



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT  
CURSO DE TEATRO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II  
ACADÊMICO: LEONARDO HENRIQUE SCANTBELRUY LEITE DA SILVA  
ORIENTADORAS: YARA DOS SANTOS COSTA, AMANDA AGUIAR AYRES



# Diálogos em resistência: O tecido circense e o Quilombo Urbano Barranco de São Benedito

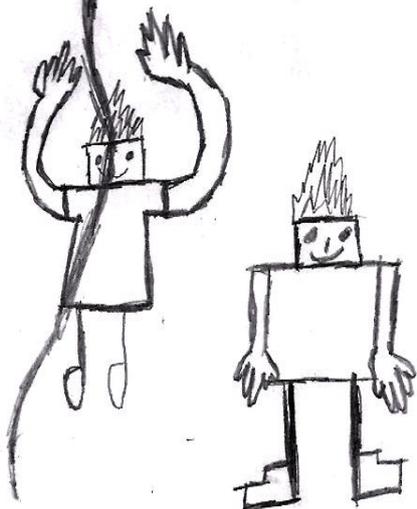
Manaus

2017



Poesia é voar fora da asa

- Manoel de Barros



# Diálogos em resistência: O tecido circense e o Quilombo Urbano Barranco de São Benedito

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

Orientadoras: Prof.<sup>a</sup> Mestra Yara dos Santos Costa Passos

e

Prof.<sup>a</sup> Mestra Amanda Aguiar Ayres

Área de concentração: Licenciatura em Teatro

Data de apresentação: 20 de Novembro de 2017, no Stand das Crioulas do Quilombo, Quilombo de São Benedito, Praça 14, Manaus - AM

Banca examinadora

---

Prof. Mestra Amanda Aguiar Ayres

---

Prof. Mestra Yara dos Santos  
Costa Passos

---

Prof. Mestra Vanessa Benites Bordin

---

Prof. Doutora Eneila Almeida dos Santos

# AGRADEÇO,

À minha família, pelo apoio constante.

Aos quilombolinhas de São Benedito, por me ensinarem a escrever Amor.

À Associação Crioulas do Quilombo, em especial à crioula Keilah Fonseca por toda permissividade e confiança depositada em mim e nas vivências realizadas no Quilombo de São Benedito que estão aqui descritas e analisadas.

Às minhas professoras-orientadoras Yara Costa e Amanda Ayres, por tanta generosidade e comprometimento na construção desse conhecimento. Todos os momentos, experiências e afetos que cultivamos juntos foram preciosos para mim.

À professora e orientadora Raíssa Costa, que apesar de não poder testemunhar essa etapa da pesquisa, contribuiu muitíssimo para o amadurecimento da mesma.

À Banca Examinadora, que tanto tem colaborado com o amadurecimento dessa investigação e escrita.

Aos professores de Teatro da UEA, por toda dedicação, influências e vínculos criados ao longo desses quatro anos de caminhada.

Aos meus amigos da ESAT por todo esse processo que trilhamos juntos, de mãos dadas, testemunhando e participando de nossos feitos, descobertas e lutas.

Ao Movimento Ocupa ESAT, por tanta bravura e resistência em momentos tão conturbados.

A Iluana Farias pela assistência, diálogos e descobertas que transcorreram esse processo,

A Frank Kitzinger pela criação das ilustrações e pelo apoio de sempre.

Ao grupo Tangará por ser um fértil espaço para aprender

A Comunidade Colônia Antônio Aleixo, Instituto Ler para crescer e a Dona Socorro pelas vivências em Teatro e Comunidade,

À memória de Iago Lunière, que permanece vivo e vibrátil em nossos corações. Amigo, obrigado por contribuir tanto com nossas histórias. Te amamos.

Aos funcionários da ESAT, em especial a nossa secretária do curso de Teatro Márcia Muca que ilumina e harmoniza nossos diálogos e necessidades acadêmicas. Obrigado por tudo, Márcia, você é luz!

E a você, pelo interesse nessa pesquisa.

Fora Temer,

Leonardo Scantbelny

Manaus, 09 de Novembro de 2017

# GLOSSÁRIO DE SIGLAS

UEA – Universidade do Estado do Amazonas

ESAT – Escola Superior de Artes e Turismo

PAIC – Programa de Iniciação Científica da Universidade do Estado do Amazonas

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

# SUMÁRIO

1. Ao leitor
2. O tecido circense
3. O Quilombo Urbano Barranco de São Benedito
4. Fui criança e isso me deixou impregnado de saudade
5. Caminhos metodológicos
6. As crianças do Quilombo
7. Considerações em processo



# AO LEITOR

O presente trabalho é uma *tessitura* de afetações que permearam (e ainda permeia) um processo de pesquisa voltado ao tecido circense e uma série de ações pedagógicas que culminaram em *vivências* junto as crianças que são parte da sexta geração de moradores do Quilombo Urbano Barranco de São Benedito, no bairro da Praça 14 de Janeiro, na cidade de Manaus, Amazonas.

Nesse *processo*, eu, Leonardo Scantbelruy, professor-artista<sup>1</sup>, irei refletir sobre memórias e afetações que moldaram a minha trajetória docente, através de experiências que afetaram minha prática metodológica em suas diversas possibilidades de atuação na academia.

Vivências, lembranças, caminhos, luta e resistência que encontrei enquanto artista, professor, estagiário, pesquisador, monitor e de como afetações dessa prática provocaram outras afetações como as da comunidade quilombola Barranco de São Benedito, do bairro Praça 14, em Manaus.

O que é ser um jovem-gay-negro-nortista-professor-artista-independente-performático-ruelero propositor de um diálogo pedagógico entre o tecido circense e uma comunidade quilombola, urbana, centenária, que há 125 anos transborda em pura tradição e resistência?

O que pode acontecer ao ocasionarmos esse espaço de diálogo? Que histórias levamos? Que histórias podemos inventar? O que nos proporciona orgulho e encanto? Da onde vem o nosso grito? Como resistimos? Qual a força de nossa conexão? Por onde ecoamos nossas vozes? Onde nossos horizontes se encontram?

---

<sup>1</sup> *professor artista. O papel do professor de teatro como condutor dos processos criativos. Marcos Bulhões Martins utiliza o termo mestre-encenador.*

Respirando devagar...

puxando o ar pelo nariz, e  
soltando lentamente pela boca...

(..) Respirando como respira o cachorrinho,  
Enchendo e esvaziando a barriga de ar.

Evoé!

*Imagine* uma linda árvore, enorme, exuberante em raízes, tronco, galhos e folhas.

Pendurado nessa árvore, em um forte galho, está um tecido, que pode ter a cor que você quiser. Nele tem um nó, atado em gota, e sentada(o) nesse nó está você, acomodado confortavelmente como uma minhoca dentro de um casulo. Você pode estar em pé, sentado, tanto faz, o importante é que pouco a pouco você começa a sentir o vento. E a cada vento que bate é um impulso pra minhoca acomodada dentro do casulo. Pouco a pouco, na medida em que o vento vai se tornando mais forte, a minhoca começa a se transformar em borboleta que junto ao tecido, começa a

*voar..!*

Acomode-se n'um tecido pendurado em gota ou numa imaginação que voe para o infinito do céu, que te faça sentir como um grão de areia do deserto do Saara, que viaja bailando com o vento, até as copas de nossas árvores da amazônicas, ignorando todo um oceano que ensaia o infinito.

Viva um universo originário de duas forças motrizes que resistem ao tempo: o circo e o seu ensino na educação não formal e a presença e valorização negra na Amazônia.

# O TECIDO CIRCENSE

a vassoura da bruxa, o tapete voador, as figuras que voam sobre as asas de um dragão, os anjos, o vento, o admirar aos pássaros, balões, asa delta, aviões e foguetes que para longe se perdem no céu. Todos esses comportamentos acusam uma fissura no desejo do ser humano, o de *voar*.



O circo é o lugar onde o *voar* encontra seus meios. E em qualquer das modalidades aéreas (tecido, trapézio, lira, corda lisa, entre outras) o fascínio é, comumente, trabalhado nos processos criativos dos acrobatas aéreos. Acompanhado de tal fascínio, mora o risco, responsável pela atenção, entrega, disciplina. Pois, quando se trabalha com atividades circenses aéreas é imprescindível cuidado redobrado na questão de segurança dos praticantes. É por esse mesmo fascínio que o circo segue eternizando, cada artista que resiste sendo circense, que persevera e desdobra diálogos que transbordam encantamentos agregaram novos significados e fazeres à palavra *circo*.

No circo existe uma certa dificuldade em universalizar os nomes de alguns dos seus aparelhos, como é o caso do tecido circense, chamado também de tecido circense, ou tecido acrobático, ou tecido aéreo, ou mais uma infinidade de termos que representam suas inúmeras possibilidades de fazeres. O tecido circense, como nesse trabalho opto por chamar, é mais um dos equipamentos aéreos do circo, e sua prática tem uma cosmologia bastante antiga, mas inexata. Pesquisadores da modalidade se pautam em evidências de registros históricos já encontrados que relatam a atividade aérea.

Segundo Bortoleto (2008), Sugawara (2014) e mais alguns artistas-pesquisadores da modalidade, não se sabe ao certo a origem do tecido. Sua inexatidão e mistério, junto aos evidentes diálogos que o tecido estabeleceu no decorrer de sua história com as linguagens das artes cênicas, é o que torna, para mim, essa busca encantadora.

A cronologia que se tem registrada hoje certamente não contempla todas as dimensões e camadas da presença do tecido, bem como a sua desenvoltura enquanto modalidade aérea. Sua história seria um tanto mais nebulosa se não fosse por alguns dados relatados em pesquisas na área.

Sabe-se que foram encontrados desenhos orientais datados de 600 d.C. que retratava performances em grandes sedas em festivais para imperadores, na China. E entre as décadas de 1920 e 1930, quando artistas passaram a experimentar e aprimorar movimentos em cortinas de cabaré, em Berlim.

É importante saber que nesse período histórico a estrutura do circo era predominantemente tradicional, do circo que ainda vive presente no imaginário popular: o circo de lona, itinerante, que possuía uma estreita relação familiar, em que os ofícios eram ensinados e exercidos de geração em geração.

A história do tecido se apresenta em diálogos híbridos que foram essenciais para seu aprimoramento prático e estético. A desenvoltura da técnica do tecido circense está atrelada ao desenvolvimento de outros aparelhos aéreos, como trapézio, corda lisa, lira, inclusive ao processo de montagem da lona do circo tradicional, que se utiliza de cordas em sua instalação.

As fortes ligações entre as linguagens cênicas se fizeram presentes em diversas manifestações de cultura popular. A rua acolheu inúmeras perspectivas de fazeres artísticos propositores de afetações entre gêneros e linguagens, ocasionando múltiplos fazeres que, de certa forma, dialogam, entrecruzam e se integram.

Os experimentos, improvisos e acasos nos levam a algum lugar

E nos deixam legados

O artista não se conforma com delimitações, normas, convenções, elas privam, podam e cerceiam seu processo criativo. O que somos nós senão o experimento? A prática aérea atual seria tão rica caso os artistas se restringissem ao não experimento de novas possibilidades? E se todo mundo ignorasse as cortinas do cabaré? Ou se, no antigo império chinês, os artistas se conformasse apenas com o chão para se apresentar?

