes do Golpe¹⁴, eu já usava isto como mote:

“Aqui é democracia e a maioria decide, quem quiser outra [alternativa], quem quiser o benzimento ou as cartas e for vencido hoje, volta amanhã e faz campanha pelo outro saber da minha avó.”

Então eu vestia a roupa [dela] que eu reproduzi de uma foto, fazia o benzimento nas pessoas ou deitava o jogo e interpretava. As pessoas cortavam o baralho no palco (as minhas peças são de intensa interação, mas sem deixar ninguém numa situação desconfortável, é claro). E as pessoas vão entrando nesse jogo por quê? Porque primeiro eu me mostro ao máximo, mostro todos os

¹⁴ Golpe Parlamentar de 2016 que destituiu a presidente Dilma Rousseff.

meus defeitos, mostro as minhas tragédias, me desnudo e quando eu vejo elas começam também a fazer o mesmo movimento. Comento sobre isso porque nos textos, críticas e artigos escreveram coisas que quando leio, eu digo: “Gente! Olha que loucura! Eu faço isso mesmo, nem tinha pensado!”

[Manoela]- E pediam chá de barata?

[Fabrício]- Não. Eu tinha as baratas no palco dentro de um pote. Muitas baratas que eu fui juntando na casa velha, e as pessoas ficavam com nojo...

[Manoela]- Nunca pediram?

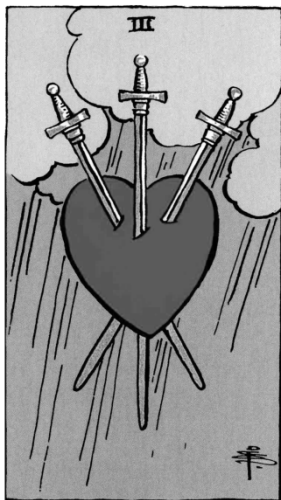
[Fabrício]- Nunca.

[Manoela]- Eu ia pedir. Ahahah

[Fabrício]- A maioria pedia cartas, há um fascínio pelas cartas. Eu benzi duas ou três vezes nas mais de noventa encenações que fiz ao longo desses anos.

★ A TERCEIRA SITUAÇÃO DE JOGO QUE, ALIÁS, VINHA ANTES DA SACERDOTISA, ERA A CARTA DO MAGO. Eu botava na mesa, na carta do mago, três documentos que registravam a morte dela e perguntava para o público qual daqueles documentos eles queriam ver naquela noite.

- Ou o jornal, que eu vi na infância, porque eu consegui o jornal, eu tenho o jornal velho, caindo os pedaços. Recolhi depois que minha tia já tinha morrido;



- Ou se eles querem ver a certidão de óbito;

-Ou se eles querem ver o inquérito policial que eu consegui em Porto Alegre, de 1982.

Então eles fazem a votação, o jornal também

ganha com mais frequência, embora as pessoas já tenham pedido também para ver o inquérito policial várias vezes. O inquérito tem muitas informações que ajudaram a compreender, a criar as cenas, porque o cara a matou e se matou também. Então foi uma tragédia.

[Manoela]- Passional¹⁵.

[Fabrício]- Exatamente. E não acontece só esse jogo de escolher qual objeto, mas também uma cena que leva pra a escolha. E eu tenho um único objeto que pertenceu à minha avó e que persistiu no tempo, que é uma moldura, um espelho, que aparece nas minhas imagens, nas minhas pinturas. Olha Manu, eu até resolvi pintar! Eu tenho quadros, que esse processo criativo foi tão borbulhante que eu nem era pintor (e nem sou pintor) que comecei a pintar e fiz cinco quadros inspirados nas cenas, nas cartas, nos dados que eu colhi. E aí minha mãe transformou essa moldura que tinha uma foto da minha avó e do meu vô e, depois que eles morreram, **colocou um espelho**. Então eu tenho esse objeto que faz parte do espetáculo e que me acompanha. Eu uso como máscara, vou até o público e danço aquela música da Maria Bethânia, *Debaixo d'água*, sabe? Eu danço e entro dentro do espelho como se eu tivesse entrado num portal, **como se eu tivesse renascendo**, e começo a me vestir como a minha avó. Entro na cena da sacerdotisa e ofereço os benzimentos, e depois entro na cena da Imperatriz, que é a maternidade, né?

¹⁵ Passional é uma palavra que, neste contexto, tomo emprestado da memória de meu pai que identificava desta maneira alguns crimes de feminicídio.

Nessa cena da Imperatriz passo café pra o público, POIS minha avó gostava muito de tomar café. O espetáculo é sensorial, as pessoas sentem o cheiro do café sendo passado na hora. Depois eu chego na cena da sacerdotisa com novas cartas. Eu pedi para as pessoas que viveram com minha avó para escreverem



cartas contando como era a vó Laura, e tenho quatro cartas, duas de filhos e duas de netas, que conviveram com ela. E ofereço bergamotas para comer com o público, digo: “Gente, vamos comer uma berga.” Porque minha avó adorava uma berga, então eu abro as bergamotas, toma conta do teatro aquele cheiro, sabe?

[Manoela]- Claro, claro.

[Fabrício]- E tem uma cena do Imperador. Eu repasso a peça na minha cabeça de maneira racional porque essa carta tem a ver com isso, e pergunto para o público:

O que você tem da sua avó?

