

Eles... Eu

Carlos Rodrigues Brandão
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP (Campinas)



Música Maestro (2002). Cia. Manoel Kobachuk. Direção de Manoel Kobachuk. Foto de Roberto Reitenbach



O Pequeno Mago (1996). Grupo XPTO. Direção de Osvaldo Gabrieli. Foto de Mario Castello.



Tainhakã, a Estrela Vésper (2001). Cia. Manoel Kobachuk. Direção de Manoel Kobachuk. Foto de Sérgio Vieira.

Antes do primeiro ato

Começo este pequeno escrito, que logo se verá ser pouco acadêmico e talvez exageradamente confidente, com uma confissão de saída. Quando menino carioca da década dos anos quarenta (nasci em abril de 1940), eu, um menino de família tradicionalmente católica, ademais de meus pequenos e médios pecados, sempre apagáveis em confissões de sábado ou domingos-antes-da-missa, carregava dentro de mim um temor que, este sim, jamais contei a padre confessor algum. Eu o partilhava com amigos de iguais pecados e temores, e uns aos outros nos confortávamos.

Eu procurava “com todas as forças de meu ser amar a Deus acima de todas as coisas”. Procurava, mais ainda – e isto seria bem mais fácil – “ter em meu coração a Jesus Cristo como a pessoa divina mais humanamente amável e amada” por mim. E, mais ainda, uma pessoa humano-divina a ser tomada como meu “modelo de vida”. Nunca cheguei nem perto. Finalmente, com menor ardor e menores temores, eu me esforçava, também sem êxitos, por seguir o conselho piedoso de tomar alguns santos de minha escolha como “modelos de santidade” talvez mais fáceis de serem seguidos. Difícil a escolha. Mais ainda a “imitação”.

Como dizer a um severo confessor que, mesmo sendo frequente

nas orações e mais afeito à esperança (segunda virtude teologal) do que à fé (a primeira), pelo menos em minhas frequentes e confiáveis fantasias em caso de perigos pessoais ou – mais grave ainda – no de cataclismos planetários ou mesmo cósmicos, quase sempre me parecia mais efetivo esperar alguma ajuda vinda do Super-Homem, ou do Capitão Marvel, do que as providências da própria divindade judaico-cristã? Como confessar a mim mesmo, a um padre, a um “orientador espiritual” (naquele tempo, havia e de vez em quando eram mais efetivos do que psicanalistas) ou até “a mim-mesmo” que, com os olhos abertos diante de imagens, ou com eles fechados – e então abertos ao devaneio – quando comparados os dois, Tarzan voando entre cipós no “coração da África”, saudável e indomável entre macacos e outros animais, me aparecia como um ser-herói poderoso, próximo, imitável e confiável, até bem mais do que “o Cristo pregado na cruz”?

Pior ainda. Antes de passar das revistas e dos filmes “infantis” para os “juvenis”, o velho Gepetto me parecia um ser de bondade superior a qualquer santo. E mesmo um boneco arteiro, Pinóquio me parecia um corajoso, curioso e aventureiro ser bastante mais imitável do que os “meninos exemplares” e precocemente santificados que nos eram empurrados ou oferecidos como outros “modelos a imitar”.

Nunca tive simpatia alguma pelo Fantasma, vestido e mascarado demais para ser desejável. Menos ainda por Mandrake, o mágico, com sua cartola pretensiosa e que vencia inimigos honestos com um simples gesto hipnótico da mão direita. E, como outros tantos de meus heróis de adolescência, jamais se resolvia com a mulher eternamente jovem e bela – mais do que todas as “santas de altar”.

Mas Robin Hood até hoje me acompanha como o aventureiro e o justiceiro mais invejável, bem mais do que o Rei Arthur e seus cavaleiros. Quantas vezes, desde os anos 50 até hoje, vi e revejo os seus filmes. Flash Gordon estendeu as façanhas de Robin Hood a dimensões cósmicas, e foi por muito tempo outro ser de poderosa atração saudavelmente invejosa. Sonhei mil vezes estar em sua nave,

mais desejável do que as “delícias eternas do Céu”, combatendo sem tréguas os infernais (este sim!) seres maldosos do Planeta Mongo. Ainda mais que Dale, sua inseparável companheira, talvez tenha sido a mais bela de todas as “namoradas” nunca resolvidas de heróis sempre bons de armas e ruins de cama. Fora Tarzan, que pelo menos gerou Boy, com a inseparável, mas nunca tão bela, Jane.

Somente anos mais tarde, quando, ao “entrar na universidade”, ingressei também na aguerrida Ação Católica, pude rever a estética, a erótica, a lógica e, sobretudo, a sensibilidades dos seres que, entre a *Bíblia*, o Globo Juvenil Mensal e as inesquecíveis “sessões passatempo” do cinema Ricamar, povoaram até então minha vida e meu imaginário. Demorei anos a reaprender que o Cristo pendurado na cruz foi na verdade um homem-pária, um errante justiceiro acompanhado por um bando de discípulos pobres e analfabetos, que viveu sua vida de profeta do Reino de Deus cercado de homens e de mulheres das categorias de seres colocados à margem de todos os direitos, sejam os do Império Romano, sejam os da Lei Mosaica. Um homem que ousou desafiar nada menos do que as leis do templo e as do império.

E veio o tempo em que “santos” não eram mais os dos “livros de piedade”. Eram agora, e seguem sendo, as mulheres e os homens que, com ou sem armas nas mãos, e sendo cristãos ou não, viveram uma vida de combate sem tréguas frente a novos templos e outros impérios, sobretudo os gerados pelo capital. Pessoas que partilharam ameaças, sofrimentos e perigos com as gentes do povo daqui do Brasil e de toda a América Latina – para ficarmos apenas ao redor do que nos é mais próximo – a quem Mandrake e o Super-Homem sempre foram indiferentes. Mas não Robin Hood.

Prossiga adiante com outros termos estas memórias confidentes. Sigamos juntos!

Primeiro ato

Rubem Alves, um querido amigo, um professor universitário, educador e escritor, gostava de dizer, depois de velho (ele abomina a palavra “idoso”), que a vida de um professor pode ser dividida

em três momentos, cada um deles dominado por um modelo de relato-de-mim-mesmo. Relatos, dois dos quais nos são cada vez mais impostos. Relatos dos quais apenas raros dentre nós chega ao terceiro. Ele chegou em pelo menos um livro de encantamentos e entre as várias crônicas-de-lembranças de outros¹.