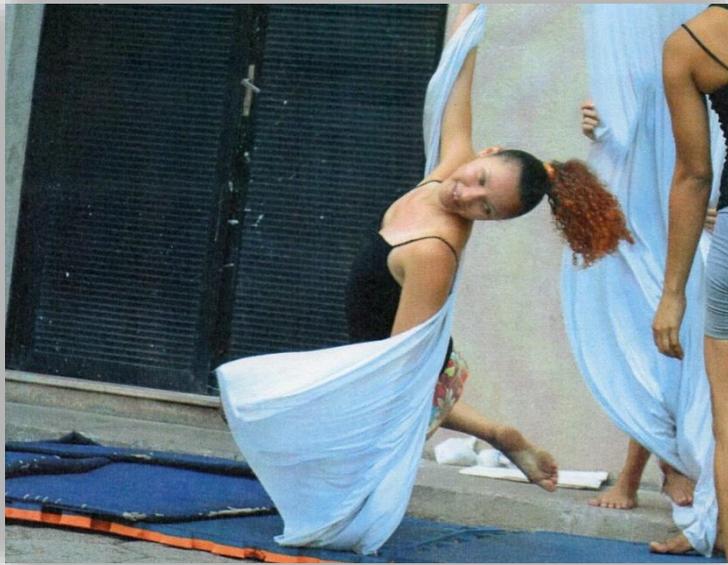
A arte é inquieta e transbordante, o artista precisa empurrar barreiras e dilatar seu espaço. Assim originam-se os encontros, as trocas, os aprimoramentos.

Os experimentos artísticos/performativos que realizei com alunos e professores nos últimos quatro anos foram essenciais para o amadurecimento da minha formação acadêmica em Teatro. São nessas ocasiões, geralmente organizadas pelo corpo estudantil, que colocamos em cheque o jogo cênico-dramático-estético-teatral que tanto discutimos, lemos, pesquisamos.

Ainda que algumas das performances tenha reverberado insatisfação, repúdio e censura, através de um processo administrativo movido por membros de nossa comunidade acadêmica que, sob o discurso de atentado ao pudor, buscaram, cessar experimentos performativos realizados na época, sob o discurso do atentado ao pudor.

Nesse período de preocupação e medo, percebi que o tabu no tratamento com o corpo estava arraigado na sociedade. As regras simbólicas que normatizam e enrijecem nossos corpos estavam ali, reivindicando padrões. A partir de então, nutri em mim, como forma de resistência, o anseio em dilatar fronteiras, através de minha prática artística e docente.

Após ingressar no curso de Teatro, ainda me localizando das atividades realizadas na ESAT. Soube, por conta da naturalizada intervenção que eram as aulas, do Projeto de Extensão Grupo de Balé Aéreo Tangará, e logo me informei sobre como entrar no grupo. Alguns meses se passaram e a professora Yara, me sugeriu a oportunidade da pesquisa de iniciação científica. Talvez pela minha assiduidade e comprometimento fizeram com quem ela me cogitasse para que eu fosse seu orientando. Afinal de contas, a pesquisa já estava acontecendo, e a relação mestra-discípulo acabava de ser firmada através das aulas.



*Dinâmica proposta em grupo. Roda de animais de Augusto Boal, considerando fatores do movimento de Rudolf Laban. 2015. Foto de Leonardo Scantbelruy*

que são vigentes agora. Na época da iniciação científica era voltada para a minha percepção enquanto proponente e sujeito afetado, junto também, ao Grupo Tangará.

O caráter social e comunitário surgiu após as afetações trazidas por uma série de práticas propostas pelas disciplinas de Tópicos de Práticas Educativas e Integradas I, II e III, que propunham diálogo entre o curso de Teatro e a comunidade Colônia Antônio Aleixo.



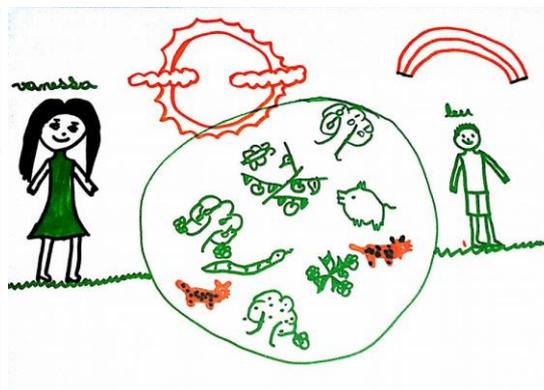
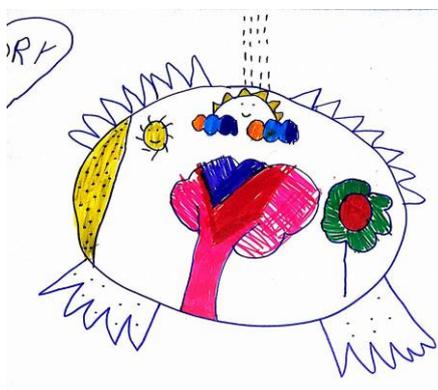
Construímos o nosso projeto de PAIC (Programa de Iniciação Científica da Universidade do Estado do Amazonas) e o mesmo foi aprovado, na época nos engajávamos sobre “A preparação corporal do ator em diálogo com a técnica do tecido acrobático”. Nesse processo a pesquisa estava um tanto introspectiva comparada com os caminhos

As práticas que anteriormente aconteciam em paralelo. Num momento eu desenvolvia as ações no aéreo, proposto pela professora Yara através do Projeto de Extensão, e em outro momento, separado, eu me voltava para a práticas com a comunidade, propostas pela professora Amanda através da matriz curricular do curso de Teatro, em específico as disciplinas Tópicos de Práticas Educativas e Integradas I, II e III.

Durante as três etapas da disciplinas, pesquisamos, projetamos e realizamos um processo colaborativo com a Comunidade Colônia Antônio Aleixo, que culminou no espetáculo “Guerreiros da Floresta”, em que alunos e crianças da comunidade vivenciavam uma aventura na nossa floresta amazônica.



Da mesma forma que no processo que aqui está sendo relatado, durante toda a trajetória criativa, foram feitos pelas crianças alguns desenhos, que futuramente sustentariam conceitos imagéticos do nosso espetáculo.





Em 2014, em exercício, de uma pesquisa de iniciação científica: A preparação corporal do ator em diálogo com a técnica circense do tecido acrobático, propus, no Grupo de Balé Aéreo Tangará, desenvolver diálogos entre o tecido e o teatro, relacionando e colocando em prática aprendizados das disciplinas de Jogos Teatrais e Interpretação.

Na desenvoltura do Jogo nascia um novo olhar sobre o mesmo, agora transformado, considerando os diálogos presentes em nosso contexto. Conteúdo da dança passou a agregar o vocabulário da pesquisa, certa vez que, boa parte dos sujeitos que compunham o Tangará tinham formação na linguagem.

Apesar de nossa assídua atuação acadêmica, não tínhamos apropriadas condições de segurança em nosso espaço físico de atuação. Ocupávamos, ou disputávamos, um estacionamento, a céu aberto. O tecido era atado em uma viga do parapeito do segundo andar da ESAT, o local é alvo de goteira das centrais de ar de todo o prédio. Recentemente instalaram outra central de ar no espaço de uso do tecido, logo abaixo do parapeito do segundo andar. Apesar dos empecilhos aqui descritos, que afirmam nosso lugar de resistência, acredite, o local se apresenta como o mais favorável para a realização de nossas atividades com tecido circense no prédio.



*À esquerda, o parapeito que serve de sustentação para o tecido nas práticas do Grupo Tangará. À direita, as marcas das goteiras que caem sobre nós. Área externa do segundo andar, ESAT. Fotos de Leonardo Scantbelruy. 07/11/2017*

No aspecto espacial, aos sábados era melhor, pois, ministrávamos oficinas de Iniciação ao Tecido Circense no Centro de Convivência da Família Magdalena Arce Daou, o lugar oferecia maior segurança para a nossa prática, dispunha de muitas vigas, tínhamos maior possibilidade de experimentação.

No processo de pesquisa do PAIC, encontrei algumas evidências do entrosamento entre o circo e o teatro, através do processo criativo de alguns reconhecidos encenadores da história do Teatro.

Bolognesi, em seu texto “Circo e teatro: aproximações e conflitos” traz uma série de relatos que aponta o entrosamento entre o teatro e o circo através dos séculos. diz que

O Teatro das Feiras parisiense sempre manteve um contato estreito com as artes circenses antes mesmo do circo moderno se constituir. Os movimentos de vanguardas, especialmente na Rússia, a partir do cubo-futurismo, deixaram obras que se inspiraram no universo circense, especialmente porque estavam interessados em se distanciar do teatro naturalista, e psicológico, predominante nos palcos russos no início do século XX. (BOLOGNESI, 2006)

Nem tão distante estava o circo do teatro nesse momento histórico. Trago aqui algumas concepções que advieram da pesquisa de iniciação científica que realizei junto ao Grupo Tangará. Nelas estão algumas evidências do entrosamento entre o circo e o teatro, através do processo criativo de alguns reconhecidos encenadores da história do Teatro.



Para Stanislavski (2014), a aproximação entre o circo e o teatro se deram por meio do uso da acrobacia no processo criativo de atores, assim relata em seu livro “A construção da personagem”:

[a acrobacia] Pode ajudá-los [os atores] a se tornarem mais ágeis, mais fisicamente eficientes em cena, ao se levantarem, ao se curvarem, voltarem, correrem e quando fizerem uma variada quantidade de movimentos difíceis e rápidos. Com ela aprenderão a agir num ritmo e tempo rápidos, impossíveis para um corpo destreinado (STANISLAVSKI, 2014, p. 74).

Sabe-se que o uso da acrobacia não se limita ao reduto circense, ela transborda e ocupa para outros lugares e assumindo novos anseios. No teatro ela não se destina apenas ao espetáculo propriamente dito. Seu uso pode ser tanto pela virtuosidade do circo, pelo risco e complexidade do movimento, ou em prol da investigação do processo de criação e treinamento corporal do ator, sem a necessidade de realizá-la em cena.

Em concordância com Stanislavski, Meyerhold (1963) partilha de semelhante argumentação acerca da acrobacia no processo criativo do ator, quando cita que os atores devem ser ágeis, precisos nos movimentos, esportivos e devem possuir capacidades acrobáticas (MEYERHOLD, 1963 *apud* GÓIS, 2005, p. 80).

Ainda segundo Gois (2005), Grotowski, que também utiliza a acrobacia no treinamento do ator, não com o objetivo de alcançar o virtuosismo corporal, mas como forma de eliminar resistências e bloqueios emocionais, auxiliando o ator em seu estado de prontidão.

Atingindo e empurrando barreiras simbólicas e imaginárias que repartem as manifestações artísticas e suas formas, a acrobacia, em específica a aérea, desenvolveu também diálogo com a dança, desencadeando um subgênero dentro da dança moderna: a *Dança Aérea*, que pode ser desenvolvida com o tecido ou com qualquer outro equipamento circense: lira, trapézio, corda lida, mastro chinês, entre outros.

A dança-aérea é um tipo de dança em que o dançarino fica suspenso com a utilização de aparatos como trapézios, elásticos, tecidos,

cadeiras suspensas, dentre outros, e a investigação do movimento se dá a partir dessa situação do corpo suspenso, podendo eventualmente ocorrer o contato com o solo. Este tipo de dança possui convergências com os números aéreos de circo, já que envolve aparelhos, técnicas e riscos característicos dos mesmos, e também das práticas de escalada, apesar de trazer abordagens investigativas mais relacionadas à área da dança. (PEIXOTO, 2010, p. 49)

O que mais me encantou na Dança Aérea foi a possibilidade democrática da desconstrução virtuose que ainda vigora em desenvolturas realizadas no tecido. Tal concepção me permite enxergar novas possibilidades de abordagem no tecido, não somente atrelada ao rigor técnico e as capacidades corporais mirabolantes de acrobatas, mas que me permite ver a dança realizada por corpos espontâneos, desprendidos de vislumbre, como são os das crianças do Quilombo,

De qualquer forma, mesmo que não objetivando o alto desempenho na modalidade, fatores como o equilíbrio, sustentação, força, são também trabalhados em qualquer investigação no tecido.

Recebendo influências da dança moderna e de outras tendências artísticas da dança, a dança aérea passou a considerar e a investigar outras possibilidades em dançar fora do chão, assumindo qualquer plataforma de apoio como uma possibilidade em experimentos aéreo.