E você, o que você tem?

E as pessoas começam a falar:

Eu tenho a bunda dela.

Eu tenho o nariz da minha avó.

Eu tenho o amor pelos animais.

Eu tenho muita saudade.

Eu tenho o amor pela vida.

Enfim, as pessoas estão a todo momento fazendo a peça junto comigo. No final eu danço uma vaneira com ela, porque eu também fui muito dessas coisas de CTG, eu incorporo as coisas da minha infância, gaúcha, e danço uma chula em dado momento, eu peguei toda essa memória e joguei na peça mesmo, dessa relação que eu tenho com o Rio Grande do Sul.

Porque eu não sou de Cruz Alta, meus pais e meus irmãos são, mas eu nasci em Dourados. Minha família nuclear é toda de Cruz Alta, mas eu não. Aí o que aconteceu? Eu terminei essa peça e tive uma repercussão com a qual eu fiquei muito feliz. Eu fiz SESC, São Paulo, Rio, Belo Horizonte, novamente, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, Recife, fui novamente para Portugal, fiz Lisboa, recebi várias críticas, e aí teve

uma dissertação na UFRJ que foi feita sobre esse trabalho, falando sobre autobiografia. Professora Gabriela Lírio escreveu mais um artigo, enfim, eu comecei a ver que quando eu começava a fazer aquele teatro bonito, eu não conseguia alcançar esses canais de interlocução, e quando eu olhei pra mim e falei eu vou trabalhar com o que eu tenho, vou parar de querer montar Shakespeare, de montar não sei o que lá, vou montar a minha história, decidi embarcar na história dos meus pais e aí eu fiz AQUILO QUE ACONTECE ENTRE NASCER E MORRER.

[Manoela]- No final da entrevista Fabrício me contaria sobre esta sua terceira montagem inspirada em sua autobiografia. Nela aborda o acidente de carro em que faleceram seus pais e um tio. Todavia, a descrição de Laura e a relação deste espetáculo com a autobiografia, as cartas de tarot e outros elementos que reúne na pesquisa, me parecem o suficiente para a transcrição desta segunda entrevista-oracular.



ENTREVISTA COM

J
O
R
N
A
L



CRISTINA RIBAS

**mãe, artista
e professora**

R
E
P
O
R
T

PORTO ALEGRE, 25 DE MARÇO DE 2022

Cristina Ribas é pós-doutoranda pelo PPGAV-UFRGS. Nos conhecemos na disciplina em que ela foi minha professora. Cristina se interessa pelos coletivos, por alguns temas da clínica, sobretudo referências da filosofia da diferença, pelos feminismos. Cristina escreve e é mãe. No último ano estivemos juntas num seminário, o *Poéticas do Contágio*, quando conversei com Anna Goldestein, um dos raros encontros virtuais inesquecíveis durante a pandemia. Recentemente estivemos juntas no oito de março, ocasião em que carregamos um enorme *pañuelo verde*¹⁶ durante uma manifestação de rua.

Se viro o espelho para mim, eu e Cristina temos experiências acadêmicas que ora se cruzam, ora se distanciam. Participei durante quatro anos do Núcleo de Estudos da Subjetividade, já Cristina encontrou-se com Peter Pelbart e o Ueinzz¹⁷, quando morava na Inglaterra.

Tempos atrás, quando percebi que havia rodado numa entrevista de emprego, lembrei de Cristina. Comentei sobre o difícil exercício de administrar as expectativas

¹⁶ O lenço verde é um símbolo de luta pelo direito ao aborto, criado na Argentina. Sua inspiração foi o lenço usado pelas Mães da Praça de Maio.

¹⁷ Ueinzz é um grupo teatral formado por artistas, atores e psicóticos, idealizada pelo filósofo Peter Pál Pelbart.

profissionais a longo prazo, pensei em nós, acadêmicas errantes. Para ela dirijo esta terceira entrevista.

[Manoela Cavalinho]- Cristina, essa entrevista faz parte de um diálogo com pessoas das quais lembro durante a escrita do TCC em Artes Visuais-Licenciatura. Neste texto inicio pensando na figura do errante, do andarilho, o arcano zero do tarot pra então pensar na minha prática docente incipiente, nos trajetos e voltas que fiz até agora e, sobretudo, imaginar um futuro relacionado à educação. Eu quero te perguntar se tu associa este arcano zero a alguma coisa?



[Cristina Ribas]- Ai, eu não conheço o arcano zero!

[Manoela]- É o louco.

[Cristina]- É o louco, ah... Tipo aquele que eu “quase” tenho tatuado no braço? Ahahaha. Eu não sabia que ele era o arcano zero.

[Manoela]- Posso te falar que ele é o único dos arcanos que não tem um número, é o zero.

[Cristina]- Ah, olha só.

[Manoela]- Daí tem uma discussão, se ele corresponde ao curinga do baralho ou não. Mas essa figura do andarilho, sem paradeiro, essa figura do cara com a trouxa nas costas...

[Cristina]- Sim, quando vem essa coisa de que é o zero, aquele que não tem lugar, o zero é também o que pode deslizar... É essa figura do curinga mesmo, que se faz aparecer em vários lugares. Em relação a essas imagens eu sou bem intuitiva, até porque eu nunca fui uma pessoa muito icônica. As imagens que sempre me rondaram são imagens processuais, são imagens de destruição, são imagens de ação e talvez aquilo que de mais icônico eu trabalhei são conceitos ou palavras.