O primeiro momento é quando entre o estudante, sobretudo o pós-graduando, e o professor-em-início-de-carreira se obrigam a escrever e manter atualizado o seu “currículum vitae”. Ora, vem em seguida outro momento, quando depois de você chegar a “doutor”, se vê obrigado a passar do currículum vitae ao memorial. Sabemos todas e todos que este pretensioso escrito é o mesmo CV, mas agora mais denso, bem mais descritivamente pessoal e um tanto mais academicamente ambicioso. Mais adiante irei confessar o que eu fiz com o meu, quando na hora do “exame de Livre-Docência” – existente e essencial na “progressão de carreira” nas universidades paulistas – eu tive que escrever um e o submeter a uma banca de exame.

Quando se é feliz, chega então o momento em que, livre de “provas de competência” e suas derivadas, já aposentado ou quase, pelo menos alguns de nós resolvem escrever as suas “minhas memórias”. José de Souza Martins, um sociólogo da Universidade de São Paulo, outro amigo de muitos anos, e durante algum tempo o meu orientador de doutorado, publicou recentemente um dos mais tocantes documentos desta espécie: *Arqueologia da memória – lembranças de um moleque de fábrica*².

Retomo o que me passou quando, no “segundo momento”, eu me vi obrigado a escrever o meu longo “memorial” para um concurso de Livre-Docência na Universidade de Campinas. Logo se verá o motivo desta recordação acadêmica.

Quando há anos precisei elaborar um tal “documento”, usei uma aventura de que nunca me arrependi. Até porque a banca

¹ Falo de *O velho que acordou menino*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005.

² Este livro exemplar, que recobre a infância de um menino pobre de São Paulo, foi publicado pela Ateliê Editorial, de São Paulo, em 2011.

de exame, constituída por severos doutores *seniores*, acabou por considerar a minha ousadia uma “boa ideia”. O que fiz eu que tenha a ver com o teor deste artigo confidente? Escrito documento. Escrevi um documento não apenas narrativo de meus caminhos pelas sendas da ciência e da docência, mais igualmente um escrito confidente de minhas trilhas e aventuras entre rumos em geral não confessáveis na academia. Escrevi um documento longo, como sempre se espera em tais casos. Ele era dividido do começo ao fim em dois momentos sequentes. Já as introduções ao memorial eram duas. Uma vinha com este nome: *ao leitor sem tempo* e sugeria, a quem assim se considerasse, que lesse apenas as páginas iniciadas por esta palavra: “memorial”.

Logo em seguida, vinha uma segunda introdução com este título: *ao leitor sem pressa*. E a ele eu convidava a que, além de ler as curriculares referências do “memorial”, percorresse também, com o mesmo ou com um mais atento olhar ainda, as páginas mais pessoais e francamente confessantes das “minhas memórias”.

E de fato, o longo documento entregue à banca repetia do começo ao final a mesma sequência. Cada era-de-minha-vida, do irrequeto aluno de escola ao professor universitário, alternava páginas de “memorial” com as páginas de “minhas memórias”. E de algum modo, convergentes e contrários, os dois momentos se alternavam em dizer e sugerir meus percursos. E em cada um deles, as pessoas, os pensadores, os sujeitos-de-exemplos e também os heróis, entre reais e fictícios, nos quais eu então acreditava, e acredito ainda, me fizeram chegar até aquele momento diante dos meus arguidores de concurso de Livre-Docência, que também se alternavam, ora repetindo em outros termos e para outros tempos-de-mim, ora se negando, no dizer afinal entre que devaneios, que imaginários, que crenças, que ideias e que teorias eu havia chegado “até aqui”.

Dou um exemplo, e com ele retorno às primeiras linhas deste escrito. Na parte do memorial em que começo a falar de minha aproximação e meu ingresso no mundo da Antropologia, eu relacionava, um a um, alguns dentre os sérios cientistas da

Psicologia (de onde eu vinha) e da Antropologia (para onde eu ia), que sequentemente me influenciaram em minhas escolhas. E nas “minhas memórias” da mesma era de minha história-estória-de-vida, eu ousava migrar do depoimento competente para a confissão confidente. Então, com a franqueza costumeira nos confessionários e nas rodas amigas de conversa, e criteriosamente interdita na academia, eu declarava por escrito que, muito antes dos atores e autores do mundo da ciência – em especial, os das ciências da pessoa, da cultura e da sociedade –, entre Sigmund Freud e Claude Levi-Strauss, outros atores-autores de um real ou suposto “mundo da fantasia” teriam sido de fato – e pelo “lado de dentro” – os meus primeiros e talvez mais persistentes “condutores de escolhas e destinos”. E tanto no meu documento de então quando agora aqui, relembra-relembro alguns queridos nomes pouco respeitáveis na universidade: Mowgli, Tarzan, Jim das Selvas, Robin Wood, Robinson Crusóe e Flash Gordon. Heróis nominados que coloquei então e devo recolocar agora ao lado dos quantos aventureiros com nomes esquecidos e seus inesquecíveis relatos de expedições temerárias à África, aos Polos, ou ao longo das infindas estradas de um Marco Polo³.

Segundo ato

Não estou só em tudo isto, acredito. E quero então trazer Roland Barthes a este depoimento. Que ele deponha em meu favor.

Quando empossado no *Collège de France*, Barthes proferiu uma criativa e corajosa “aula magna”. E ele escolheu para ela este nome: “aula”. Este é também em Português o nome que tomou o livro de sua aula⁴. Falando desde o ponto de vista da semiologia literária,

³ E não apenas ontem, como agora. Ontem mesmo à noite, aqui nesta casa entre montanhas e frios do Sul de Minas, reverentes e silenciosos, eu e meu irmão José, que veio do Rio de Janeiro e me visita, assistíamos a um vídeo-documentário sobre a vida e as ousadas escaladas de montanhas dos Alpes e do Himalaia, de Walter Bonatti, um de nossos reais heróis partilhados por dois irmãos, em algum tempo precários escaladores de montanhas entre o Pão de Açúcar e o Dedo de Deus.

⁴ O livro saiu pela Editora Cultrix, e, creio, existe uma nova edição.

cuja cadeira assumia, Barthes defendia então a ideia – na verdade, a consistente teoria – de que a ciência é fantasiosa. E a literatura, ela sim, é confiavelmente realista. Dou a ele a palavra. Vocês me acompanhem. É uma citação longa, mas vale a pena ler inteira.

A literatura assume muito saberes. Num romance como *Robinson Crusoé* há um saber histórico, geográfico, social (colonial) técnico, botânico, antropológico (*Robinson* passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as disciplinas devessem se expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que deveria ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. É neste sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. Entretanto, e nisso é verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse lugar indireto é precioso. Por um lado, ela permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados; a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de noite o que aprisionou durante o dia, e por este fulgor indireto ilumina o novo dia que chega. A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir esta distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que sabe algo das coisas; que sabe muito sobre os homens (BARTHES, 1978, p. 18, 19).