No Amazonas a dança aérea enquanto pesquisa de linguagem cênica foi iniciada a partir de 1998, quando a bailarina Yara dos Santos Costa Passos iniciou seus primeiros experimentos em

aéreo na cidade de Manaus. Segundo Yara (2014), antes de suas ações pelos ares, na década de 80, alguns espetáculos de dança envolviam subida e descida em cordas, mas pela ocorrência ter acontecido de maneira eventual, e não sistemática, somado a ausência de registro, a prática adormece em esquecimento.

Anos mais tarde Yara assumia o papel de diretora-artística na Índios.com Cia de Dança, e inspirada pelo contato que desenvolveu na técnica do rapel, somado a carência de políticas públicas voltadas para a utilização dos espaços cênicos na cidade de Manaus, Yara passou a investigar novas configurações da dança em diálogo com outras arquiteturas por meio da a técnica do rapel, trazendo novas



dimensões, espacialidades e estados corporais ocasionados pela relação entre o corpo e o aparelho aéreo (COSTA, 2014).

Posteriormente à prática do rapel, a Índios.com passou a investigar outras modalidades aéreas, como o tecido circense e a corda indiana, fincando, assim, a tendência poética da companhia: o diálogo com as modalidades aéreas. O grupo passou a promover o intercâmbio entre alguns acrobatas da cidade, que passaram a conversar entre a linguagem da dança, do circo e da educação física. Tais envolvimento ficaram expressos em trabalhos da companhia, que experimenta desde então o hibridismo entre as linguagens por influência do aéreo.

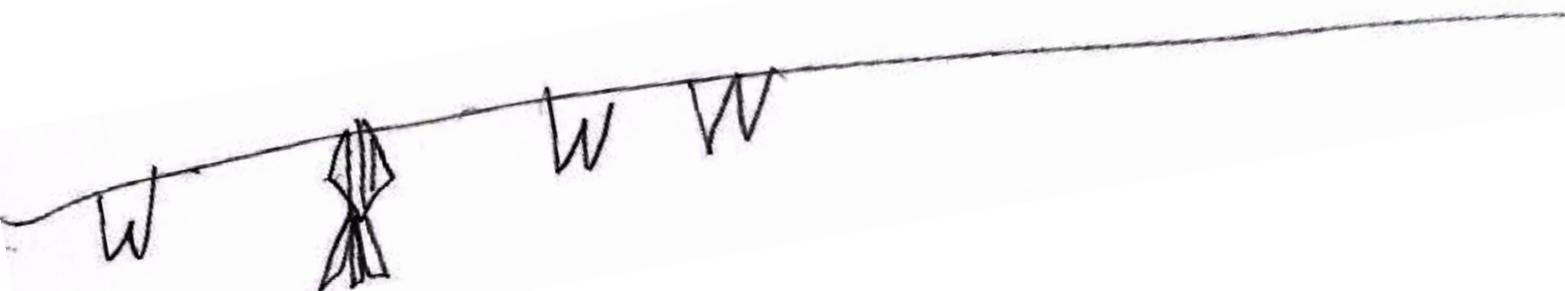


*Professora Yara e alunos. III IDA - Intercâmbio de Dança Aérea, na Escola Superior de Artes e Turismo. Foto de Ednaldo Passos.*

No ano 2001 Yara Costa realizou o primeiro experimento público em dança aérea na fachada da Universidade do Estado do Amazonas - Escola Superior de Artes e Turismo, durante a I Mostra Pedagógica desta Escola, que encerrava o primeiro semestre letivo da sua história. Após a apresentação, a professora Yara iniciou um processo de procura por

artistas interessados na modalidade, desencadeado, em 2003, no “Projeto de Extensão Grupo de Balé Aéreo da UEA – Tangará” coordenado pela mesma. O projeto passa a ser o primeiro espaço pedagógico de ensino de técnicas aéreas na cidade de Manaus, já havendo, de certo, abordagens empíricas de ensino e prática das modalidades aéreas. O grupo Tangará possibilitou a realização de alguns projetos de iniciação científica e trabalhos de conclusão de curso na ESAT/UEA, fomentando a construção do pensar e do fazer aéreo na academia.





## O QUILOMBO URBANO BARRANCO DE SÃO BENEDITO

Era 1526, em São Filadelfo, na região de Messina, na Sicília, Itália, nascia São Benedito, o Negro, como era conhecido. São Benedito viveu do roçado até seus 18 anos, quando, a serviço de Deus, fez votos de pobreza, obediência e castidade, e vendeu seu arado<sup>1</sup> e uma junta de bois para então tornar-se Eremita<sup>2</sup>.

Em seguida, São Benedito foi designado para ser cozinheiro no Convento dos Capuchinhos. Foi quando encontrou a ocasião para exercer sua piedade com os mais pobres que não tinham o que comer, era quando São Benedito retirava alguns mantimentos do Convento, escondia-os dentro de suas roupas e os levava para os famintos que enchiam as ruelas das cidades.



Conta-se que, em uma das saídas de São Benedito em que oferecia comida aos menos afortunados, o novo Superior do Convento o surpreendeu e perguntou-lhe: "O que escondes aí, embaixo de teu manto, irmão Benedito?" E o santo respondeu-lhe: "Rosas, meu senhor!", e, abrindo o manto, de fato apareceram rosas de grande beleza e não os alimentos de que suspeitava o Superior.

Por volta de 1610 os portugueses passaram a realizar o culto em homenagem a São Benedito. No Brasil, pela empatia da cor, o santo é tradicionalmente venerado pelos negros, que se identificam pela história de escravidão e pela origem africana do santo com o seu próprio passado de escravidão e suas raízes africanas.

---

<sup>1</sup> Arado é um instrumento que serve para lavrar (arar) os campos

<sup>2</sup> Indivíduo que foge ao convívio social, que vive sozinho; solitário, ermitão.

Há cerca de 127 anos atrás, com a vinda dos negros maranhenses recém escravizados para terras manauaras, o primeiro mastro foi fincado ao largo do barranco de terra ainda presente no atual bairro da Praça 14 de Janeiro, e desde então a tradição popular maranhense e portuguesa passa a ser realizada também em Manaus,

São Benedito representa um refúgio para a devoção de muitos negros na igreja católica, tornando-o símbolo de fé para muitas comunidades negras. Sua festa, de São Benedito, representa para os quilombolas do bairro da Praça 14 o grito de sua história, sua identidade, expressão e fé, que fincaram ali há 127 anos.

Dos primórdios pra cá, todos os anos, no período que antecede a semana santa, a comunidade se engaja na retirada do mastro para a comemoração do festejo do Santo. É quando os quilombolas saem da zona urbana e entram mata a dentro, afim de achar uma árvore cujo seu tronco sirva de mastro, podendo chegar a 11 metros de altura. Após a retirada do mastro, os quilombolas retornam a comunidade, onde o mastro é ornamentado com frutas e outras oferendas ao santo. Então o mastro é erguido e fincado na beira do barranco, simbolizando a conexão entre o seu e a terra ao longo da semana santa. Por fim, no último dia de festejo, o mastro é tombado e toda a comunidade goza de suas oferendas.

Logo no início, quando os negros maranhenses estiveram recém chegados em Manaus, eles passaram a comemorar os festejos de São Benedito, ano após ano, em homenagem e resistência à tradição que com eles vieram. O motivo de suas vindas era a mão de obra, para a construção de monumentos históricos de Manaus, como a Santa Casa de Misericórdia, a Ponte Pênsil Benjamin Constant e o símbolo do estado: o Teatro Amazonas.

Conta a crioula Jamily, a partir do livro de Sampaio (2012), que:



A devoção de São Benedito foi trazida do Maranhão, mais precisamente da cidade de Alcântara, pela ex-escrava Maria Severa Nascimento Fonseca e seus três filhos: Manoel, Antão (Mestre Antão) e Raimundo, e, junto com eles, também veio um conhecido de todos chamado Felipe Nery Beckmann. (SAMPAIO, 2012)

A festa de São Benedito é realizada na Semana Santa, e tem como marco o levantamento do mastro, que, adornado com frutas em forma de oferenda, passa por nove noites de orações e procissão em homenagem ao santo, que culmina com a festa do “arranca toco”

(...) realizada há mais de um século por negros descendentes de escravos vindos do Maranhão, que fixaram residência no bairro da Praça 14 e desde então rendem anualmente homenagem a São Benedito, conhecido como padroeiro dos pobres e dos mais humildes. Esta festa conta com o apoio dos moradores e da paróquia do bairro (Nossa Senhora de Fátima). (SAMPAIO, 2012)

A procissão acontece em torno da imagem do santo, que foi trazida pela escrava Maria Severa, e é o elemento central de todo adorno e adoração realizada pelos moradores e fiéis de São Benedito, localizado no bairro Praça 14 de Janeiro, na cidade de Manaus. A imagem foi esculpida em uma madeira chamada “pau d’angola”, trazida de Portugal ao Maranhão e do Maranhão para Manaus. A referida imagem é considerada rara por ser uma das poucas em que



*A Imagem de São Benedito tem pelo menos 127 anos.*



*Pintura de São Benedito feita por membro da família Fonseca.*

Benedito está representado segurando as flores, comumente as imagens de São Benedito são representadas com o Santo segurando pães, por suas ações humanitárias em distribuir alimento aos mais pobres, ou segurando um bebê, que é confundido com menino Jesus mas se trata, na verdade, de um bebê enfermo, recém curado por São Benedito.

A comunidade quilombola de São Benedito é o segundo quilombo urbano do país. Tal legitimação advém de um processo de conquista e expressão cultural quilombola. São inúmeras as tentativas de invisibilizar nossa história. Recentemente, o Partido Democratas (DEM) pediu ao

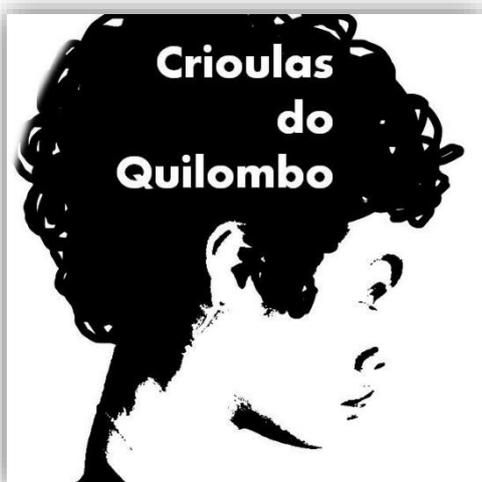
STF (Supremo Tribunal Federal) a anulação do decreto 4887/2003 que confere a titulação de terras de quilombolas no Brasil. Tal ação, se aprovada pelo STF, colocaria em risco e vulnerabilidade todos os títulos de Quilombo do país e mais de 6 mil comunidades quilombolas que ainda aguardam seu reconhecimento.



Pela internet você pode expressar seu apoio à causa quilombola nessa luta, assinando a seguinte [petição](https://peticoes.socioambiental.org/nenhum-quilombo-a-menos?success=1) :  
<https://peticoes.socioambiental.org/nenhum-quilombo-a-menos?success=1>

## O Brasil é quilombola. Nenhum quilombo a menos.

### Mulher negra resiste



*Imagem retirada da página no facebook "Crioulas do Quilombo"*

A família Fonseca é parte essencial e viva da história do Quilombo e responsável pelo mantimento de suas tradições. Com ela veio, há mais de 125 anos, a imagem do santo, de Alcântara, Maranhão, quando, recém abolidos da escravidão, migraram a Manaus em busca de dignidade e progresso em novas terras.

Sendo o segundo quilombo urbano reconhecido no Brasil, a festa de São Benedito, promovida pela comunidade quilombola, na Praça

14, marca e legitima a presença negra e quilombola na cidade de Manaus, e juntamente a a outros fluxos, histórias e origens constitui a diversidade étnica negra, e híbrida, tão presente em território amazônico.