Mas desde que eu comecei a fazer o Teatro do Oprimido eu me apaixonei pela figura do curinga. Me apaixonei. Porque o curinga é o agitador, o curinga é o mediador. Você sabe disso do Teatro do Oprimido?

[Manoela]- Eu fiz duas práticas, não cheguei na figura do curinga...

[Cristina]- Eu fiz uma formação mais longa e um curso. E depois fiz coisas mais curtas, de final de semana. Ano passado fiz teatro jornal, on-line. Mas o curinga é essa figura do mediador, é essa posição que **além de propor, recolhe esses olhares.**

Recolhe no sentido de que reúne essas percepções do que está acontecendo ali e re-agencia, então o curinga tem essa função propositiva e a função de fazer conexões acontecerem. E aí eu me apaixonei por essa figura porque eu tenho uma prática muito de... Eu gosto de conectar pessoas e de conectar espaços, que tem a ver com essa coisa nômade de chegar num lugar e precisar se situar, e pra situar precisa conectar, localizar, fazer linhas de relação... Pra mim foi muito bonito quando a gente conversou sobre a figura do louco, esse louco que tá junto com esse arlequim que eu tatuei. **Só que essa arlequina tá sentada e ela tá olhando pra carta do coração.** Já era assim no baralho, essa figura olhando para o coração.



Eu não fui procurar significados, mas por um lado eu afirmo ali um pouco essa errância, a minha errância, entre tantas coisas, entre tantas formas de ação. É bem engraçado, mas é uma contra-construção.

Existem algumas construções que eu entendo como extremamente narcísicas, que são essas figuras intelectuais, dos especialistas... E eu não gosto. Gosto muito dessa coisa mundana que está na figura do louco, que é o agenciamento mundano.

E foi bonito que apareceu até na conversa com a analista, isto da banalidade, ela comentou sobre a banalidade do cotidiano. E eu: “Caceta!” Nunca tinha pensado tanto sobre isso... Como é importante essa banalidade de encontros, porque

a errância é uma errância na banalidade,
não é uma errância nos especialismos.

Quando a gente está numa errância, claro que estamos procurando os encontros que tenham qualidade, mas penso que não é uma procura sempre determinista no sentido de “querer encontrar certas coisas” que podem ser enquadradas como especializadas, sofisticadas... É

exatamente a aposta nesse porvir, que pode ser um porvir repleto e pleno de banalidades. A possibilidade de fascínio do encontro abriga aquilo que pode ser chamado de banal...

[Manoela]- Lindo, lindo.

[Cristina]- Eu sou movida por essa figura despossessa, que nem uma amiga de quem estou lendo a tese e que fala sobre o despojamento. E eu: *“Ah, que expressão é esta, exatamente?”* Eu acho que o louco é muito despojado, despojado de posses e propriedades.



[Manoela]- Me conta sobre o que te mobiliza, o que acontece contigo a partir dos processos de aula. Como essa interação bate, alguma memória sobre docência?

[Cristina]- Então, dar aula eu é algo que veio bem no meio da errância da vida. Ahahaha! Também foi uma descoberta, ou seja, descobri fazendo, sem uma idealização do que seria esse lugar. Quando eu comecei a trabalhar com artes já comecei como artista, e teve um período na graduação que foi esse momento:

**“E aí, você vai fazer licenciatura
ou vai fazer bacharelado?”**

E eu não tinha dúvida de que eu ia fazer bacharelado.

Que lugar é esse que eu me imaginava como artista?

Que lugar social, econômico, etc está dado para ser artista? Uma vida precária, uma vida extremamente errante, né? E naquele momento eu já trabalhava com outras com pesquisa, iniciação científica, fazia uns bicos de designer, então não me veio imediatamente a urgência por uma questão de salário de ser professora de artes. Anos depois, no contexto do mestrado, fui fazer estágio docência. Ah, eu fiz um estágio de licenciatura de seis meses numa escola em Porto Alegre, pois tínhamos que fazer mesmo quem cursava bacharelado. Eu fiz e adorei. **Só que** naquele momento eu não entendi o que era essa **potência de dar aula**. Não entendi.

Eu estava muito voltada para o meu próprio umbigo, minha “sujeita” criativa, mais interessada em fazer meus próprios processos artísticos do que entender a potência da troca, da construção coletiva, que eu fui sacar... anos depois! Eu comi mosca durante muitos anos da minha vida, ahahaha.

[Manoela]- Às vezes penso: como eu sou lenta! Se eu tenho uma palavra pra me definir é lenta.

[Cristina]- É, é isso, a gente vai se dedicando ao que tá movendo no momento, né? Então o que me movia naquele momento, na época da faculdade e nos anos em seguida era... Claro, sempre dependi de gente e de processos coletivos, de trocas de olhar, intervenção urbana, **essas coisas todas dependem de troca**, mas eu estava muito mais orientada a construção do processo criativo a partir do que eu queria fazer, aí quando eu comecei a gestar projetos lá por 2007, 2008 começou a aparecer essa beleza de conceber projetos juntos e acompanhar processos criativos de outras pessoas. Podemos sentir que [esses processos] se aproximam dos processos pedagógicos e de aprendizagem e podemos fazer vários casamentos entre aprendizagem radical, pedagogia radical, ensino, pedagogia tradicional, enfim, dá para derivar entre esses conceitos.