Sintam-se em casa, vocês que nos leem – Barthes e eu – e pertencem, de um modo ao outro, ao mundo do teatro, das várias encenações em que alguma escrita, alguma literatura ganha outra espécie de vida, no que, além de se ler, se mostra, se encena, se dramatiza, se representa.

E desde que não me obriguem a tornar exageradamente completa e profunda uma pequena intuição que nos acompanhará daqui em diante, eu os convido a conviver por um momento com

um intervalo entre Roland Barthes e outro francês. Um homem igualmente ousado e noturnamente pouco acadêmico, a quem na verdade leio bastante mais do que Barthes. Falo de Gaston Bachelard. Falo do “Bachelard noturno”⁵.

Entrevejo uma diferença sinuosa e intrigante entre os dois. Nunca li nada a respeito e sequer refleti sobre ela, a não ser sumariamente agora, para escrever isto. Ao lembrá-los, penso que nos livros de Barthes predomina quase sempre uma história sem geografia. De outra parte, no Bachelard “noturno”, ao contrário, o que temos quase sempre é uma geografia sem história.

Entre os livros que escreveu sobre personagens de romances, ou sobre autores de personagens e, por exemplo, o *Fragmentos de um discurso amoroso*, encontramos diferentes categorias de homens e mulheres que se movem entre cenas quase isentas de cenários. Ou entre dramas narrados que quase se isentam da descrição detalhada do lugar onde, afinal, “tudo aquilo acontece”. Barthes parece conviver com uma visível falta de vontade de sequer escrever algo como: “o campo estava florido”, enquanto dois amantes se beijam. Seus personagens movem-se em um teatro sem palco ou, de forma mais moderada, em um palco sem cenário.

Já em Gaston Bachelard, quase nunca aparecem personagens humanos. Atores lítero-teatralmente realizando alguma cena ou contracena entre eles, ou entre eles e os cenários de beleza,

⁵ “Noturno” aqui não é uma metáfora, mas uma metonímia. Gaston Bachelard, durante os seus dias, escrevia como um dos mais importantes epistemologistas de nosso tempo. E diurnamente a sua palavra-guia era o “conceito”. Já em suas noites, ele esquecia a ciência e o conceito e escrevia a sua “obra noturna”. Quase toda esta obra noturna está publicada em uma coleção pela Editora Martins Fontes. O “Bachelard noturno” tornava-se então – entre o vinho, a folha de papel e a caneta –, o sonhador e leitor de poetas e outros semelhantes devaneadores. Avesso à ciência e tendo como palavra guia “o devaneio”, ele escrevia para compartilhar com quem o lia, uma afetuosa e pouco precisa (em termos de epistemologia) poética do devaneio. Este é o título do livro “noturno” que deverá anteceder todos os outros, para quem se resolva à inesquecível aventura de ler todos os escritos noturnos de Gaston Bachelard. Creio que, se ele leu Roland Barthes, terá sido apenas à noite. Não me lembro se o cita. No entanto, creio que à noite ele estaria de acordo com Barthes. De dia, nunca.

sentimento e devaneio em que se movem. Ou nem se movem, porque de *Poética do devaneio* a *A Terra e os devaneios do repouso*, passando por *A chama de uma vela*, quando alguém se move por cenários que vão de “um ninho” ao “cosmos”, ele é apenas um presente e anônimo “devaneante”, aqui e ali convidado a “estar ali”, no cenário que demorada e sonhadamente se descreve sem narrar.

Este é o momento em que quero desaguar as minhas primeiras e segundas confidências em um quase improvisado diálogo que nos ajude a pensar o devaneio descritivo de Bachelard junto com a teatralidade narrativa de Barthes.

Isto porque, até onde os rememoro ou revivo agora, os meus devaneios pedem cenários que sugerem cenas, e cenas que tragam nem sempre, mas várias vezes, devem de imediato colocar “ali” personagens reais vivos, reais mortos, heroico-figurativos, ou, no limite, até mesmo o mais difícil de todos os atores-de-cenas-de-devaneio: eu mesmo. Sim, a pessoa de mim mesmo, que por um momento saia de mim e ali, em um cenário-palco-de-devaneio, represente para mim mesmo o gesto ou o contraponto de gestos que na vida real eu jamais ousaria viver ou realizar.

Quantas vezes, ao estar vendo diante de mim um cenário de natureza, ou estar devaneando um outro, com os olhos fechados ou abertos em direção a “coisa alguma”, eu povoo aquele cenário real ou devaneado de cenas vividas por personagens que ao longo de minha vida foram se sucedendo, de Pinóquio a Mowgli, dele a Tarzan, dele a Edmund Hillary, e deste indômito “conquistador do Everest” a tantos e tantos outros.

E, para alguém ou além deles, os incontáveis “outros”, entre frequentes ou efêmeros atores interiores que continuamente eu-mesmo crio para dotar de história a geografia de minhas visões, de minhas memórias, de minhas lembranças, de meus devaneios.

Assim, não consigo vagabundear desejos de ver-e-sonhar com Bachelard sem que teatralmente não povoe os seus cenários com os recursos de Barthes. Lembro, que desde a infância até hoje, sou um inveterado janeleiro. Quem viaje de avião comigo me verá escolhendo

as poltronas de 27 A ou D (nos aviões Embraer da Azul, por exemplo). E, não raro, demoro a escolher o lugar no ônibus ou no avião, até conseguir saber “de que lado fica a Lua Cheia”, se em “noite de Lua”. Assim sendo, diante de um cenário de beleza-desde-a-janela, em um momento de viagem, ou com olhos fechados, rememorando devaneantemente alguma cena passada de minha vida, quase sempre me sinto contemplando o que vejo ou imagino, ao mesmo tempo em que teatralizo, por um instante que seja, o que vejo, entrevejo ou rememoro.

Dou exemplos. Entre menino e jovem, fui escoteiro e, depois, excursionista e escalador de montanhas, antes e até um pouco durante a minha vida acadêmica. Até hoje, o cenário de meu “Paraíso” cabe dentro de um acampamento no campo, numa floresta ou no sopé de uma montanha. Até hoje, não posso imaginar uma cena devaneante sem de imediato colocar “ali” pessoas e personagens. Atores que dentro de mim povoem cenários entrevistos. E os povos de cenas e contracenas. Quanto volto ao Rio de Janeiro e revejo as montanhas de lá, algumas delas cenários de minhas distantes e inesquecíveis escaladas, parece que em um primeiro momento-Bachelard eu as vejo e contemplo em si-mesmas. Eu a vejo, revejo e contemplo. E montanhas são sempre o cenário e os devaneios mais sagrados para mim. E logo, em um segundo momento-Benatti (o escalador italiano do vídeo), eu revejo relendo a montanha através de seus reais ou imaginários “lances de escalada”. Os que foram meus, e faz muitos anos; os que nunca escalei, mas estão “lá” e me desafiam a pelo menos uma aventura do olhar.