Keilah Fonseca, que pertence a quinta geração da família Fonseca e atualmente preside a Associação Crioulas do Quilombo, lamenta que nenhum dos moradores tenha dado continuidade as atividades afro religiosas no Quilombo, que já possui um terreiro, e que, apesar da ausência de tais manifestações, a associação luta pela valorização da cultura afro religiosa realizando uma série de artesanatos que retratam os orixás de matrizes africanas. Para Keilah se faz necessário que aconteça o enaltecimento da cultura afro, pois, apenas pela valorização e pertencimento dos próprios moradores da comunidade, o Quilombo pode se safar da intolerância e mal julgamento que ainda os assolam. Atualmente há um sincretismo entre os moradores da comunidade, havendo católicos, evangélicos, e espíritas.

A Associação Crioulas do Quilombo, já se tornou uma força significativa no cotidiano da comunidade. O coletivo é predominantemente formado por mulheres, que se propõem ao resgate e valorização da cultura afro por meio do artesanato, de danças populares, de oficinas e ações formativas na comunidade.



*Artesanatos produzidos pelas Crioulas do Quilombo. Foto de Leonardo Scantbelruy*

Para Keilah, a força e presença das mulheres negras, que sempre estiveram à frente dos festejos de São Benedito, é uma das maiores expressões da comunidade.

### *Abayomis, bonecas de nós*

O artesanato produzido pelas Crioulas são, em sua maioria, bonecas de abayomi<sup>3</sup>, um símbolo de resistência e poder feminino. São bonecas feitas de panos que se

---

<sup>3</sup> A palavra abayomi tem origem iorubá, e costuma a ser uma boneca negra, significando aquele que traz, felicidade ou alegria. (Abayomi quer dizer encontro precioso: abay=encontro e omi=precioso).

trançam e que, originalmente, eram retalhos de saias de escravas que, ainda no porão dos navios negreiros, confeccionavam as abayomis para que seus filhos pudessem brincar e se distrair das malezas presentes no local.

A bonecas passaram a integrar o processo de maneira muito natural e espontânea, durante uma brincadeira com alguns dedoches de animais, uma das crianças passou a animar, também, a boneca abayomi que Keilah havia me presenteado. A boneca ganhou o nome de “Flô” e ganhou vida e interação junto com seus amiguinhos animais.

Temos muitas formas de diálogos com as abayomis, um elemento próprio e presente no imaginário das crianças quilombolas. A maleabilidade do corpo das bonecas permite a manipulação e exemplificação de diversas expressões e inúmeras possibilidades, o manuseio pode ser feito por uma pessoa só ou um coletivo. As abayomis, junto com outros brinquedos das crianças, se tornaram presentes em nossas vivências, em roda e nas brincadeiras.

Com a ajuda das crianças, manuseamos as abayomis como uma simulação de cada figura aprendida no tecido, assim a assimilação de cada movimento pode ser entendida de maneira mais didática, afim de garantir a segurança na execução de cada figura, por mais simples e introdutória que seja.

A associação busca inserir a reciclagem como método de trabalho, como o uso de garrafas de plástico, papel machê. Todos os artesanatos se propõe a reconhecer e valorizar a presença negra na Amazônia, através da representação de orixás, das as escravas, e das as amas de leite. São personagens importantes para o entendimento, e assim pertencimento, da própria história.

Para Keilah o principal intuito com a confecção das bonecas abayomis e de todo artesanato produzido pelas Crioulas, não é realizar a venda das bonecas, mas sim disseminar a história e a cultura afro que carrega a comunidade do Quilombo. A

exposição acontece todos os sábados no stand das Crioulas do Quilombo 16h às 22h, no mesmo dia acontece a feijoada, o pagode, eventualmente a capoeira e o festival do peixe frito.

A própria comunidade assume a organização da festa de São Benedito, em que tudo é doado e servido de forma gratuita para a população, pois, a tradição de São Benedito era um santo cozinheiro, da multiplicação, sem estar vinculado ao lucro.

Com a certificação de patrimônio material e imaterial tombado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) a comunidade passa a se sentir mais forte, empoderada e pertencente a própria história, que agora resiste para manter a tradição e seus costumes em seus festejos. Atualmente a imagem do Santo está em risco por não possuir um espaço próprio na comunidade, que resiste e luta em prol da construção da capela do Santo, um lugar do qual ele esteja seguro e salvo das mazelas sociais oriundas do racismo e da intolerância religiosa.



No Pares — RBD / Dulce Maria

Ninguém pode pisotear sua liberdade  
Grite forte caso queiram te calar  
Ninguém pode te deter  
Se você tem fé  
Não fique com seu nome  
Escrito na parede  
Na parede

Se censuram tuas ideias, elas têm valor  
Não se renda nunca, levante sempre a voz  
Lute forte e sem medida,  
Não deixe de acreditar  
Não fique com seu nome  
Escrito na parede,  
Na parede.

Não pare, não pare não  
Não pare nunca de sonhar (2x)  
*Não tenhas medo de voar*  
Viva tua vida

Não construa muros em seu coração  
O que fizer, sempre faça por amor  
*Ponha as asas, contra o vento*  
*Não há nada a perder*  
Não fique com seu nome  
Escrito na parede  
Não...



# FUI CRIANÇA E ISSO ME DEIXOU IMPREGNADO DE SAUDADE

Saudade é um lugar que se sente cheio,

Cheio de tempo, lugares, histórias, memórias, cheiros, sabores. Cheio de cheiro da banana sendo frita, sentido no faro de quem só ficava na rua. Quando não brincava, inventava brincadeira, em árvores, galhos, muros, telhados e joelhos ralados.

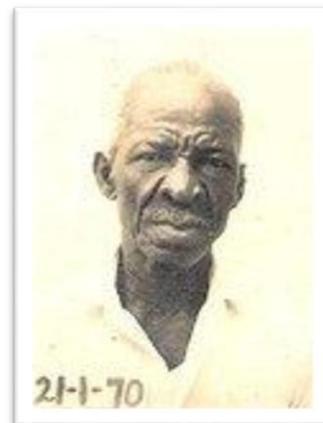
Sou eu quem correndo vestia o vento e tropeçando caía, e vestia, de novo, o levantar, e o vento.

Com os pés descalços e por isso sujos eu corria, corria e sentia o vento em meu corpo passar.

Cheio da saudade que a um tempo eu tenho.

Os que vieram antes de mim me destinaram ser quem sou

Descendo de Barbadianos, meu bisavô Charles Christopher Scantlebury, foi trabalhador braçal da estrada de ferro Madeira-Mamoré, em Rondônia, no início do século XX. Ele e outros negros caribenhos, fincaram-se em Porto Velho antes mesmo da emancipação do município, mais precisamente no *Alto do Bode*, nome popular do bairro *Barbadian Town* - local à beira-rio, próximo aos trilhos da Estrada de Ferro, povoado predominantemente por trabalhadores caribenhos.



*Charles Scantlebury, meu bisavô. Veio para a região para trabalhar na Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. Acervo de Iran Scantbelruy.*



*Ivan Walter Scantbelruy, foi fotógrafo pelos rios e na Praça da Matriz*

Meu avô, Sr. Ivan Walter Scantbelruy, fotógrafo, também se voltava de maneira expressiva ao rio em suas expedições fotográficas pelos interiores do Amazonas.

Em meados dos anos 60, ele e a família: Minha avó Elizabeth Mota Cavalcante e seus cinco filhos partiram de Nova Olinda do Norte, num barco, a percorrer diversos rios, em uma itinerância fotográfica pela imensidão do estado do Amazonas. Conta minha mãe e complementam meus tios que a viagem passou pelos rios Madeira, Canumã, Abacaxi, Paraná Urariá, Paraconi, Amazonas, Uruará, Uatumã, Solimões, Purus, e finalizando no Rio Negro, tendo Manaus como destino final.

Ao todo foram dois anos de viagem, parando de cidade em cidade, registrando festejos e inúmeras vidas daqueles moradores. No toldo do barco, era levado um cavalo talhado na madeira, que anunciava a chegada do fotógrafo em cada comunidade à beira-rio. O cavalo de madeira costumava compor a fotografia,

juntamente com painéis e indumentárias temáticas (praia de Copacabana, paisagens amazônicas, imagens bíblicas, de lemanjá, entre outros).

Se a vida de meu avô fosse um circo ele seria o *mágico*, assim ele era conhecido em muitas das cidades que passou, registrando momentos de diversas famílias e inúmeros festejos em cidades ribeirinhas. Vale lembrar que na época o acesso à fotografia era bastante escasso, sobretudo no interior do Amazonas. A fotografia que era encarada como mágica, e o fotógrafo era capaz de eternizar um momento em um pedaço de papel, e para além disso, Sr. Ivan, o rei dos fotógrafos, como ele mesmo se denominava, em parceria com um amigo artista plástico, fazia a milagrosa mágica dos típicos quadros antigos, de família e circundados em uma moldura de madeira que, por intervenção da pintura, as mulheres podiam ser providas joias e pérolas e os homens de terno e gravata.

Tais percepções de minha memória genética se fizeram presentes no momento em que decidi desenvolver as práticas do meu Trabalho de Conclusão de Curso no Quilombo Urbano Barranco de São Benedito. Minha família, igual que a família Fonseca, representa um fluxo migratório negro na Amazônia. Ambas as histórias se entrecruzam e estão sujeitas a preconceito, intolerância e constantes tentativas de invisibilizá-las perante a suas demandas e expressão.

*Do tempo vivido*

Em minhas memórias, me remeto a algumas ocasiões de imensurável valia pra mim. Só que na memória as recordações não se organizam em anos ou fatos, são desobedientes à ordem cronológica, apenas borbulham, sem regras. São lembranças contingentes que transitam entre fotografias, sons, odores, texturas, corpos, sensações e experiências que contagiaram minha alma, deixando maravilhosas lembranças em minha percepção de mundo. Foram vivências que para mim, se estabelecem como manifestos de vida, de ser humano por simplesmente ser.



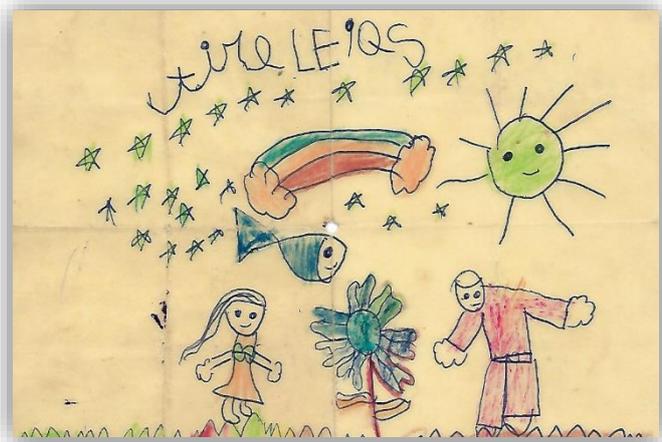
*Bailarina da Praça é uma artista de rua que há 22 anos leva alegria e encanto às praças de Porto Velho (RO). Foto de Clotilde Peruffo.*

Entre inundações de lembranças está a Bailarina da praça, figura presente no imaginário popular da cidade de Porto Velho (RO), que, há vinte e dois anos, contagia a todos com suas danças, apresentações teatrais, jogos dramáticos, contação de histórias e atuações com formas animadas, sobretudo o fantoche, tudo muito espontâneo e improvisado, em diálogo com o tempo da criança de construção e desconstrução de possibilidades.

Com sua bicicleta adornada, seu rádio de pilha e suas lúdicas indumentárias, ela costura a cidade adubando afeto e alegria na vida de todas as pessoas, em especial e à elas

dedicada toda atenção: *as crianças!*

Ao pensar em infância, me sinto afortunado por ter cultivado boas memórias, experiências e atividades que, a meu ver, possibilitaram a mim novas formas de vivenciar o mundo e lidar com ele. Penso que o indivíduo que exerce, em plenitude, todas as fases de seu desenvolvimento, a exemplo de



*Um peixe voando em uma manhã estrelada. Ser criança é imaginar inúmeras possibilidades. Desenho feito por mim em 1998.*

uma criança que brinca, que está em contato com a natureza, que cai, chora, pula, corre, salta em demasia, como toda criança forte e saudável, acaba por aderir com maior sagacidade e experiência situações de expressão e desenvoltura corporal, entre elas a prática do tecido circense.