Tem muita gente que morre de preconceito com a pedagogia. Tu fala pedagogia as pessoas saem correndo. Hahaha. Pera aí!

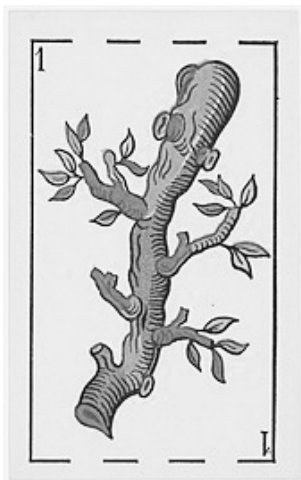
De que pedagogia nós estamos falando?

De que processos de ensino?

Que qualidade se procura, qual qualidade de encontro?

Quando eu fui dar aula como professora substituta na UERJ uma proposta que fiz foi para eles fazerem esculturas com materiais “tipo” arte povera, materiais banais, qualquer material. E um estudante trouxe uma camiseta velha, usada, cheia de prego e colocou em cima da mesa. E eu: “Caceta, olha o ele fez? Maravilhoso!”

Outra pessoa que eu achava difícil de me relacionar com o trabalho pegou uma toalha, jogou num bastidor e, por cima, passou cola. A toalha ficava como uma cortina desenhada para o lado, uma coisa que remetia à pintura, mas não era uma coisa transformada, era uma toalha de banheiro como se fosse uma pintura, então não me interessava tanto. Ali que eu fui entendendo, que legal que é esse momento [da docência], né?



Em que a pessoa que está no lugar de ser professora e é confrontada com seus próprios limites, inclusive perceptivos, sensíveis, cognitivos, e como é que eu me abro nessa errância de que estávamos falando, pra escutar desses processos, escutar o que está sendo trazido, trocado. Eu considero que dar aula é

um processo de escuta, proposição- escuta, tem esse lugar da partilha do desejo também.

Aquela disciplina dos grupos¹⁸ exprime bem essa duplicidade (ou essa tensão) da percepção do contexto: o que esse contexto pede? Talvez esse contexto peça dispositivos pra pensar grupalidade, coletividade, mais do que a vida do eu sozinho, mais do que a vida individualizada, então de uma maneira é uma proposição minha para o PPGAV:

“E aí galera, vamos se pensar?”

“De que maneira? Mais que um né.”

¹⁸ *Produzir, provocar, analisar e agenciar grupos*, disciplina proposta por Cristina Ribas para o PPGAV, no 1º semestre de 2020.

E também uma escuta do desejo das pessoas, pois é fascinante o que cada um traz enquanto interesse, invenção, intimidade com tema, e por aí...

[Manoela]- Tem coisas que eu não consigo pensar então resolvi entrevistar e o mote de te convidar para a entrevista veio de uma frustração quando percebi que não tinha ido bem numa entrevista de emprego. É uma pergunta que faço pra mim, mas te endereço: pensei nesse longo tempo de estudo em que eu estou na academia, e me incomodou essa dificuldade de pertencimento. Há um universo da rotina, do trabalho, do cotidiano e eu senti um grande cansaço de estar longe de um emprego... A frustração na entrevista foi um momento em que isso se revelou ao mesmo tempo interessante e bruto. É uma pergunta que é muito capciosa, mas tu se identificas com esse sentimento?

[Cristina]- Uma outra situação de mais tempo, vai fazer quatro anos, foi quando eu fiz a entrevista para processo seletivo de professor emérito da UFRJ. Rolou uma pergunta que era quase um deboche de uma pessoa que eu gosto muito, que eu amo muito. Era uma vaga para escultura, escultura em madeira, e aí esta pessoa me disse, depois que eu fiz a prova prática, “Ah, Cristina, eu achei que tu ia pedir pra gente cheirar a madeira antes de qualquer coisa.” No sentido de

trabalhar as sensações antes de qualquer outra coisa mais escultórica, espacial, sei lá, e isso que eu fiz uma proposta de aula a partir de uma artista americano que era sobre o corpo, sobre medir o corpo através do espaço. Mas ali se abriu uma espécie de abismo: como eu posso ser vista desta forma pelo outro? Quer dizer

“Ah, você não está ajustada para esse lugar aqui e pra essa vaga.”

Foi muito ruim. Como diz um amigo, *apertou o botão de eject*. Você sai dessa espaçonave, essa espaçonave não é pra você.



[Manoela]- Eu queria te perguntar como tu percebes a profissão, o trabalho, vinculado à diferença de gênero, com o gênero [feminino] atrelado ao cuidado, porque isso existe e ainda é pouco comentado...