De igual maneira, um álbum com imagens dos Alpes ou do Himalaia posto sob os meus olhos logo submete a sacrossanta beleza das montanhas à aventureira geografia do montanhista. E então, em momentos de devaneios mais demorados e algo desiludidos (porque nunca estive lá), eu me imagino, mesmo sabendo que este “eu” é absolutamente irreal, ao lado de outros-que-sobem, lentamente escalando “lance a lance” uma montanha que se torna, então, mesmo na imagem da folha de papel, mais um desafio do que um devaneio.

Desçamos das montanhas, eu com pesar, você talvez com alívio!

O que pretendo confessadamente dizer é que entre Barthes e Bachelard, bem mais do que entre Freud e Jung, acredito que carregamos em nós os nossos próprios teatros. E os levamos – pelo menos na dimensão em que nos movemos aqui – mais na esfera consciente e desejada do devaneio do que em qualquer obscura dimensão de algum recalco (Freud) ou coletivo (Jung) inconsciente. Somos, criamos, recriamos e partilhamos nossas vidas imaginárias em meio a interiores descrições-narrativas e teatralizadas com-entre os/as atores/as que somos ou que são-em-nós e nos fazem ser, em boa medida, quem somos. Ou que imaginamos ser. Sempre, de vez em quando ou por um momento. Carregamos em nós e nos povoamos de nossos atores-ao-vivo, nossos marionetes; nossos títeres, e quem mais seja e se mova, entre um ato e outro dos dramas que representamos ou que se representam no interior das dimensões do que somos. Dimensões que vão desde a cortina-atrás-dos-olhos até não sei que esfera dos sentimentos, das sensibilidade, dos sentidos e significados da mente, do espírito ou da alma da pessoa através de quem vivemos, nos imaginamos e nos representamos.

Uma das experiências mais fascinantes e terríveis de minha vida – e espero não estar de modo algum sozinho nisso – é que, desde um Pinóquio lido de um livro por uma tia, e depois apresentado figurativamente entre imagens a cores em um velho livro, até um Pedro Malazartes, entre o conto lido e o espetáculo de mamulengo um dia porventura assistido, até os meus heróis de menino, adolescente, jovem e adulto, todos eles – ou pelos menos uma grande parte deles – nunca mais me abandonaram. Uma vez vistos, assistidos ou lidos, alguns deles nunca mais saíram de mim. Assim, creio que devo repetir aqui o que confidenciei nas primeiras linhas do que escrevo.

Cientista social, antropólogo, educador popular, professor e aprendiz de escritor, não consigo vislumbrar dentro de mim a ordeira e curricular classificação rigorosa e academicamente respeitável de temas, teorias e personagens-do-mundo-da-ciência. Algo complexa e rigorosamente disposto como ideias e autores-atores-de-ideias escalados (no outro sentido desta palavra montanhista) em uma sequência de

palavras, de fraseados respeitáveis, de memória de livros e artigos de revistas bem-aceitos na academia. Se os sujeitos-da-ciência me acompanham, entre momentos breves ou longos, é quando em um ato de esforço eu os convoco para a escrita de um texto, para preparar uma aula, para vivê-la com os meus alunos.

Carrego dentro de mim, em/entre esferas afortunada ou desgraçadamente (dependendo do seu ponto de vista) mais livres, autônomas e espontâneas, uma variedade multiforme de pessoas-personagens, de dramas vividos, partilhados, lidos ou assistidos, de livros, de filmes, de peças teatrais, de pequenos “teatrinhos” (eles nos esperam adiante) de contos, de sucessões de atos e cenas, etc.

Ali (ou aqui), antes como agora, os primeiros personagens sagrados de minha formação católica contracenam não apenas entre eles e comigo. De vez em quando, eles convivem diálogos com os personagens e heróis da infância, da adolescência, da juventude e mesmo de agora. E, até hoje, se quero pensar em um “sujeito-ideal” ou um “quem eu gostaria mesmo de ser, se pudesse”, antes da imagem de qualquer santo ou de algum sábio ou cientista, a figura-de-pessoa que me aparece é a de Winettou, o bravo guerreiro apache criado por Karl May e posto em três volumes dos livros que li e reli não sei quantas vezes.

Lembro que estou agora, nesta tarde de julho de 2013, na Rosa dos Ventos, no Bairro da Pedra Branca, em Caldas, no Sul de Minas⁶. Nos finais de semana de julho desde anos atrás, se realiza uma “Festa do Biscoito” no balneário de Pocinhos do Rio Verde, bem aqui perto. Fui até lá ontem de tarde, acompanhado de uma professora colombiana que veio passar uns dias aqui. Assistimos juntos a uma “roda de capoeira”. Logo a seguir, uma companhia teatral de Poços de Caldas apresentou para as crianças da festa um espetáculo infantil. Assistimos à “pecinha” do começo ao final, na primeira fila de cadeiras. Algumas crianças travessas criativamente invadiram o cenário armado no chão diante de nós, e quase contracenaram com o que assistiam.

Pois bem, voltando para casa desde o caminho feito em parte

⁶ Ver: www.sitiodarosadosventos.com.br.

a pé, em parte “de carona” em um carro de amigos, voltei pra casa rememorando e retrabalhando dentro de mim a “pecinha para crianças”. Seus personagens vieram junto comigo, entre um Mané-Bocó que acaba se casando com “A-Princesa-que-não-Sorria”, e mais a mãe-do-Mané, um rei e alguns soldados. De então até agora, já reinventei algumas cenas. E devo ter “bolado” dois ou três outros possíveis finais, entre felizes e infelizes. Não sei quando os figurantes da “pecinha” partirão de dentro de mim e, em nome da presença de outros, eu afinal os esquecerei para sempre... Ou quase. Acredito que, como eles são personagens infantilmente arquetípicos, e por isto mesmo ancestralmente inapagáveis, talvez não me deixem nunca. Por certo, já existiam e conviviam outros-mesmos pequenos dramas e comédias com os mesmos e outros nomes dentro de mim. E eles ressurgirão outras vezes em meio a outras tantas leituras de contos e de romances, durante ou após alguns filmes, durante e depois de algumas peças de teatro ao vivo, ou saída das armações mágicas de algum “espetáculo de bonecos”.