É conveniente pensar que, se a formação nas práticas aéreas pode ser realizada por meio de qualquer plataforma que possibilite a exploração de níveis, deslocamento do eixo e a sustentação fora do chão, e não apenas por meio de equipamentos técnicos desenvolvidos ou espaços adaptados especialmente para o exercício da modalidade, a formação do pesquisador-aluno-artista em aéreo pode

ter por cosmologia sua própria infância, através de brincadeiras e outras manifestações e atividades corporais.

Vivi brincando, trepando em árvores, pulando muros, me pendurando em cipós, caindo e por vezes me ferindo, vivendo a rua e cada oportunidade do sorriso, do brincar e do descobrir.

*Mas devagarzinho a vida se engessa*

Ainda ao pensar em infância, me esbarro em momentos de meu período escolar, que, gradativamente, deixa de ser um ambiente pedagógico propulsor de aprendizados espontâneos, em conformidade com a natureza da criança, e passa a assumir uma estrutura tradicional, quantitativa e cognitivamente rígida. A condição da nota, o medo da recuperação e da temida reprovação, e as disciplinas que crescem ano após ano, fazia com que a pressão em passar de ano se tornasse maior que a vontade de aprender.



*Uma imagem-síntese de como estão os corpos dos alunos na atual estrutura de ensino. Padronizados, enfileirados e sentados. Foto tirado durante o exercício da disciplina Estágio Supervisionado III, na Escola Eunice Serrano.*

Essa mesma impressão eu tenho revivificado nas disciplinas de Estágio Supervisionado, em que nós, acadêmicos de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas, vamos a campo dialogar a nossa proposta de ensino com as aulas de Arte – ou de Teatro, caso haja a disciplina – em uma escola

pública da cidade de Manaus. As situações presentes em sala de aula são sufocantes, para alunos e professores. A sobrecarga depositada em cima dos professores, a negligência institucional para com as Artes e a falta de profissionais capacitados que ocupem espaços que lhes são dignos, faz com que o ambiente de aprendizagem escola se torne conturbado, caótico e por vezes opressor.

As ações deixam de ser espontâneas e passam a ser ordenadas. O corpo imóvel, que apenas obedece a comandos, parece ser o corpo ideal, não da criança, mas do adulto enrijecido sobre a criança, que deve ser silenciosa e quase que inanimada, e assim sendo, é digna de recompensa em forma de elogios e uma boa nota. O aprendizado passa a ser condicionado, e o corpo da criança é violado ao estar submetido a tais estruturas de ensino.



*Tecido circense na Escola Eunice Serrano. Ação desenvolvida na disciplina de Estágio Supervisionado.*

Eu não queria reproduzir esse disco. Não é meu objetivo educar por meio do condicionamento humano, do medo e da opressão. Esse modelo de ensino está perpetuado em nosso país, no entanto, não cabe na presente pesquisa me debruçar a respeito desse assunto, levantando hipóteses para tais práticas que, a meu ver, são desumanas. É preciso lembrar que até ontem éramos crianças e aprendíamos de maneira espontânea e divertida, dessa forma as crianças são capazes de aprender e também nos ensinar. Partindo dessa reflexão, esse trabalho pretende se posicionar criticamente a respeito do processo formativo na escola, bem como sua estrutura de ensino tradicional vigente em nosso país.

Apesar das críticas e dos enfrentamentos simbólicos, pude usufruir de bons momentos de ensino-aprendizagem nas escolas onde atuei por mediação das disciplinas de Estágio Supervisionado. Busquei, em todas as escolas, desenvolver metodologicamente o ensino tecido, atrelado a jogos teatrais e uma série de procedimentos prévios que antecedia ao experimento no tecido.

Em duas, das quatro escolas em que atuei durante as disciplinas do estágio, não foi possível realizar a instalação e prática do aparelho por restrições ou carência na estrutura da escola. Diante da impossibilidade, improvisávamos um novo plano e

adotávamos novas formas de pensar o corpo em uma outra possibilidade, também fora do chão.

Ao pensar no meu campo de atuação eu almejava um espaço saudável, livre e desimpedido de normas de fundamentos inconsistentes, em que os alunos e professor fosse livre para brincar, aprender e voar. Eis que me surge a ideia seguida de vontade de realizar meu trabalho voltado para a educação não formal.

Ainda me lembro do impacto que foi quando em 2014, eu, Leonardo, professor estagiário em uma turma de educação básica, passado o período de observação, proferi a primeira fala enquanto momento de regência do estágio: “*Vamos ficar de pé?*”, foi o que sugeri antes de dar sequência a uma série de abordagens lúdicas com o corpo, assimilando posturas corporais de animais a uma prática de yoga para crianças, semeando um futuro diálogo com o tecido. A adesão foi unânime entre as crianças, todas pareciam estar exauridas pelas mesmas afetações que um dia eu já me exauri e, por vezes, venho me exaurindo.

Ficar em pé era algo que, simbolicamente, não podia. As crianças, comumente, haviam de permanecer sentadas, em uma sala pequena e pouco cômoda. Arrastamos as mesas para que tivéssemos mais espaço e desde então viajamos, nos divertimos, aquecemos, alongamos e aumentamos nosso vocabulário e expressão corporal. Naquele momento podíamos sonhar, falar, ser livre! Era isso o que eu queria que eles verdadeiramente fossem.

## A gente precisa descobrir novas formas de sonhar



*Cortejo pela praça Estrada de Ferro Madeira Mamoré. Foto de João Paulo, 2012.*

A rua volta a ter um forte significado pra mim, mas com um outro tipo de brincadeira, jogo e relação. Era 2011, eu tinha 15 anos, próximo de completar 16, era um adolescente que ensaiava ser rebelde, insatisfeito com pressões e padrões sociais impostos a mim de todos os lados, foi quando soube por uma grande amiga que estava aberta as inscrições para uma oficina de iniciação teatral.

Dessa oficina, que teve a duração de 3 meses, eu entrei para o Grupo de Teatro de Rua MAPI (Movimento, Arte, Pesquisa, Investigação).

As experiências vividas com esse grupo me engrandeceram de maneira arrebatadora, para todos os lados, desde então nunca mais deixei de fazer teatro e acredito que nunca mais irei deixar. Não tem sido fácil, mas sempre tive ciência ao assumir as consequências das resistências que vivo. Ser Jovem, professor-artista-independente, manauara, bicha, performático. Já me fizeram saber, sofrer e afirmar quem sou.

Amo o que faço, em seus mais diversos e infinitos significados e potências que o meu fazer já ocasionou em mim. Cada frequência artística que sinto, enquanto artista-professor-público-aluno emerge, flui, reverbera e ecoa como uma afirmação de que é essa a mudança que podemos propor juntos, nós, enquanto artista-professor-público-aluno, em um processo mútuo, emancipador de horizontes.

Em minha formação, passei por oficinas que foram valiosas vivências para meu ser, em plenitude e complexidade. Independente da linguagem, o processo

criativo é arrebatador, não distingue seu ser em múltiplas facetas, relaciona, interliga, faz tudo fluir, seja teatro, dança contemporânea, circo, cinema, dramaturgia, balé, pintura, enfim, me sentia revigorado, novamente, poder me expressar e sonhar.

Eu, nesse momento, vivenciava o ensino médio, período atribulado na vida de um jovem, em que as pressões sociais e o sistema de ensino quantitativo-acumulativo imperam no cotidiano de um estudante. Lembro que achava tudo enfadonho todas as exigências em relação aos conteúdos e métodos de ensino da escola. Eu sabia que o aprender se revelava em outras camadas e que vida era maior do que qualquer cifra representativa de ensino e aprendizagem, e que, muito possivelmente eu não me depararia com fórmulas matemáticas das quais era obrigado a decorar se quisesse passar de ano e me encontrar livre desse peso.



. A cidade em que vivi e iniciei minha formação aos diálogos artísticos foi Porto Velho. Uma pequena capital em que as atividades artístico-formativas dificilmente aconteciam simultaneamente, então era possível experimentar de tudo um pouco. Inclusive, e em especiais memórias, o circo.

Durante um processo de investigação do Grupo MAPI, que se voltava para as atividades circenses, fizemos uma oficina de iniciação com o Palhaço Sorriso da Amazônia<sup>4</sup>, e que acontecia no espaço do SATED RO<sup>5</sup>, sempre após os ensaios do grupo, que comumente aconteciam ali pertinho, no Teatro Municipal Banzeiros, localizado junto ao Centro de Formação dos Profissionais da Educação. Todos esses espaços se localizam no centro da cidade de Porto Velho.

Com essa oficina, tive os primeiros contatos com a prática circense, nas modalidades da acrobacia, perna de pau e malabares. E no término da noite, costumávamos pirofagiar no frescor da beira do rio, à noite, na Praça da Estrada de Ferro Madeira Mamoré.

Lembro-me também que em 2013, tive uma breve porém enriquecedora

---

<sup>4</sup> Palhaço Sorriso da Amazônia é um palhaço de Porto Velho, formado pela Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro.

<sup>5</sup> SATED RO – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado de Rondônia. Apesar de representar uma organização judicial, seu espaço é gerido com negligência artístico-social pelos administradores públicos.

experiência com a Perna de pau, na ocasião do Festival Amazônia Encena na Rua<sup>6</sup>, que ofereceu uma oficina de iniciação na modalidade, ministrada por Reveraldo Joaquim e Yonara Marques, artistas do Cirquinho do Revirado, do estado de Santa Catarina.

Apesar da ocasião ser memorável e engrandecedora para mim, a cidade, naquele momento, se encontrava em uma situação delicada, como uma tragédia anunciada, fazendo nossas afetações não pulsarem apenas pelo festival. O caos acaba por se instaurar e, gradativamente, o nível da água começava a subir. A razão disso tudo é devido as construções das usinas hidrelétricas na bacia do Rio Madeira, um projeto neoliberal que altera impiedosamente os fluxos naturais amazônicos e interfere na identidade da paisagem e de inúmeras comunidades em que o rio assegura o bem estar e a subsistência.

Os impactos vieram se somando e assolando as cidades situadas às margens dos rios que compõem aquela bacia hidrográfica. Vivenciar esse desastre, e observar, as reverberações do rio, testemunhando suas afetações na margem e na geografia a seu entorno, me fez entender a Amazônia como um todo interligado, sem distinção institucional e burocrática no que diz respeito a delimitações geográficas estatais, municipais, entre outras localidades como vila, comunidade, etc. Digo que o efeito desse caos não se delimitava em endereços, a resposta natural veio para todos que vivem ali e dali. O impacto natural desconhece divisas simbólicas, tanto Porto Velho, quanto inúmeras cidades e distritos de Rondônia, do Acre, até mesmo Bolívia era abalado como um todo e ecoava em um só grito que se opunha a uma série de ações danosas e abusivas que grandes empreiteiras têm submetido a Amazônia.

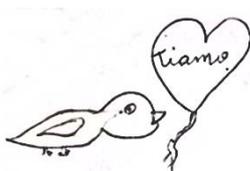
Esse processo de percepção dos danos me levou a um processo criativo a qual procuro desde então fomentar e estabelecer uma rede de diálogo acerca da situação amazônica que não é noticiada em grandes veículos de comunicação, não como deve ser. Recolon<sup>7</sup> se configura como um solo de dança contemporânea que denuncia o abuso de grandes empreiteiras em ambiente amazônico.

---

<sup>6</sup> Festival Amazônia Encena na Rua é um importante e expressivo festival de teatro de rua que, anualmente, recebe grupos de todo o Brasil em Porto Velho. O festival é organizado pelo grupo O Imaginário.

<sup>7</sup> Recolon é um solo de dança contemporânea de Leonardo Scantbelruy, recebe a interlocução de Gilca Lobo (RO) e Elisa Schmidt (SC). O espetáculo foi contemplado com o Prêmio Funarte Klauss Vianna 2014, na categoria Novos Talentos.