[Cristina]- É. Acho que sim. É um divisor de modos, dá para dizer assim também. Tudo depende de como a gente também quer poder se dedicar ao cuidado. É uma

tensão, sempre tênue, entre poder se envolver com aquilo, poder se dedicar e ser uma mãe presente. E também poder dividir, produzir e seguir na sua própria vida. É uma trama bem interessante e complicada. Eu penso que mulheres privilegiadas conseguem abrir mão (e não digo que não sofram por isso), mas conseguem abrir mão da intimidade que se pode ter na criação dos filhos. Eu fico pensando nas minhas colegas que são concursadas e que tem filhos. Elas têm muito mais grana pra pagar e delegar a terceirização do cuidado. Isso também significa entrar numa rede de exploração, porque eu sempre pensei cuidado a partir daí, da mulher branca, classe média... Essa trama não se resolve dentro do espaço doméstico. Eu penso que a sociedade não gosta de comentar porque na sua organização

**o cuidado deve ser invisibilizado
para que a sociedade siga produtiva,
para que a produtividade siga garantida.**

Se o cuidado está invisibilizado e controlado dentro da casa, e se ele é delegado para um espaço de invisibilização e exploração, que geralmente é realizado por mulheres que recebem um salário menor do que eu recebo, existe uma relação esquizofrênica do capital. Uma coisa que sempre me preocupou é como que eu entro nessa trama?

Por isso eu gosto de pensar na história da **politização do cuidado** e pra politizar eu acho que não tem como não fazer uma **partilha da vulnerabilidade**. Partilhar o que é que está acontecendo? Só que esta partilha não acontece com todos os lugares e, ao mesmo tempo, ela pode acontecer com algumas mulheres mais privilegiadas? Pode.

Há lugares de fala diferentes, né? Então penso que eu mudei, cresci e me transformei bastante quando tive filha, tipo: “Opa, o que é isso?”

[Manoela]- Que ano foi Cris?

[Cristina]- 2011. E esse encontro com pessoas que não tem filhos, ele é um encontro que me provoca um gigantesco estranhamento. **Com pessoas que não tem relações de cuidado ou uma percepção sobre cuidado**. É como se eu tivesse virado de lado, virei o lado da vida, sabe?

Atravessei um portal que é entender com estranhamento como é que existem pessoas que não assumem, porque na verdade acho que todos estamos implicados em relações de cuidado, uns mais, outros menos, claro, mas no sentido de coexistência com outros seres. Como é que seguem nesse

automatismo da vida em que as pessoas não se implicam? E como é possível que existam pessoas que não se implicam? Porque há pessoas que não se implicam e que vivem vidas extremamente individualizadas, desimplicadas das vidas dos outros. Então essas vidas, hoje em dia eu fico até curiosa como é que elas são, como é que elas vivem, como é que é isso? Porque eu me sinto vivendo do lado dessas alianças de vulnerabilidade, de dificuldade, de partilha, onde acredito que há uma qualidade gigantesca do modo de vida, pela partilha da vulnerabilidade e por poder colocar em cheque qual o modelo de produtividade, de relação, i.e., que modelo de relação a produtividade implica que é o modelo dos automatismos, dos maquinismos, da funcionalidade.



A minha resposta é bem abstrata, mas eu aprecio a qualidade da relação entre as pessoas quando assumimos as relações de cuidado que estão implicadas. E é engraçado porque, ao mesmo tempo

que sou mãe há dez anos, também estou num momento de sempre e a cada vez mais poder dividir, entender minha filha na individualidade dela, porque às vezes quando falamos do cuidado parece que é um apego, tem muita crítica sobre amamentação livre demanda, maternidade,

é como se a mulher tivesse um vício,
que ela não consegue soltar a criança,

AHAHAH!

e eu acho que não é bem por aí.

É um modo de atenção, é um modo de acompanhamento daquela relação de vínculo e eu comecei também a me cuidar, abrir espaço para o coração se soltar, comecei a fazer pilates... e aí, na segunda sessão de pilates, o que que eu descubro? Que minha professora é cuidadora da mãe dela, foi essa a revelação. Eu lá no estica-puxa-estica-puxa e ela começa a falar com outra aluna que pergunta:

“Como é que está tua mãe?”

A minha vontade era sentar e chorar. Ahahahaha. Porque foi uau! Olha só, ninguém tá desimplicado, a gente olha pras pessoas e não sabe quantas, quantos corpos nós temos partilhados com os nossos, no sentido da beleza e dessa dança, às vezes tá mais pesado, às vezes mais leve.

Eu tenho conversado com a Hannah dizendo que o esforço físico que eu estou fazendo para uma coisa que

é dela é muito grande, e que ela precisa fazer aquele esforço. Por exemplo: “Filha, você precisa arrumar a sua mesa para você poder fazer o seu tema”, isso é uma passagem de tónus, né? Óh, vamos dividir, porque senão são muitos corpos no meu corpo, então como é que a gente divide isso?



Eiko Hosoe *Embrace #42* 1969

Eu acredito que as relações de cuidado trazem esse olhar que é maravilhoso, mas não é possível que a gente tenha uma troca assim com todo mundo no mundo. Não é. Tem horas que, com algumas pessoas, a gente não quer trocar vulnerabilidade, queremos

também nos proteger. Me dá licença que essa vulnerabilidade aqui é minha, mas penso que tem uma qualidade de relação que aparece aí, e também um olhar para si, que é o sujeito que construo na relação:

tô gostando/ não tô gostando

tô pequena/ tô grande

tô forte demais?

Eu devia estar falando menos?

Devia estar olhando mais?

Devia estar propondo?

[Manoela]- Quem sabe eu tenha pensado nessas entrevistas para me fazer falar, mas com outras vozes. O que me aflige hoje é essa necessidade da itinerância, e a gente volta à figura do louco que abriu essa conversa e ela aparece agora com muita força pra mim. Ao mesmo tempo eu sinto, quem sabe pela primeira vez, menos vontade de me mover. Como tu pensa a docência a partir da perspectiva de errância e deslocamento, sendo que a contemporaneidade vê isso como um valor. E eu encerro a pergunta com uma frase de um filme Caravaggio, do Jim Jarmusch, “As estradas são os diamantes dos pobres”. Como tu vê essa perspectiva de retornar à figura do louco numa prática docente?