Nem de longe pretendo realizar aqui teoria alguma sobre este tema. Primeiro, porque ele não é meu, e eu me sinto aqui como um visitante que mal chegou e já palpita sobre o que nem sequer viu ou ouviu ainda. Segundo, porque, desde a primeira linha, esta não é a proposta deste escrito.

Mas, talvez porque enquanto escrevo isto, sou percorrido pela lembrança de oposições clássicas, como; sagrado/profano, épico/lírico, apolíneo/dionisíaco, entre tantas, não resisto o retornar ainda por um momento à talvez indevida dicotomia que esbocei, colocando em cada ponta dela um dos dois criadores de textos que frequento amadoramente sempre que posso: Barthes e Bachelard.

Se pudermos reunir em uma trama interativa tudo o que nomeamos, entre a ciência, a solidão e a conversa de bar: memórias, lembranças, imaginários, ideias, devaneios, sonhos, criações pessoais, etc., podemos pensar que algumas pessoas realizam “tudo isto” vivendo ou expressando interiormente mais como cenários-cenas. Estas pessoas seriam os devaneantes de Bachelard. E, entre a ciência e a arte, elas se

aproximam do geógrafo, do viajante solitário, de Rousseau ao próprio Bachelard, passando por Herman Hesse. E se traduzem próximas do pintor de paisagens ou do documentarista da natureza.

Outras pessoas realizam “isso tudo”, interior ou interativamente, como cenas-dramas. São seguidoras mais próximas de Roland Barthes. São como o narrador lembrado por Walter Benjamin. Alguém para quem as descrições de cenários “do que acontece” são breves ou inexistentes. Possuem o perfil dos historiados, dos antropólogos, dos criadores de peças de teatro.

Afortunados os que devaneiam e escrevem como João Guimarães Rosa, que carregou dentro dele, em estado de plenitude, ao mesmo tempo Barthes e Bachelard. E que talvez por isto tenha dito pouco antes de partir: “as pessoas não morrem, ficam encantadas”.

Terceiro ato

Aura.

Esta palavra costumeira em imaginários e textos sagrados, e retomada em outra escala por Walter Benjamin, também me remete a momentos de infância confidente. Creio que ela será por demais conhecida entre pessoas do mundo das artes e, de maneira especial, das artes cênicas.

Falo outra vez do Rio de Janeiro dos anos quarenta. Havia naquele tempo três tipos de festa de aniversário: em casa da/do aniversariante; em um local campestre, sob a forma de pic-nic (em geral, na Quinta da Boa Vista); em algum clube (raro e caro).

Nas festas “em casa”, havia as seguintes categorias de entretenimento, quando a generosidade ou o poder aquisitivo dos pais do aniversariante permitiam algo mais do que “uma mesa de bolo, doces e salgados”: “cineminha em casa”, “teatrinho ao vivo”; apresentação de alguma modalidade de “teatro de bonecos”. Durante anos, já no começo dos anos cinquenta e em eras pós-televisão, a dupla de palhaços “Carequinha e Fred” oferecia um dos espetáculos mais esperados, embora sempre iguais e do tipo: “quem viu um viu todos”. O que, para crianças, nunca foi problema algum.

Felizes ao extremo diante desta oferta extra na festa costumeira,

de saída estávamos então diante de algumas outras oposições sobre as quais não vou me demorar, porque imagino que, entre os artigos desta e de outras revistas sobre teatro-e-teatros, isto já terá sido abordado mais de uma vez.

a) No “cineminha”, com quase sempre os mesmos desenhos animados, os mesmos “gordo-e-magro”, os mesmos “filminhos de cow-boy”, nós estávamos diante de artistas-atores visíveis na tela. Atores pessoalmente ausentes que se apresentavam a si mesmos – os corpos e os rostos de suas pessoas – através dos personagens que representavam.

b) Nos “teatrinhos de bonecos”, estávamos diante de artistas invisíveis – cuidadosamente ocultos atrás de cortinas ou outro meio de invisibilidade – que não apenas representavam, mas apresentavam (davam a ver) “outros”, através do que eles, atores ocultos, faziam ser representado. Neste caso, presumo que, quanto menos se faz visível quem move os bonecos, e os faz atuarem num palco ou semelhante, tanto mais perfeita a representação.

c) Finalmente, no “teatrinho ao vivo”, estávamos diante de artistas atores tanto presentes quanto visíveis, que se apresentavam “ao vivo” diante de nós através dos personagens que representavam.

Havia entre nós, crianças da feliz era pré-televisão, uma expectativa do novo e do “emocionante” maior quando o que nos ofereciam era “cineminha em casa”. Mesmo que os filmes fossem regularmente quase os mesmos, projetados em pequenas telas com máquinas 8 mm e, mais raro e caro, de 16 mm. No entanto, bem mais do que no “cineminha”, havia no “teatrinho de bonecos” e, mais ainda, no “teatrinho ao vivo” algo que estabelecia uma importante diferença.

Lembro-me de que, diante de algo ao vivo, mesmo quando já vista e revista algumas vezes ao longo dos anos, uma mesma cena repetida sempre nos arrancava as mesmas sonoras gargalhadas, ou os mesmos momentos de emoção-ao-vivo, entre a alegria, a expectativa e o temor. Algo que de modo algum acontecia com a mesma presente e cúmplice inter-dramaticidade, quando diante de uma equivalente

cena-de-cineminha.

O temível e sempre repetido e previsível “fantasma horrendo” que de novo aparecia por detrás do distraído Carequinha nos obrigava e entrar na cena e gritar com emoção para ele a iminência do perigo traiçoeiro. Mesmo sabendo que afinal Carequinha e Fred “dariam a volta por cima” uma vez mais, e de novo o bem venceria o mal. E também as mesmas cambalhotas divertidas nos abriam gargalhadas bem mais intensas e presentificadas do que as mais cômicas e geniais cenas de um repetido filme até mesmo de Carlitos.

Talvez estas tenham sido as minhas primeiras experiências de... Aura, tal como muitos anos mais tarde eu a li em Walter Benjamin. A minha primeira aura, eu a vivi na imensa diferença entre o filme emocionante e criativo e a “pecinha de teatrinho”, nunca cenicamente realizada com o mesmo nível de recursos e cuidados cênicos de um filme de Carlitos.