Vindo a Manaus, para cursar Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas, percebo a possibilidade de seguir pelo caminho do circo, por meio das atividades formativas realizadas pelo Grupo de Balé Aéreo Tangára, por meio de um Projeto de Extensão. Nunca antes eu havia experimentado a modalidade aérea, foi quando, nas aulas da professora Yara, que também orienta essa pesquisa, eu me apaixonei e nunca mais me desvinculei do aéreo.



No mesmo período, com a orientação da professora Yara Costa, passei a pesquisar as possibilidades de diálogos entre a técnica circense do Tecido acrobático e a linguagem teatral. A partir da pesquisa de iniciação científica, surgiram alguns desdobramentos e, junto a eles, novas possibilidades. Alguns dos estudos foram submetidos a encontros científicos da área em algumas universidades do Brasil como nas ocasiões do:

IV Encontro Científico da ANDA – Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, na Universidade Federal de Santa Maria – UFSM;

I Encontro das Licenciaturas em Teatro Universidade Federal de Rondônia – Universidade Federal do Acre, em Porto Velho;

I Reunião Artístico Científica do Grupo de Trabalho (GT) “Artes Cênicas na Rua”, em Porto Velho;

E o IV Congresso Nacional dos Pesquisadores em Dança na UFG - Universidade Federal de Goiás, em Goiânia.

Todas as experiências foram engrandecedoras para tencionar as mudanças, caminhos e escolhas que nortearam a desenvoltura da pesquisa, que iniciou com a indagação/hipótese/preposição de relação a prática do tecido e a preparação corporal do ator/intérprete/acrobata/bailarino e algumas impressões a respeito da pesquisa-ação realizada em decorrência dessas reflexões associadas à prática e ao ensino do tecido no projeto de Extensão, e perpassou a lugares da crítica e análise da utilização de modalidades aéreas em processos criativos.

Tanto no projeto de extensão Tangará, quanto em minhas primeiras atividades formativas em circo, estão presentes algumas carências que encaro como sinônimo de resistência. Nosso espaço de atuação, na unidade acadêmica da Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT, da Universidade do Estado do Amazonas –

UEA, não dispõe de uma estrutura digna para que possamos realizar com segurança nossas aulas, apresentações e experimentos.

O espaço que se apresenta melhor apropriado para nossas ações, o estacionamento da ESAT é, constantemente, atingido por goteiras das centrais de climatização do prédio, além de estar bem próximo a um desnível, uma espécie de degrau que forma uma calçada na área externa da unidade. A quina desse degrau nos oferece grande risco e medo. Corpo em risco, atenção redobrada.

Buscando abranger outras camadas da pesquisa, passei a relacionar a prática do tecido circense às disciplinas que me oportunizavam espaços para tais entrosamentos, encontrando novos espaços para a reflexão, prática e ensino do tecido circense.

Metodologia da Pesquisa em Teatro foi uma disciplina ministrada pela professora MsC. Amanda Aguiar Ayres, que orienta essa pesquisa. Foi quando refletimos a respeito da “Universidade, comunidade e o processo criativo: Imbricações metodológicas no Projeto de extensão Grupo de Balé Aéreo da Universidade do Estado do Amazonas – Tangará”, nesse espaço eu tentei enxergar a dimensão de afetações causadas pelo projeto de extensão na vida de seres tão particulares.

Estágio Supervisionado também é uma disciplina em que proponho o ensino do tecido em ambiente escolar. Apesar de que algumas das escolas em que estagiei que não ofereciam espaço com viga para que se pendure o tecido. Ao me deparar nessas condições eu desenvolvia junto aos alunos abordagens introdutórias de portagem, em que eles pudessem sentir o corpo fora do chão, em novos apoios, e também outros contatos com o tecido, que não a sua forma pendurada.

Durante o primeiro momento da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso – TCC I, já no início de 2017, pretendi ocasionar o ensino e prática do tecido circense em diálogo com a comunidade Quilombo Urbano Barranco de São Benedito, da Praça 14. Encarei esse projeto como uma “extensão da extensão”, certa vez que nós, do Grupo Tangará de Balé Aéreo destinávamos nossas ações formativas na Escola Superior de Artes e Turismo, por meio de um Projeto de Extensão que, mesmo oscilando entre a situação de aprovado e reprovado pela Pró-reitoria de

Extensão, matinha regularmente um calendário de aulas formativas em tecido acrobático.

*A universidade é nossa!*

Aderi a esse lema quando nós, enquanto Movimento Estudantil da Escola Superior de Artes e Turismo, em maio de 2016, refletimos política e artisticamente os primeiros dismantelamentos do governo golpista de Michel Temer, que nesse momento estava por implementar suas, e não nossas, novas políticas de governo que, a meu ver artista, educador, gay, negro, nortista vieram, e ainda vem, por enfraquecer processos político-sociais-culturais já conquistados e firmados anteriormente.



*Movimento Estudantil reagindo aos retrocessos sociais. Agosto de 2016.*

Em reação a tais medidas, realizamos um evento estudantil, artístico e democrático que mobilizou nossa unidade acadêmica. O Palco Manifesto – Fica MinC, foi uma ocasião em prol da democracia, e nesse momento crucial os acadêmicos dos cursos de artes ecoaram

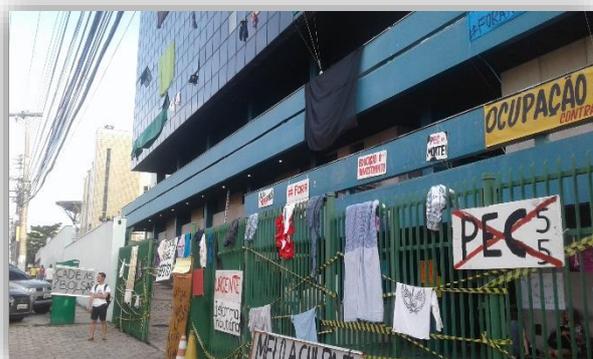
suas vozes e gritos. A universidade

estampava uma nova máscara, mais vívida e vibrátil.

Maracatu, hip hop, capoeira, street dance, dança afro, tecido circense, maculelê, grafite, teatro, palhaçaria, música clássica, poesia, audiovisual, enfim, foram muitas vozes que compuseram esse grito estremeado em tantas linguagens e formas.

Em diversas cidades do Brasil, as sedes da Fundação Nacional da Arte (Funarte) e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), foram ocupadas por artistas e movimentos que buscavam expressar oposição ao governo Michel Temer e reivindicação a permanência do Ministério da Cultura.

Em Manaus, aconteceu a ocupação foi realizada no Iphan, em uma confraria reivindicações e presenças poéticas que ecoava



*Escola Superior de Artes e Turismo Ocupada. 2016*

Posteriormente, em de Novembro de 2016, a nossa responsabilidade enquanto universitários-artistas-educadores e cidadãos brasileiros tiveram de falar mais alto: era a vez da ESAT ser ocupada. Nesse momento foram ocupadas mais de mil escolas secundaristas e universidades em todo o Brasil, além das sedes da Fundação Nacional das Artes (Funarte) e do Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Entre os retrocessos sociais estava a PEC 241/2016, uma Proposta de Emenda Constitucional que propunha limitar, cercear, congelar os gastos públicos por seus próximos vinte anos, entre eles os de investimento na Educação.

As vivências oportunizadas pela ocupação, que nesse momento crucial de nosso país, aconteceu em mais de mil escolas, nos proporcionou um espaço de voz e resistência, nos fez integrantes e diretamente atuantes em nossa sociedade, promovendo aulões abertos, ações formativas, experiências artísticas para toda a comunidade.

O movimento Ocupa ESAT, organizado pelo movimento estudantil da Escola Superior de Artes e Turismo, se estabeleceu como uma potente e democrática fonte de diálogos entre alunos, professores, funcionários da academia, artistas, palestrantes, transeuntes, enfim, entre todo e qualquer cidadão que estivesse disposto ao diálogo. Foi, sobretudo, um exercício de autonomia para reger e gerir um movimento tão potente e expressivo, e por isso, foi também tantas vezes intimidado, coagido e cerceado por autoridades e pessoas ditas como tais.

O exercício de ocupar e dialogar com a cidade ao entorno do espaço físico da universidade me sensibilizou e potencializou o meu olhar para ações em comunidade, certa vez que, afetávamos os transeuntes que passavam pela Escola Superior de Artes e Turismo e enxergávamos aí uma forma de inserção desse indivíduo nas ações artísticas e formativas da nossa ocupação.

Os diálogos oportunizados com a comunidade, por meio das disciplinas Tópicos de Práticas Educativas e Integradas, junto às afetações em oficinas e monitoria do projeto de extensão Grupo de Balé Aéreo Tangará, bem como as mobilizações do movimento



*Improvisação. L. Scantbelruy no tecido e Daniel Bonfim, acadêmico de Música, no violoncelo. Movimento Ocupa ESAT. 2016*

estudantil, foram exercícios de coletividade, criação e democracia me fizeram refletir e querer preservar meu diálogo com a comunidade em meus próximos passos, trabalhos e amadurecimentos.

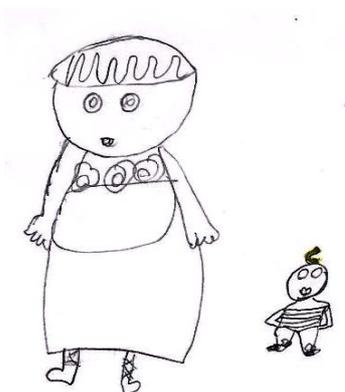
As práticas aéreas no Quilombo São Benedito têm sido realizadas em diálogo a um processo de criação em rede, oportunizando, maior integração entre a comunidade e o fazer artístico na academia.

Interdisciplinarizando os saberes, é importante notar que a comunidade de São Benedito tem expressa em sua tradição a cultura de ligar o céu e a terra, por meio do levantamento do mastro. Como pesquisador de aéreo, logo estabeleço vínculo entre essa ação tradicional e espontânea e a modalidade circense, e aérea, do mastro chinês.

Trata-se de um tronco de árvore de aproximadamente 11 metros de altura, extraída da mata alguns dias antes da festa. Antes de ser levantado o mastro, em frente à casa de um dos festeiros mais antigos, no caso, dona

Jacimar, os organizadores do evento se ocupam em enfeitá-lo, com folhagens e frutas verdes, e, no cume, colocam uma bandeira com São Benedito estampado. (SAMPAIO, 2011)

A própria festa do “arranca toco”, que marca o encerramento dos festivais, tem por ação a subida no mastro para a retirada das frutas e da bandeira. Desse saber, tento instigar e fazer meus alunos associarem a subida no mastro, ação que eles assistem todos os anos, com a subida no tecido, ação na qual eles estão por aprender.



# CAMINHOS METODOLÓGICOS



Eu gostaria de saber como é ser livre

I wish I knew how It would feel to be free - Nina Simone.