[Cristina]- Tá, só pra eu entender um pouquinho mais, tu disse que tu tá sentindo uma dificuldade de te mover...

[Manoela]- Eu sinto mais vontade de ficar, de também ficar. A figura do louco, da errância eu assumia com mais facilidade no passado, hoje em dia não a vejo como única alternativa. É uma alternativa potente, mas também, no mínimo, dialética. Esse TCC, na verdade, é uma maneira de dar conta dessa situação que se apresenta, por isso falo desse arcano. Eu abro esse jogo de cartas antes de me movimentar.

[Cristina]- Ahah. Que bonito. Ah, eu lido com esse problema há muito tempo. Acho que dá pra gente pensar em duas coisas, uma é em escala de movimento e a outra em qualidade de movimento.

Talvez essa seja uma das encruzilhadas, que é o quanto eu preciso me mover para sentir que estou em outro lugar e de que maneira eu preciso me mover, porque penso que a errância é esse pedido de outro lugar, que também tem a ver com estar aberto para ser transformado pelo entorno. Talvez o que é legal da docência, da pedagogia, da aprendizagem radical, é que a gente está sendo entorno.



A professora Manoela é entorno do outro, da errância do outro, e olha que legal! Você é paisagem [moldura], para que o outro possa ser errância. E eu, pessoalmente, me movi muito na vida, e penso que entender a pulsão de cada movimento é importante, sempre é bonito essa espécie de cartografia.

Quando eu me mudei daqui pra Belo Horizonte pela primeira vez qual foi a motivação? Tinha um gesto macro, a artista vai trabalhar, vai ser bolsista num museu. Quando eu voltei pra cá tinha um outro

gesto macro que era a Cristina tem que acabar a faculdade. Quando eu fui embora pro Rio de Janeiro em 2005, qual era o gesto, né? Ali eu podia ter duvidado mais, que eu estava indo pra me casar. Odiava a imagem que estava indo pra me casar.

Bom, é legal pensar nisso:

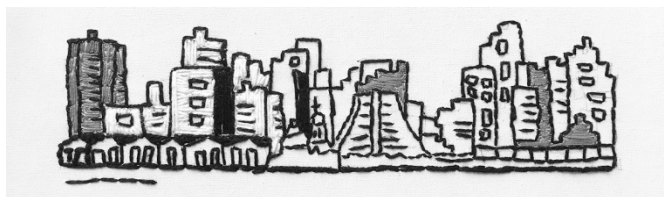
★ qualidade de movimento

★ e escala.

Quanto longe, mas dentro do mesmo lugar,

é outro lugar?

Nos últimos anos, desde que eu voltei pro Brasil, fui confrontada com várias respostas que mostravam que muito movimento me atrapalhava, mais do que me ajudava. Então em 2018, 2019 a gente foi pra Inglaterra porque, enfim, é quando dava pra ir, para minha filha ver os avós. No terceiro dia que estou na Inglaterra, descubro o quê? Que tinha um edital aberto pra professor substituto e eu estava muito longe da possibilidade de conseguir me amarrar numa coisa que estivesse ligada a um território concreto. Eu recebi alguns sinais de que muito movimento não me ajudava a produzir relações e a estar em um lugar, e claro que a maternidade também fez isso. A criança pede referência, eu sou referência dela, ela tem outras referências, mas chegou um momento de parar um pouco de se mexer tanto, e daí pra mim surgiu essa possibilidade de ficar aqui, o pós-doc aqui, esse apartamento que convém, que é o apartamento da família, e essa necessidade de atravessar a permanência. Entender as qualidades e o movimento que se pode produzir neste mesmo lugar.



Eu cheguei aqui num luto imenso e foi minha filha que me ajudou a brincar, a olhar pra fora. Às vezes íamos para a Redenção e tudo era profunda melancolia,

tudo era passado que não estava mais.

Que uma coisa é tu chegar no lugar e o passado estar acessível. Claro que o passado, de uma certa maneira, estava acessível, os amigos, que eu fui devagarinho recuperando, alguns vínculos que nunca se perderam, pessoas que saíram daqui e também voltaram, mas quando eu cheguei **foi muito difícil**. Eu odiava tudo. Mas ao mesmo tempo podia contar pra minha filha os lugares que eu frequentava, as coisas que eu fazia: “Olha filha, é aqui.”

E ela adorando, né?

“Ah mamãe, tu veio morar aqui nesse apartamento com sete anos?”

“Sim.”

“Eu também, né, mamãe?”

“É, tu também.”

Então essas coisas bonitas, **da novidade da vida da filha**. Acompanhar isso foi muito importante pra eu não ficar no meu buraco de melancolia, que era ficar pensando

Porque eu não estou no Rio de Janeiro?

Porque o namorado ficou lá? ...

Então esses foram anos olhando para tudo isso e valorizando a permanência.