O “ao vivo” – como em Benjamin, o estar diante de uma bem protegida tela original de Van Gogh, e não uma reprodução dela entre as mãos – estabelecia para nós mais do que apenas um “estar ali onde algo vivo acontece diante de mim”⁷. Estabelecia o que o

⁷ É preciso que o oscilante Benjamin, nunca resolvido entre a mística e a teologia judaica de suas origens e o marxismo de seu destino (sobretudo após a convivência com Asja Lacis) seja compreendido exatamente nos diferentes intervalos desta oscilação. Já em A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica, um texto de 1935 (cinco anos antes de seu suicídio em 1940), Benjamin ora parece lamentar a perda da “aura” que somente existe, está presente e se presentifica no seu original (pintura de autor X cópias de reprodução; canto ao vivo X ouvi-lo em um disco, teatro X cinema), ora parece reconhecer que uma tecnologia de reprodução barateadora e difusora de obras de arte, antes para poucos, aponta para uma efetiva democratização da arte e poderia até mesmo representar um suporte importante em uma sociedade não capitalista (mesmo sabendo que é a tecnologia e são os interesses do capital o que torna geometricamente a arte... reprodutível. Este e outros escritos de Benjamin sobre a arte na atualidade de seu tempo, embora considerados como realistas e materialistas (no sentido de abordagem teórica) por seu próprio autor, nunca convenceram os seus amigos e eventuais (mas sempre conflitivos parceiros). Veja-se o teor de crítica à essência de sua postura no capítulo: “Indústria cultural” de *Dialética do Iluminismo*, de Adorno e Horkheimer. Minhas leituras benjaminianas de hoje não são sobre textos originais. Eu as tomei de um pequeno e excelente livro de Jeanne Marie Gagnebin, com este nome: *Benjamin*.

próprio Benjamin reconhece na diferença entre o cinema e o teatro. A força da presentificação estabelecia entre nós, crianças cariocas dos anos quarenta, uma espécie de cumplicidade com a cena-ao-vivo. Sem saber, mas sentindo – como as crianças da “pecinha” da Festa do Biscoito – estar “ali”, mesmo observando (ou não) a marcada dicotomia entre palco e plateia e sua correspondente oposição atores-assistência (eles, em geral, ditos no plural, nós, quase sempre no singular), nós nos sentíamos parte e partilha do que ali, diante de nós, não apenas era representado, mas nos envolvia como parte do que acontecia.

Não apenas gargalhávamos ou expressávamos vivamente um momento de temor ou alegria. Nós devíamos a quem estava ali, diante de nós, a nossa própria performance. Esta talvez seja uma marca de diferença entre o mamulengo e outras espécies de teatro de bonecos, ou outras modalidades de teatro para crianças, ou para o povo e, de outro lado, o sério e severo teatro para adultos cultos. Entre uma teatralidade palco-plateia e a outra, existem modos de presentificação e de correspondente participação bastante diferentes.

Talvez tudo isto ajude a explicar por que, há alguns anos, em uma apresentação de teatro para crianças em Santiago do Chile, onde morava então, minha neta Lara, de seis anos, ansiosa demais, não tanto por causa do que se representava no grande palco de um teatro, mas com a inquietante ansiedade coletiva das crianças da assistência, ergueu-se corajosamente da cadeira e, voltada para trás, tenha gritado em bom espanhol às crianças que sofriam com o que estava acontecendo no palco, que afinal aquilo tudo passaria, e que nada de fatal ou temível aconteceria com o herói da peça.

Talvez ajude a compreender por que, pelo menos em mais da metade das apresentações de mamulengos e títeres a que assisti, entre o Rio de Janeiro do tempo do bonde e agora, nós, adultos, nos sintamos tão intensamente cúmplices presentificados diante da presença do que se dá a ver. Porque as crianças, sábias autoras-atoras do que não mais sabemos sentir e nem ousamos presentificar, ousam com frequência – como os meninos de Pocinhos do Rio Verde –

sair de onde estão e, espontânea e incontrolavelmente, migrar do lado de quem assiste para o de quem se dá a ver, dialogando diante da tolda ou do palco – quando não dentro dele – aos gritos com os bonecos, interferindo diretamente no “drama” e, quase sempre, obrigando os ocultos ou visíveis artistas a alterarem momentos do espetáculo para estabelecer uma inesperada e imprevisível troca de atuação cênica. E, para além, mais de uma vez vi crianças ainda mais atrevidas, que não resistem em furtivamente ir ver o que existe de verdade... “Do lado de lá”.

Num salto entre o menino (feliz) que fui entre os anos quarenta e os cinquenta de minha infância carioca e os dias de hoje, quando já na porta da velhice convivo entre meus netos e tantas outras crianças, já fatalmente da era pós-televisão e pós-eletrônica, reconheço que há algo que muito mais as aproxima do que as distancia das crianças que fomos, os septuagenários de agora.

Quero dizer o seguinte. Atréados quase autisticamente aos seus aparatos eletrônicos e os seus “games”, as crianças com quem convivo vivem tais aparatos e os seres que contracenam com elas na “telinha”, de forma bastante diversa de como experimentam o estar ao vivo diante de uma “apresentação de teatro de bonecos”. Diante da tela, os dedos se agitam excitados. Diante dos bonecos, os olhos brilham maravilhados. Mesmo que seja grande a diferença entre a ilusória e grandiosa dramaticidade da tela rente à quase inocente e piegas apresentação dos bonecos, algo acontece quando se está – criança ou não – diante de seres que, mesmo de pano, papel ou madeira, “estão aqui diante de mim”. Algo talvez além da própria aura de Benjamin.

Se eu fosse buscar outra oposição que me surge intuitivamente e antes de qualquer leitura ou teoria, eu ousaria dizer que a tela do game conduz uma excitação, enquanto o boneco, o mamulengo ou o ator ao vivo suscitam um fascínio. Uso esta palavra porque, entre os de minha distante infância e os de meus setenta e três anos de agora, atores ao vivo de “teatrinho” – talvez mais do que os de teatro –, assim como os inocentes e previsíveis bonecos, ainda e

sempre me fascinam. Eles me conduzem “ao vivo” à viagem de um sentimento de amorosa, gratuita e presentificada cumplicidade. A um enlace entre um boneco simplório e eu, que grande ator de filme algum suscita ou sugere.

Quarto ato

“Draminha”

Com esta palavra, tão inocentemente vulgar, quando colocada diante da sagrada “aura”, salto também de um pensador altamente urbano e erudito a uma coletividade que em boa medida é o seu quase distante oposto (ou não?). Lembro agora camponeses de Goiás com quem dialoguei como educador popular desde um distante 1964, e que investiguei como antropólogo a partir de um quase próximo 1972.

Antes de trazê-los aqui, devo lembrar que em 2012 festejamos os cinquenta anos do Iº Encontro Nacional dos Movimentos de Cultura Popular, celebrado no Recife e promovido pela equipe do professor Paulo Freire. E o que isto tem a ver com as artes? Com as artes cênicas? Com o teatro? Talvez a lembrança do nome de Augusto Boal e seu “teatro do oprimido” seja um bom começo.