Eu gostaria de saber  
como é a sensação de ser livre  
Eu gostaria de poder quebrar  
Todas as correntes que me prendem  
Eu gostaria de poder dizer  
Todas as coisas que eu gostaria de dizer  
Dizer em alto e bom som  
Para o mundo todo ouvir

Eu gostaria de poder compartilhar  
Todo amor que há em meu coração  
Remover todas as barreiras  
Que nos mantém separados  
Eu gostaria que você soubesse

O que significa ser quem sou  
Então você veria e concordaria  
Que todo homem deveria ser livre

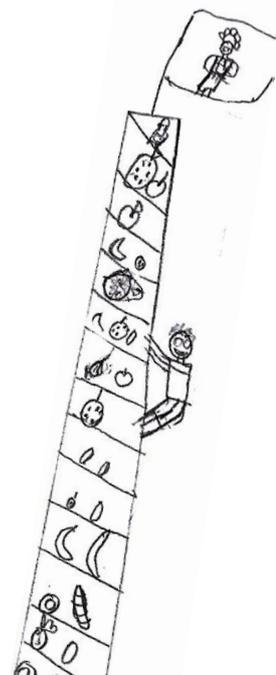
Eu gostaria de poder dar  
Tudo que eu posso dar  
Eu gostaria de poder viver  
Tudo que eu posso viver  
Eu gostaria de poder fazer  
Todas as coisas que eu posso fazer  
E quando eu chegasse no limite  
Começaria tudo de novo

Bem, eu gostaria de poder ser  
Como um pássaro no céu

Quão doce seria

Se eu encontrasse um jeito de voar

Oh, eu voaria alto para o sol  
E olharia lá embaixo para o mar  
Então cantaria que eu sei - yea  
Então cantaria que eu sei - yea  
Então cantaria que eu sei  
Eu saberia como é a sensação  
Oh, eu saberia como é se sentir livre  
Yea Yea!  
Oh, eu saberia como é a sensação  
Sim, eu saberia  
Oh, eu saberia  
Como é a sensação  
Como é a sensação  
De ser livre



Não se pode falar de educação sem amor

- Paulo Freire

O trabalho se assume enquanto uma metodologia em processo de construção, afetada por indivíduos que, entendendo sua história e memória coletiva, passam a compor suas próprias narrativas de acordo com novos saberes, ocasionando um universo de inúmeros diálogos possíveis a serem experienciados a partir de suas próprias vozes.

A pesquisa é uma decorrência de uma mesma pesquisa que tinha por metodologia a Pesquisa-ação, e que, considerando as formas de ação – reflexão – ação, desencadeou na atual pesquisa que segue considerando o pesquisador como sujeito atuante em determinado campo de pesquisa, uma vez que esta possibilita planejar os procedimentos da pesquisa e avaliar a qualidade dos resultados a serem obtidos.

Para Thiollent (1985, p. 14) a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou ainda, com a resolução de um problema coletivo, onde todos, pesquisadores e participantes estão envolvidos de modo cooperativo e participativo.

E pesquisa se aproxima da etnografia<sup>8</sup> quando a mesma entende a perspectiva das crenças, valores, desejos e comportamentos dos sujeitos por meio de uma experiência ou fator vivido. Também quando considera a interação entre o pesquisador, o sujeito da pesquisa e o universo do sujeito.

A escrita desse trabalho é performativa, a partir da tentativa de inserção de elementos que perpassaram esse processo de ensino. Por meio da análise dos documentos de processos, podemos identificar alguns dos conteúdos abordados e aprendidos. A elaboração do protocolo a cada aula é uma das principais produções avaliativas desse espaço de aprendizagem.

Documentos de processo, segundo Salles (1998) são:

---

<sup>8</sup> Etnografia. Etno significa, em grego, povo, raça ou grupo cultural. Grafia significa escrita.

(...) registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. Estamos conscientes de que não temos acesso direto ao fenômeno mental que os registros materializam, mas estes podem ser considerados a forma física através da qual esse fenômeno se manifesta. Não temos, portanto, o processo de criação em mãos mas apenas alguns índices desse processo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo. (SALLES, 1998, p. 17)

O intuito não é realizar uma reprodução do sistema formal, muito menos de idealizar um treino circense profissionalmente para as crianças, a metodologia se envereda ao caminho de em que a experiência gera o conhecimento, que, considerando o simples ato de brincar da criança, podemos propiciar inúmeros lugares e possibilidades de expressão e afirmação de cada uma delas.

A abordagem metodológica com as crianças é flexível e maleável. De nada se aproxima do rigor exigido na prática durante o grupo de extensão. Ou seja, não se objetiva a realização virtuosa das figuras circenses, mas sim a experiência e descoberta das crianças em novas possibilidades de experimentação corpórea, respeitando seus limites e desejos. Tanto que, as figuras que temos realizado no tecido são consideradas básicas, introdutórias.

Caso agora, ou futuramente, eu sinta que alguns dos sujeitos envolvidos no processo expresse o desejo na realização virtuosa da acrobacia aérea, eu, enquanto professor-artista, me disponibilizo a adaptar metodologicamente o processo em prol de tal feito. Assim sendo, dedicarei maior quantidade de tempo nas abordagens corporais, alongamentos e na realização de figuras com maior nível de complexidade.

Algumas crianças anseiam para a realização da abertura de pernas no tecido. Atualmente eu digo que um dia iremos fazê-la, mas que para isso é necessário percorrer um caminho de progresso no tecido. Até então eu antecedo o processo

formativo realizando a figura de forma devagar, para que elas possam se atentar para os movimentos de montagem.

A vontade de aprender novas figuras e viver novas sensações e descobertas deve ser o único fator condicionante que mantém a assiduidade das crianças nas vivências a cada sábado, certa vez que, em educação não formal, eu abstenho da atribuição de nota e de outras condições ofertadas pela estrutura formal de ensino.

"Foi estabelecido cientificamente que a mamangava não pode voar. Sua cabeça é grande demais e suas asas pequenas demais para sustentar o corpo.

Segundo as leis da aerodinâmica, ela simplesmente não poderia voar. Mas ninguém disse isso à mamangava. E assim ela voa"

# E AS CRIANÇAS DO QUILOMBO

*Me perguntaram como se escrevia amor.*

Depois algumas visitas ao Quilombo, de comer a feijoada, ouvir o pagode, e de algumas conversas com a crioula Keilah Fonseca a respeito das minhas pretensões com a prática na comunidade, iniciei as oficinas – que posteriormente passei a chamar de vivências – com as crianças.



*Orixá Oxalá, desenhado por uma das crianças.*

Procurei, antes de tudo, um espaço que pudesse oferecer sustentação para o tecido, certa vez que, em duas escolas do estágio não foi possível atar o tecido por uma carência estrutural voltada para o exercício da modalidade aérea. Inicialmente eu procurei nas árvores algum forte galho que permitisse atar o tecido, mas não obtive êxito. A cidade de Manaus é desarborizada, as poucas árvores presentes no quilombo apresentam galhos curtos ou solo demasiadamente irregular.

Por sorte, em frente da casa de um dos alunos possui uma estrutura de viga que agrega perfeitamente o tecido, que não fica muito alto, o que é ótimo para diminuir o risco da modalidade, afinal. O empecilho estrutural enfrentado é a ladeira que desnivela o solo e acaba por prejudicar parte nossa desenvoltura. Por outro lado, cada empecilho se apresenta também como um aspecto de resistência expressa na vontade de aprender circo, teatro, tecido, sombras, animações e outros diálogos possíveis.

As vivências são realizadas sempre aos sábados. É o dia em que também é realizada a feijoada, o pagode do quilombo e que o stand das Crioulas do Quilombo é aberto para a comunidade em geral. Geralmente o horário das vivências é entre as 16h e 17h, dependendo da intensidade do sol.

No primeiro dia de oficina o mastro estava erguido e fincado na beira do barranco do Quilombo, bem próximo dele, havia uma roda de capoeira, e do outro

lado da rua, o tecido atado na viga da frente da casa de uma das crianças. Nesse primeiro momento, chamava a atenção e alguns olhares curiosos e indagativos. Apenas Keila e os moradores da casa haviam sido inteirados do movimento que estava por acontecer.

Foi quando Keila chamou uma das crianças, para que a mesma ecoasse a mensagem para as demais crianças, informando-as que teríamos aula de tecido na comunidade. Prontamente essa criança disseminou o aviso para as demais crianças do bairro, que logo foram chegando e se reunindo em volta do tecido. Iniciei o trabalho me apresentando e perguntando quem eram, procurando saber curiosidade e conversando informalmente com as crianças, que estavam curiosas e ansiosas para saber como seria a ação.



*Primeiro dia com tecido na comunidade. Foto de Leonardo Scantbelruy*

Expliquei que não poderíamos ir para o tecido com pressa, que precisávamos acalmar, relaxar e preparar o nosso corpo para determinada ação, e que a mesma oferece risco a seus praticantes, e que por isso, para que nosso trabalho fosse realizado com sucesso, precisaríamos de atenção.

Iniciamos um alongamento acompanhado de uma narração lúdica, propondo corpos animais e conflitos dramáticos para que fosse realizado, também, o trabalho de aquecimento corporal.



*Alongamento com vocabulário lúdico. Fotos de Leonardo Scantbelruy*

Algumas regras foram estabelecidas e acordadas com as crianças antes do primeiro contato com o tecido. São elas:

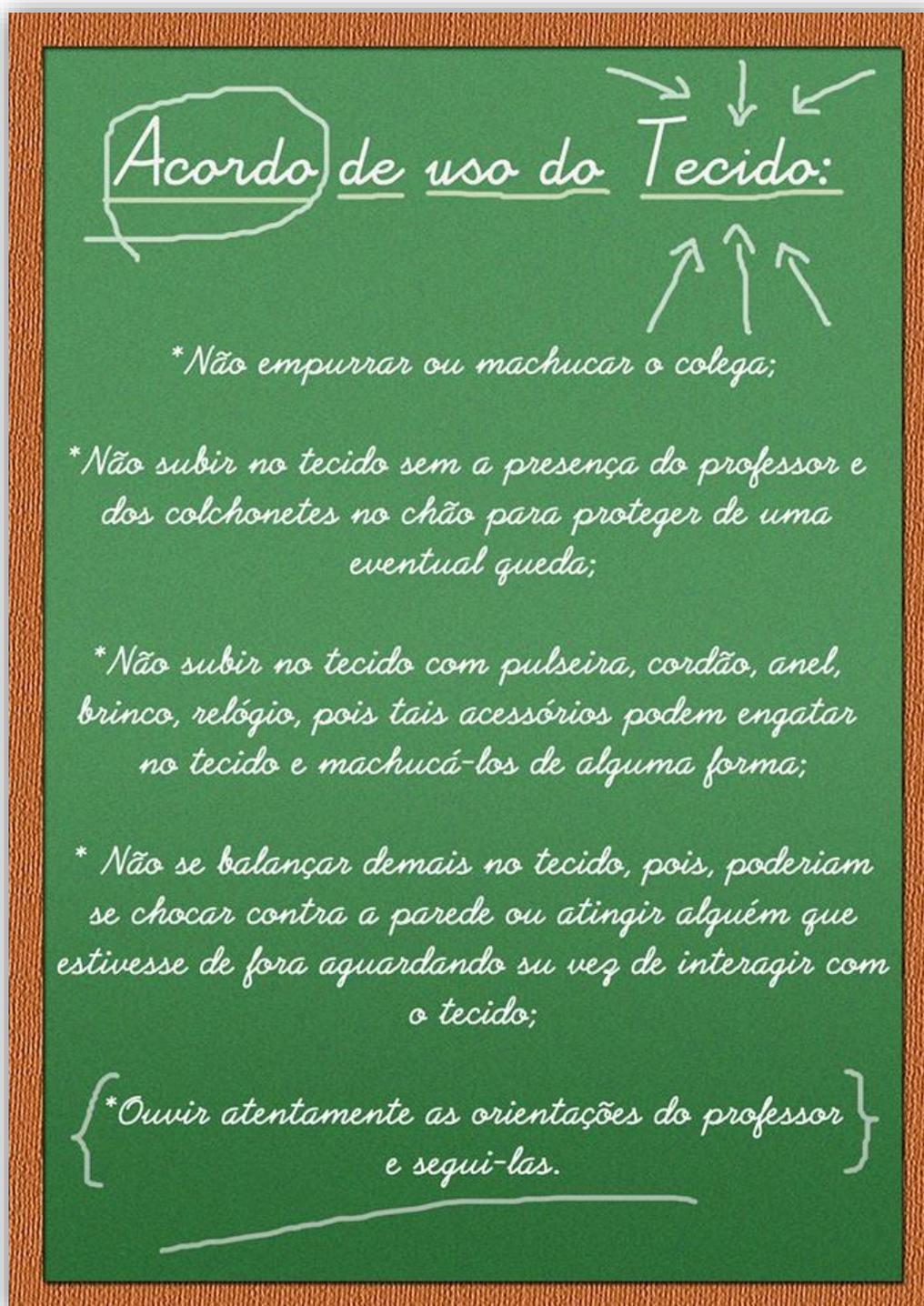


Ilustração de Frank Kitzinger

Evidentemente que, entre risos, ansiedade, espontaneidade e até pequenos desentendimentos, as crianças se exaltam e acabam fugindo das regras estabelecidas previamente antes de toda a vivência. Uma vez acordadas, a rememoração e consideração das regras se torna mais fácil daquele momento por diante. É importante frisar que as regras e normas são para o melhor uso do tecido por todos, e também para que não haja danos físicos em nosso processo de ensino-aprendizagem.