E aí tem a coisa da idade também, 42 anos, como é que é essa sensação de começar tudo de novo em outro lugar? Quero/ Não quero/ Posso/ Não posso/ Ou posso ir para outro lugar, ficar um tempo e voltar?/ Ir, viver um pouco essa energia da novidade, das novas relações, daquilo que se inventa e de repente, daqui a dois, três anos, voltar./ Será que é isso?

Então, nesse ano a gente está no meio encruzilhada, porque tem concursos, o Lucas [Icó] está indo pro Rio. É olhar para esse tabuleiro que está sempre ativo, só que às vezes parece que ele está mais silencioso, é o tabuleiro de para onde é que eu vou? Tem pessoas que não tem o arcano zero, que não lidam com esse problema, desse tabuleiro tá sempre sssss... Tem uma hora que ele está mais ligado e, outra hora, está menos. Eu acho que pra nós esse tabuleiro está sempre ali, e esse ano ele está piscando.

E aí galera, as casinhas tão se mexendo, pra onde é que vocês vão?

						*			
	*								
									*
					*				

Tem uma sabedoria que tive que adquirir com o tempo, que é ficar no lugar pra poder inventar coisas com qualidade. Claro, dois anos de pandemia deram uma boa congelada nas coisas, né? Mas estou sentindo que esse ano pede invenção pra melhorar a relação com esse lugar aqui, e eu, por enquanto, ando com vontade de estar, de ficar, de nutrir relações.

E eu gosto de fazer desenhos nesse momento em que a encruzilhada se abre, desenhos projetivos. O que eu estou procurando? E, sim, os lugares nos trazem coisas.

Com certeza. **Porque a gente não consegue ser feliz sozinho e não devemos ser**, em relação ao território, em relação a essas aberturas, a esses lugares... Penso que é uma generosidade quando nos abrimos para o lugar, p.e., o desejo de morar em outro lugar, o desejo de estar no Rio de Janeiro, é uma generosidade maravilhosa que tem que ser vivida porque ela é contra esse

eu deveria ser feliz sozinho

e contra essa

auto-suficiência do sujeito,

que somos ensinados a ter.

“A gente deveria se dar bem em qualquer lugar?”

NÃO!

[Manoela]- Obviamente NÃO. Essa é uma das falácias da psicologia, mas não é verdade, que qualquer lugar

tem tudo. P.e., se você faz teatro, você vai ser feliz num lugar sem teatro? Não. Simplesmente não. Essa eu já sei responder. O lugar importa, o meio importa.

[Cristina]- Total. Sim, até nessa cartografia de si, na cartografia daquilo que vêm da gente, daquilo que a gente pode produzir. O lugar nos traz isso, ele potencializa. Eu não seria a mesma Cristina se tivesse morado esses últimos dezessete anos em Porto Alegre. Não seria definitivamente, jamais, nunca! Não seria. E é tão louco e bonito pensar nisso. A gente também é feito do lugar que habita.



À GUIZA DE CONCLUSÃO

MANOELA CAVALINHO

**artista,
ex-psicóloga,
ex-oficineira,
ex-prostituta,
ex-assistente em adm e,
em breve, licenciada**

OUTRA VEZ

Cheguei numa encruzilhada.

Desde aqui me falha o impulso.

Podem me dizer que final de um curso é sempre assim, as incertezas muitas. Provavelmente. Mas sinto a encruzilhada avançar sobre mim.

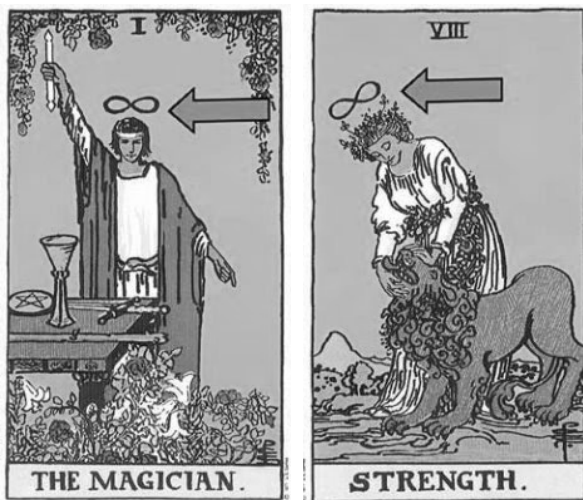
Preciso, antes de ensaiar a partida, levar comigo a licenciatura. É por isso que estou aqui. Minha primeira licenciatura, aos 41. Carregarei-a na trouxa do andarilho. É ele quem evoco para avançar.

Y

Em algum momento comecei a caminhar. Habituei-me à caminhada ao perceber que ela amortecia a solidão. Acompanhava, através das janelas, as casas e os gestos. Conhecia-os até. Nos domingos, eu estava de passagem, enquanto as famílias se reuniam nos quintais. Aprendi, ainda, sobre cansaço e torpor, sobre espera, persistência e a sucessão de paisagens, internas e externas, durante o trajeto.

Quem caminha carrega (contém) um ascetismo de pedra, portador da paciência e também de alguns truques. As paisagens sempre a lhe dizer mais do que consegue ouvir. “O fora”, diriam os filósofos. O louco

enquanto “cavalo” de acontecimentos e paisagens, trâmite do infinito.



De vida incerta convivi com a figura do errante, aquele que vêm antes do mago e depois do mundo. Entre os arcanos é o único desprovido de número, portanto há quem suponha que deslize entre as eminências do baralho. Assim como um curinga, sem lugar, mas virtualmente onipresente, estrangeiro, incômodo.