O outro poderia ser a lembrança de que, ademais de tudo, o que nos é bastante conhecido e objeto de inúmeros estudos, artigos, dissertações e teses, os MCPs e os Centros Populares de Cultura do início dos anos 1960 buscaram uma fecunda e aguerrida interação entre a academia e “os mundos de fora”. Entre a ciência e a arte. De forma mais operativa e concreta, entre a educação, a literatura, a música, o teatro e o cinema. Interações extremamente inovadoras naquele então e hoje quase esquecidas.

Quero falar agora algo sobre o Movimento de Educação de Base, de que fui educador e “militante”. Ele se enquadrava entre os MCPs, e foi talvez a experiência mais duradoura e mais fecunda nesta busca de múltiplas falas a serviço de uma “educação libertadora”. Este “movimento”, criado pela hierarquia católica e entregue desde 1961 a uma maioria de “leigos” (não religiosos) provenientes da Ação Católica e, de maneira especial, da Juventude Universitária

Católica, ousou realizar em momentos francamente interativos, aquilo que a academia sempre apenas classificou, diferenciou e hierarquicamente separou. A música, a poesia, a dramatização, as artes visuais tinham entre nós um lugar essencial, sobretudo em nossos programas de alfabetização de adultos do mundo rural de um Brasil acima e a oeste do Rio de Janeiro. Trago um pequeno exemplo, e dele poderemos saltar de educadores populares ao povo que nos educava mais do que até hoje seguimos imaginando. Camponeses goianos (ou mineiros em Goiás) que nos esperam mais adiante.

Em janeiro de 1964, a polícia do Rio de Janeiro apreendeu na gráfica, e literalmente levou presa, toda uma edição de uma cartilha de alfabetização recém-imprensa. Seu nome, claro, era bastante suspeito em tempos de véspera do golpe militar de 1964: *Viver é lutar*. As palavras da sua primeira “aula de alfabetização também”:

O povo vive.

O povo luta.

O povo vive e luta.

Impedidos de retomar e utilizar a *Viver é lutar*, elaboramos uma outra, entregue sobretudo aos cuidados de nossas equipes regionais do Nordeste. Em pouco tempo, editamos a nova cartilha. Ela vinha agora com nome e teor menos desconfiáveis: *Mutirão*. Elaborada por pedagogos e entregue a cordelistas do Nordeste, ela foi toda elaborada sob a forma de um cordel nordestino. Um jovem desenhista recém-chegado de Minas Gerais ao Rio de Janeiro, Ziraldo, encarregou-se gratuitamente de suas ilustrações.

Desde este tempo e ao longo de anos que chegam até o presente, fora minhas atividades junto a comunidades camponesas de Goiás, Minas Gerais, São Paulo e, agora, “Sertões do São Francisco”, aqui e ali acompanho momentos de reuniões e lutas de comunidades e de movimentos rurais.

Uma prática costumeira entre tais grupos com quem durante

anos trabalhei, e sobretudo, os associados às atividades da Diocese de Goiás – que tinha então como bispo a pessoa de Tomás Baldoíno –, era a de gerar, em encontros de estudos ou mesmo em assembleia de tomada de decisões, pequenas dramatizações populares improvisadas, para expor uma questão para debates ou para tornar mais clara uma exposição crítica sobre, por exemplo, “realidade brasileira” ou “realidade local”.

Mais de uma vez, pequenas “aulinhas” minhas a grupos de homens e mulheres “do campo” eram subitamente interrompidas por alguém que, de maneira delicada, me avisava que “ninguém está entendendo nada”. E, logo a seguir, era proposto um “draminha”. Eles improvisavam em minutos os sociodramas que, no meu curso de Psicologia, soube que teria sido criado por Jacob Moreno. Augusto Boal se sentiria em casa ali. E talvez perguntasse a si mesmo: “como é que eu não pensei nisto antes?”

Certa feita, fui interrompido quando tentava analisar – escolhendo as palavras mais locais e mais simples – o processo social, político e econômico responsável pela crescente “expulsão de famílias de moradores das fazendas de Goiás”, após a promulgação do Estatuto do Trabalhador Rural por um dos governos da ditadura. Proferida a sentença coletiva a respeito de minha exposição, de imediato fui convidado a sentar em uma das cadeiras da sala, enquanto um pequeno grupo de trabalhadores rurais, mulheres e homens, armava no ato um “draminha”.

Entre os/as presentes, escolheram pessoas que seriam os personagens de minha malfadada interpretação: o camponês e sua esposa, o fazendeiro, o seu capanga, o juiz comprado, o padre amigo do povo e mais outros de que não me lembro. Em menos de dez minutos, escolhidos os personagens, combinou-se em linhas gerais o desenrolar do “draminha” que literalmente deveria “desenrolar” a minha fala.

E, diante de mim e de todos, improvisou-se como um ato-de-improviso o drama que eles de fato viviam em suas comunidades e que eu viera de longe explicar. Concluído o breve “draminha”,

passou-se a discutir o fundo da questão, antes interpretada academicamente e depois representada vivencialmente. Todos agora haviam compreendido – porque viram ao vivo o que viviam –, e, encerrado o diálogo entre eles, a palavra me foi devolvida⁸.

Anos mais tarde, e já quando investigando ainda em Goiás “festas e rituais de negros católicos”, ouvi de um mestre de *ternos de congos* uma frase que ele me gritou de dentro de seu terno cantante, tocante e dançante, quando me viu em uma esquina da rua por onde desciam, rumo ao local da “festa”, com todo o meu aparato de pesquisador: “Eh, meu branco, quem sabe dança; quem não sabe, estuda”. Sigo estudando. Ele morreu bailando⁹.