Para seus primeiros contatos, propus o *balanço*, uma figura introdutória do tecido, de simples execução, que consiste no tecido amarrado em gota em uma altura que possibilite sentar e se balançar, com a segurança de, por vezes, tocar os pés no chão caso o praticante julgue necessária. E assim, um por um, sentaram no tecido e, com um sorriso de descoberta no rosto, se balançavam, reconheciam o equilíbrio, peso, sentiam a textura e elasticidade do tecido.

Em seguida propus o movimento do *casulo*, que é uma decorrência da figura do balanço. Consiste em se abrigar entre os dois tecidos. As orientações ainda exploram um vocabulário lúdico, inicialmente abordado na preparação corporal que antecede o contato com o tecido. Lá dentro, no casulo, no tecido, eu peço para que as crianças se imaginem como uma pequena lagarta, que por fim e bem lentamente, ela cresce e voa, se transformando em uma *borboleta*



Momento de desenhar. Foto de Leonardo Scantbelruy. 2017.

Ao invés e para além do casulo, podemos contar que dentro do tecido há minhoca bem escondida embaixo da terra, ou um passarinho dentro do ovo, ou de um ninho, ou uma pérola dentro da concha, ou um filhote de canguru dentro da bolsa da mamãe-canguru, enfim, dispomos de um universo para assimilar a execução dessa figura com a potência imaginário e criativo da criança.

Ao término da dinâmica com o tecido eu lhes ofereço papéis em branco e materiais para desenhar, pintar ou escrever. Dessa maneira eu posso acompanhar o processo lúdico e imaginário de cada criança, que passa a expressar muitos de seus aprendizados por meio de desenhos. Um momento para avaliação, análise e composição do material a ser produzido sobre essa pesquisa, no caso, o presente Trabalho de Conclusão de Curso.

Foi quase unânime, na maioria dos desenhos ela estava lá, as vezes em evidência, as vezes escondidinha num canto da folha, mas sempre plena e feliz, ilustrando e representando uma nova figura aprendida: a borboleta e sua vontade de ser livre para voar.

A borboleta se consolidou como uma metáfora para muitas de minhas abordagens poéticas nesse trabalho. Ela representa a liberdade, para a educação, para o circo, para a academia, para os quilombolas além da pureza e delicadeza dos indivíduos envolvidos nesse processo criativo de ensino e aprendizagem.

Após a borboleta, chega a hora de aprender uma nova figura, que também é uma decorrência das demais: a estrela cadente, que consiste na realização da borboleta seguida de retroversão com o tronco para trás com as pernas abertas, realizando um encaixe de trava do corpo no tecido, ainda pendurado em gota.

A educação não formal não me fornece subsídios para condicionar um aluno a estar presente e até mesmo a se comportar durante a aula. As crianças estão inseridas nesse processo porque tem interesse em aprender e viver arte, circo, teatro e as surpresas trazidas por cada diálogo que nesse espaço se apresenta.

Nesse processo busco dialogar e afetar também os familiares das crianças, por meio de “tarefas de casa” como:

*“Procurar saber quem foi São Benedito. Podendo perguntar para a mãe, pai, irmã, irmão, vó, vizinho, vizinha”*

Objetivava, dessa forma, começar a mobilizar os familiares de meus alunos nesse processo de conhecimento e valorização de sua própria história, em uma tentativa de envolvimento familiar, que em muitas das vezes não alcança o objetivo por unanimidade, mas que é capaz de semear alguma sementinha que algum dia pode vir a brotar inúmeros frutos.

Não obtive total adesão e envolvimento dos pais e/ou responsáveis nesse processo de investigação histórica de São Benedito e da história do Quilombo, alguns deles, talvez por terem tantas ocupações, não deram, não buscaram ou não mobilizaram seus filhos a encontrarem a resposta para o simples dever da casa. Coube a nós, então, nos dirigirmos ao stand da Crioulas do Quilombo e perguntar a Keilah e a Rafaela Fonseca “*Quem foi São Benedito?*” e “*Qual a história do nosso lugar?*”.

A partir de novos saberes a respeito de São Benedito e outras entidades da cultura negra. Os desenhos que as crianças realizam a cada semana, e que ilustram o corpo desse trabalho, passam a não ser apenas casinhas, princesas, árvores, animais, entre outras



*Desenhando e pertencendo à comunidade. Foto de Leonardo Scantbelruy*

coisas presentes no imaginário da criança, mas passam a se expressar com a imagem do Santo, dos orixás, das amas de leite, entre outros elementos da cultura afro e de suas paisagens locais.

Há vivências que em que o tecido não é atado, as vezes por clima, as vezes por que o nosso espaço está comprometido com outra atividade. É quando a gente se concentra em outras atividades e diálogos: dedoches, desenhos, abayomis, jogos, leituras, conversas, entre outras práticas que podem ser planejadas ou podem contar com a presença do acaso.

O trabalho desenvolvido pelas Crioulas do Quilombo voltado para as crianças é de fundamental importância para o crescimento significativo de valores agregados a referida prática aqui descritas. É meu objetivo estabelecer um campo de vivência e diálogos artísticos-formativos entre as crianças, as crioulas e também aos familiares das crianças.

Atualmente está sendo construído um espaço de leitura no stand das Crioulas, voltado principalmente para o público infantil. Essa iniciativa é de suma importância para que os indivíduos afetados nesse processo possa seguir amadurecendo e se formando enquanto indivíduo, por isso, sempre busco vincular as minhas práticas aos espaços possíveis do Quilombo, ocupando e pertencendo a comunidade.

Improvizamos juntos, eu e as crianças. Eu ato o tecido na viga que delimita a garagem da casa de uma das crianças, eles observam atenciosos e ansiosos para realizarem seus movimentos no tecido. A exemplo, posso trazer à tona uma simulação de narração de ação batizada de “O nascimento da borboleta”, que é quando o tecido está amarrado em gota, até que uma criança de cada vez se insere, e senta no tecido, fazendo com que o tecido abrace-a completo, até que *bem devagarinho*, de dentro do tecido, vai crescendo uma *pequena minhoca*, até que ela começa a pensar que esse casulo tá pequeno demais pra ela, e é quando ela começa a sair devagar do casulo, se libertando e virando uma linda borboleta. É quando, aos poucos, as crianças esticam suas extremidades a medida que se posicionam e desenvolvem figura da borboleta no tecido.

Boa parte dos desenhos que ilustram esse trabalho foram feitos pelas crianças afetadas pelas vivências no tecido. Inserir-los nesse trabalho é uma tentativa de explorar suas formas de expressão, oportunizando notoriedade a suas vozes e anseios de crianças, e com isso, atrelado à escrita performativa, tento flexibilizar as barreiras simbólicas intrínsecas em trabalhos acadêmicos enquadrados e normativos, trazendo às páginas a pluralidade poética e genuína em ser criança.

# CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO

As vivências na comunidade me fizeram entender a flexibilidade do processo criativo. Que, mesmo com um arsenal de planejamentos e objetivos que acabam por premeditar o processo de ensino e aprendizagem, as novas descobertas e afetações que o campo oferece fez com que o percurso do processo fosse outro, mais complexo, humano e contextualizado com o ritmo e as demandas daquele local.

Ao conhecer o Quilombo e ser afetado com sua realidade, pude identificar seus fenômenos de orgulho e resistência, com isso, passei a dialogar tais fenômenos imaginários pertencentes a comunidade com a série de vivências que visa o aprendizado do tecido circense pelas crianças quilombolas.

Entendo esse trabalho como um processo de compilação do conhecimento desenvolvido e de seus rastros e evidências. O trabalho está longe de acabar, as crianças estão entusiasmadas com seus feitos no tecido e, a cada sábado, algo novo surge e um possível diálogo se apresenta.

De acordo com os relatos históricos, podemos perceber que a modalidade aérea do tecido circense sempre esteve atrelada ao hibridismo e a interdisciplinaridade. Tanto pela sua desenvoltura junto a outros equipamentos aéreos circense, quanto com os diálogos com a linguagem teatral e da dança, tecendo e envolvendo potencialidades cênicas que, em diálogo, são capazes de promover entrosamentos, encontros e a valorização da identidade do ser.

Improvisar em árvores, muros, entre outros suportes para a realização das vivências em tecido aéreo é sinal de resistência no fazer e ensinar o circo através da comunidade e do ensino não-formal.

A pesquisa vem a considerar o hibridismo entre a prática do tecido circense, que como sabemos, não está restritamente ligada ao circo tradicional, e se estende

para diversos lugares: teatros, escolas, universidades, academias, boates, clubes, clínicas e, como vimos, a comunidade, promovendo o empoderamento do indivíduo a partir do protagonismo da própria história, relacionada, sobretudo, ao ensino do tecido.

Desejo que este trabalho desperte novas percepções e desdobramentos a respeito da educação circense e/ou teatral em comunidade, para crianças, jovens, adultos, a quem interessado for.

Algumas reverberações nortearam o meu processo de descoberta docente, que, atrelado a outras camadas da vida, se posiciona em prol de ações formativas libertadoras, capazes de integrar as vozes de um coletivo que ao viver junto, trocando experiências e aprendizados, aprendem sobre artes, corpo, coletividade, culturas e técnica aérea circense.

Tais vivências proporcionam complexas reflexões a respeito da atual estrutura de ensino, que tende a cercear o imaginário fértil e lúdico da criança, privando-a da experiência e do conhecimento.

*Sem conexões a gente perde força*

Ao vivenciar esse processo percebo o quão fundamental seria se, além das atividades artísticas, fosse desenvolvido também ações de outras áreas e ciências. Todo e qualquer diálogo que vise agregar valores à comunidade é bem-vindo e bem acolhido.

A participação dos familiares no processo é tímida, alguns pais observam de longe, tiram fotos, uma mãe ou outra desenha no final de cada vivência. Aos poucos eles são inseridos e afetados pelas ações em desenvolvimento.

O trabalho não para por aqui. As pretensões futuras, os novos diálogos e os novos almejos nos esperam no finalzinho de 2017 e também em 2018, para que sigamos construindo e disseminando o conhecimento produzido na academia para novos horizontes.



Arte de rua de Amazon. Centro de Manaus.2017

# Bibliografias

BORTOLETO, Marco Antônio Coelho. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí, SP: Fontoura, 2008.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Circo e teatro: aproximações e conflitos**. Sala Preta, nº 6. São Paulo, 2006.

GÓIS, Marcus Villa. **Estrada de sonhos: uma contribuição circense na formação do ator**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Artes

PEIXOTO, Bianca Simões. **O diálogo dança/circo na cena contemporânea brasileira**. Programa de pós-graduação em dança. Escola de Dança. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SAMPAIO, Patrícia M. (org.). **O fim do silêncio – presença negra na Amazônia**. Belém: Açáí / CNPq, 2011

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Tradução Pontes de Paula Lima. 23 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

SUGAWARA, Carlos. **Técnicas circenses aéreas: corda lisa e tecidos**. São Paulo: Phorte, 2014.

TELLES, Narciso. **Pedagogia do teatro: Práticas contemporâneas na sala de aula**. Campinas – SP: Papyrus, 2013.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. São Paulo: Cortez, 1985

VILLAR, Fernando Pinheiro. **Três apontamentos e outra defesa de interdisciplinaridades ou hibridismos artísticos como modos de produção e significação no teatro contemporâneo**. Conceição | Conception - volume 4/nº 2 – Dez. 2015.