O zero está aquém e além, o Gita¹⁹, o Bagava Gita²⁰ dos hindus. Ou como me disse Cristina Ribas

¹⁹ Música de Raul Seixas (1974).

²⁰ Texto religioso hindu que relata a conversa de Krishna (suprema personalidade de Deus) com o herói Arjuna no campo de batalha.

o curinga é essa figura do mediador, é essa posição que além de propor, recolhe olhares. Recolhe no sentido de que reúne essas percepções do que está acontecendo e re-agencia. Então o curinga tem essa função propositiva, tem essa função de fazer conexões acontecerem. (...) Gosto muito dessa coisa mundana que está na figura do louco, que é o agenciamento mundano. (RIBAS, 2020)

Arcano de pouca monta. Ele, que numa sociedade imperialista e ritualizada, podia revelar as verdades e incongruências sem perder a cabeça. Voz e oráculo do que é elementar e, portanto, recalcado. Ou nas palavras de Gonçalves e Reily, em *Elementos iconográficos da carta do LOUCO no tarot*

este bobo também tinha um papel importante junto ao Rei. Por ter a possibilidade de circulação ampla na corte, boa comunicação, ser praticamente um nada e por isto não ameaçador e por poder falar ao Rei na suspensão de um sistema de rígida hierarquia e falsidades, pois a princípio desprovido deste discernimento; o bobo acabava por ser um porta-voz de acontecimentos, articulações e mesmo crítico frente às intenções reais. (GONÇALVEZ; REILY, p. 4, 2009)

Quem sabe essa figura seja associada ao professor, em particular ao professor de artes, cuja prática pode

subverter a métrica da educação. Qual outro vai nos fazer perceber sobre intuição, inconsciente e desejo?

FLASHBACK

Numa viagem de final de semana retorno à cidade onde aprendi caminhar. Recorro às pernas enquanto memória. Revejo praças, hotéis, reencontro pontes e casas. Sinto-me próxima, como se eu a acompanhasse no tempo – e ela a mim. Trocamos olhares rápidos, raramente exclamações. Sei que o calor gerado pela caminhada é artificial, substitutivo, mas é o calor que conheço, calor de andarilho. Sabe-se também que as ruas e as paisagens são mudas, mas desde esse ponto, ou precisamente aqui, quase distingo um murmúrio.

Na verdade falta-me a certeza de ter, alguma vez, escutado. Lembro que quando estive na iminência de ouvi-lo ou, quando escutei, mas tão baixinho que me faltou confiança, olhava para o vão entre os morros. Intriga-me se mais alguém percebe ou, ao menos, coloca em questão a existência desse ruído. Algumas vezes cheguei a comentar. Ninguém respondeu. Ainda hoje, se surge alguma ocasião, comento, mas são palavras ao vento. Comecei a pensar nessa cidade enquanto uma enorme sereia que canta, confunde e engole, e de dentro da barriga já não é possível distinguir o clamor.

Como eu ia dizendo, perto das montanhas, na face norte, é onde o silêncio parece perturbado. Outras vezes imagino que o infrassom vem do urbano. Os prédios remetem a décadas e séculos atrás e, em meio a lenta e progressiva decomposição, nada é urgente. Acima do nível da rua, um rapaz penteia os cabelos; o sol incide sobre o mesmo ângulo nos vidros da escola técnica; três senhores despedem a tarde em frente a um hotel.

Ao redor da cidade as montanhas são rarefeitas e não se pode dizer que alguma seja alta. Mas, na base, treina-se uma sensação de vertigem. Na hora do pôr do sol, parecem de papelão. À minha frente o paredão está tão próximo que acompanho a divisão dos galhos das árvores lá de cima. Cenário, barriga, baleia, canto. Quem sabe apenas uma cidade do interior.

REFERÊNCIAS

BERNARDES, M. H. [Entrevista para] VERAS, E. F. “Sinto que o mundano está incorporado”: uma conversa com Maria Helena Bernardes. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais 22 (37), 2007. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/80098

ENDO, Paulo. *Tempo, trauma e os narradores de destino em Auschwitz*. Calibán- Revista Latinoamericana de Psicoanálisis. Em 28 set 2020. Disponível em: www.calibanrlp.com/pt/tempo-trauma-e-os-narradores-do-destino-em-auschwitz-birkenau/

GONÇALEZ, T; REILY, L. *Elementos Iconográficos da Carta do LOUCO no Tarô: Jacquemin Gringonneur, Visconti Sforza, Mantegna, Mitelli, Noblet*. Anais do II Seminário nacional de pesquisa em arte e cultura visual. Goiás: UFG, 2009

MARTEAU, Paul. *O tarô de Marselha- tradição e simbolismo*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1991

PORTAL UOL. *Exu tem diferentes sentidos na umbanda e no candomblé, mas é sempre 'ponte'*. Por Patrícia Stefani, em 4 de maio de 2022

ZORDAN, Paola; KELLER, Liana. *Corpalmã: tarot e oráculo*. Pgs 414-324. In: Dispersões- As. Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. ANPAP. Org.: Rodrigues, M.; Rocha, C., Goiânia: UFG, 2021.
Disponível em: www.anpap.org.br/wp-content/uploads/2021/06/DISPERSOES_EBOOK2021_A NPAP2020_hq.pdf