E se há alguma felicidade nos intramuros do mundo acadêmico, ela está no pressentir como tardiamente, mas ainda a tempo, começamos a aprender a fazer e viver o que índios e

⁸ Há inúmeros estudos sobre a importância de um teatro católico em algumas ordens religiosas no processo de evangelização dos indígenas povoadores originais do Brasil. José de Anchieta é sempre lembrado. Ao contrário dos protestantes, amorosos da palavra singular e do canto disciplinado, os católicos sempre foram chegados ao teatro, à dança e até mesmo a exageros faustosos de encenações. Algo ainda vivo em várias “tradições do catolicismo popular” representa, a meu ver, a melhor memória da presença deste gosto católico pelo exagero cênico. Por outro lado, é preciso compreender que movimentos sociais de origem católica bastante atuais preservam, em outros termos, uma mesma presente tradição do canto e da encenação. Encontros nacionais de “Fé e Política” (vai haver um este ano em Brasília, em dezembro) congregam uma quantidade apreciável de emissários, sobretudo das Comunidades Eclesiais de Base. Quem queira ver ao vivo a interação entre o canto, o drama, a palavra, o diálogo, a celebração, a afetiva sociabilidade da partilha, esqueça por algum tempo os encontros de especialistas e vá lá. O próprio MST não realiza encontro importante algum sem iniciar cada dia de trabalhos e os encerrar com uma “mística” (o nome é exatamente este). Mesmo que as palavras de ordem e os nomes lembrados hoje em dia estejam mais para Che Guevara do que para Dom Oscar Romero, a origem é em sua essência católica. Cansado de palavras reuniões, encontros, simpósios e outras celebrações cerebrais do mundo acadêmico, eu me volto sempre que posso com imensa alegria cênica às celebrativas reuniões equivalentes dos movimentos populares. Especialmente, “encontros de igreja”. Tudo o que na universidade se estuda, no encontro popular se vive.

⁹ Entre outros, sugiro, para quem se interessar, um livro meu afortunadamente rico de imagens a cores: *A clara cor da noite escura*, publicado por um convênio entre a Editora da Universidade Católica de Goiás e a Editora da Universidade de Uberlândia.

camponeses sempre fizeram. Por exemplo, aproximar e fazer interagirem a Antropologia, a cenologia, o teatro antropológico e algo mais, através de diversos caminhos que convergem para uma compreensão a cada dia mais densa e profunda de uma das realizações humanas que até hoje mais me comovem: as celebrações, os rituais e a dramaturgia de povos tribais e de comunidades e confrarias populares.

Quinto ato

Saltemos do Brasil ao México. Que as minhas lembranças e confiança sejam concluídas lá. Faz alguns anos, fui convidado pelo professor Miguel Escobar, da Faculdade de Educação da Universidade Autônoma do México, a vir conhecer e dialogar com um grupo de moças e rapazes graduandos e pós-graduandos, a partir de uma experiência que merece ser lembrada aqui.

E no México teremos que aproximar a “aura” de Benjamin e o “draminha” dos camponeses de Goiás a uma outra palavra, talvez inicialmente estranha aqui: *rap*.

Com este nome que sugere outras sonoridades, os estudantes mexicanos associados ao professor Escobar realizavam algo bastante semelhante aos “draminhas” dos nossos camponeses. Com a diferença de que, no México, equipes de estudantes trabalhavam o que faziam com um tempo e um cuidado mais prolongado e apurado. Assim, questões que iam de dilemas da educação e dos trabalhos de sala de aulas a questões da universidade, e mesmo da vida nacional mexicana, eram transferidas criativamente dos livros de teoria e crítica para o exercício de uma criativa representação. Teorias e críticas sociais tornavam-se ora uma apresentação breve em um ato quase sem palavras e de uma rica gestualidade, ora uma encenação mais longa, acompanhada de uma apresentação gráfica de imagens e palavras.

Duas vezes, estivemos juntos em dois anos seguintes. Em diferentes momentos e situações, assisti ativamente a diversas apresentações de *raps*. Independente da qualidade cênica do que se representava breve e sucessivamente – pois em nossas reuniões

diferentes *raps* de diversos pequenos grupos eram ativados –, o que me chamou a atenção – e me trouxe de volta gratas recordações de outros tempos e cenários – foi a redescoberta de como até mesmo o que parece ser, mas puramente teórico e acadêmico, pode falar (ou ser dito) de um outro modo. Pode ser retraduzida através da aproximação criativa entre a palavra dita para ser ouvida e a palavra representada para ser vivida, sensibilizada, “aureficada” e, então, compreendida-pelo-outro-lado e passível, então, de ser dialogada a partir de outros cruzamentos de saberes, sentidos e sensibilidades.

E este me parece o ponto crucial e o centro “aureolar”, do que tento ao mesmo tempo recordar e dizer aqui. Onde ele está? Creio que no levar para uma linguagem outra o que estamos tão acostumados na sala de aulas da academia a apenas ler, dizer, ouvir e... No limite, discutir. Talvez rememorando Barthes, ao estabelecer a relação entre a infeliz X a felizarda literatura, podemos pensar em algo que desafia o próprio diálogo e o obriga em sala de aulas, ao menos (porque tudo se passa nos cenários da pedagogia) a ser vivido de uma outra maneira.

Vejam bem. Não se trata de reduzir ao debate teórico, regido por alguma “forma de lógica”, aquilo que se acabou de representar cênica e dramaticamente. Não se trata de modo algum de realizar uma crítica teatral, ou uma pequena crítica da educação com o recurso suplementar de uma “encenação do problema”. Creio que a experiência de estudantes mexicanos os obriga a ir além disto. Trata-se de um exercício de pensar agora como ciência o que nos foi apresentado como drama, como teatro.

Trata-se de obrigar-se a um sentir-pensar que se realiza de uma desusada outra forma, e a partir de outros termos, parâmetros, sensibilidades e saberes. E por quê? Porque “aquilo” foi traduzido da linguagem coloquial do discurso acadêmico para a transgressiva fala de algo a que a academia sempre resistiu: considerar a arte como uma outra e tão imprescindível expressão de criação de saberes quanto a ciência.

Tanto quanto ou mais, se quisermos relembrar Roland

Barthes outra vez.

Depois do último ato

Do começo para o meio, o último parágrafo da *Aula* de Roland Barthes contém, primeiro, a melhor definição de pesquisa que eu conheço. E contém, daí para o final, uma das mais iluminadas confissões a respeito de como se deve proceder, depois que se chegou ao momento de vida em que me vejo agora, e a escrever com a ajuda de Barthes aquilo com que encerro o que tinha a dizer.

Há uma idade em que se ensina o que se sabe; mas vem em seguida outra, em que se ensina o que não se sabe; isso se chama pesquisar. Vem talvez agora a idade de uma outra experiência, a de desaprender, de deixar trabalhar o remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas, das crenças que atravessamos. Essa experiência tem, creio eu, um nome ilustre e fora de moda, que ousarei tomar aqui sem complexo, na própria encruzilhada de sua etimologia: sapientia: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e um máximo de sabor possível (BARTHES, 1978, p. 92).

***Rosa dos Ventos, Caldas, Sul de Minas Gerais
Inverno de 2013.***

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. *A Terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *Poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Abril, 1980. (Coleção Os Pensadores)
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A clara cor da noite escura*. Uberlândia: Editora da Universidade Católica de Goiás/EDUFU, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Benjamin*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- MARTINS, José de Souza. *Uma arqueologia da memória social: autobiografia de um moleque de fábrica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.