



GRUPO XANARAI DE TEATRO: CARTOGRAFIAS DESCONTÍNUAS RASTREADAS POR UMA PROFESSORA, ARTISTA E PESQUISADORA

XANARAI THEATER GROUP: DISCONTINUOUS CARTOGRAPHIES TRACED BY
A TEACHER, ARTIST AND RESEARCHER

KARINA RIBEIRO YAMAMOTO

Karina Ribeiro Yamamoto é atriz, mãe e professora de teatro natural da cidade de Assis – SP. Graduada em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo - USP (2003), mestre em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo - USP (2009) e doutora em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas - Uni-camp (2023). Atualmente é professora do magistério superior da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, pedagogia do teatro, teatro educação, performance e dança.

kkyamamo-to@gmail.com

DOI: 10.26512/dramaturgias30.60975

Resumo

Este texto se propõem a criar uma forma de escrita e de relato a partir de um processo artístico e também pedagógico de imersão na geografia tocantinense. *Trieiros*: no meio de um monte de nada, foi um espetáculo desenvolvido pelo Grupo XANARAI de Teatro, na cidade de Palmas – Tocantins entre os anos de 2013 a 2015. Tratava-se de um coletivo formado por professores e estudantes que tinham como foco o contato com a terra a qual conviviam naquele momento, cada qual ao seu tempo e imprimindo nas criações todas as subjetividades. A cartografia empreendida mostrou-se repleta de comentários advindos da possibilidade de continuidade e desdobramentos, através de anotações, desenhos, fotos e relatos de memória daqueles que viveram o processo de criação.

Palavras-chave: Cartografia, Processo de criação, Coletivo teatral, *Trieiro*.

Abstract

This text aims to create a form of writing and reporting based on an artistic and pedagogical process of immersion in the geography of Tocantins. *Trieiros*: no meio de um monte de nada was a show developed by the XANARAI Theater Group in the city of Palmas, Tocantins, between 2013 and 2015. It was a collective formed by teachers and students who focused on contact with the land they lived in at that time, each in their own time and imprinting all the subjective in their creations. The cartography undertaken was full of comments arising from the possibility of continuity and developments, through notes, drawings, photos and accounts of memories from those who lived through the creative process.

Keywords: Cartography, Creative process, Theater collective, *Trieiro*.

Este trabalho é um revisitar ao processo de criação do Grupo de Pesquisa Cênica Xanarai, da Universidade Federal do Tocantins, no Campus de Palmas. Foi um grupo de teatro que emergiu na ausência de fazeres teatrais, no estado mais novo do país. Eu, enquanto professora, artista e pesquisadora (PAP), diria que o grupo surge no intuito de pensar o que seria uma linguagem cênica a partir do olhar dos “estrangeiros” que adentram esta nova cidade, este novo estado; que busca teatralidades na cultura local e intenta levá-las à cena, criando, assim, seu *Experimento I*. Aceitando a identidade que cada integrante leva para a cena, em confluência com a cultura local, através de laboratórios de criação cênica, o grupo desenvolve o espetáculo *Trieiros – experimentos* (2013) e que depois se transforma, trazendo uma nova corporeidade com mudança de atores e cenas para *Trieiros: no meio de um monte de nada*, estreado em 2015, no SESC- Palmas.

Podemos ver que cada processo pode ser observado e recontado dependendo do ponto de vista pelo qual é vivido e examinado. Logo, pelo ponto de vista de Andrey Tamarozzi em sua dissertação de mestrado, o qual, na época do grupo, era estudante do Curso de Licenciatura, o Grupo Xanarai se fez assim:

Xanarai

Estamos na cidade de Palmas, capital do estado do Tocantins. O ano é 2013. Um encontro entre estudantes e professores do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT). O desejo era criar um experimento cênico livremente inspirado pela obra do poeta francês Antonin Artaud. As confluências espaço-temporais, os interesses e a disponibilidade dos agentes, a leitura dos textos do poeta maldito... Eram sinais do nascimento de um coletivo de investigação e criação cênica no ano de 2014: o Grupo Xanarai, formado por artistas, pesquisadores e professores residentes na cidade de Palmas.

O Grupo Xanarai funcionava como projeto de extensão na referida universidade (UFT), atuando em três linhas de ação: criação de espetáculos, experimentos cênicos e performances, apresentados em teatros e espaços não convencionais (salas, ruas, praias, rios, trilhas); iniciativas no campo pedagógico em formatos diversos como aulas, workshops, treinamentos, imersões, em parceria ou não com artistas locais e de outros estados brasileiros; a pesquisa voltada para a relação intrínseca entre corporalidade, movimento e espacialidade, por meio do estudo e escrita de textos, discussões conceituais e experimentações práticas.

Ao longo de sua existência, o grupo passou por formações diversas: existem aqueles membros que permanecem desde a formação original, assim como aqueles que participaram durante anos ou meses, e algumas aparições fugazes. Cada uma dessas presenças, tanto a mais breve quanto a mais duradoura, são marcas que compõem a vivacidade do corpo coletivo que é o grupo. Por isso, inscrevo aqui seus nomes: Karina Yamamoto, Denis Casima, Eliene Lago, Roni Bianchi, Vanessa Cardoso, Francisco Peres (Xyko Peres), Pedro Thiago Rodrigues, Vanessa de Carlem, Luciana Andradito, Filipe Porto, Marcial Azevedo, Ailton Yabeta, Caio Brettas, Fernanda Rodrigues, Helena Iscold, Keila Assis, Thiago Cassiano, Jackline Souza, Pedro Prata, Bruno Barreto, Tales Monteiro e Isilda Sales, além de muitos outros que colaboraram direta e indiretamente.

(...)

O grupo possui um único espetáculo no seu repertório, intitulado "Trieiros – no meio de um monte de nada", criado entre os anos de 2014 e 2015, num processo que levou o Grupo Xanarai a uma série de viagens pelo estado do Tocantins, incluindo o Parque Estadual do Jalapão, Ilha do Bananal, Serra de Lajeado e Distrito de Taquaruçu.

TAMAROZZI, 2021, P. 26-27

No intuito de compreender os diferentes olhares tanto sobre o Grupo Xanarai – sua formação e existência – quanto sobre a criação do espetáculo *TRIEIROS: no meio de um monte de nada*, fez-se necessário formalizar alguns comentários dos participantes que pude ouvir ao longo dos anos e que, diferente da forma como Andrey Tamarozzi o fez em sua dissertação, ficaram soltos em conversas no grupo de pesquisa ou no Grupo Social no Aplicativo WhatsApp. Para tanto, elaborei cinco formulários pela plataforma online Google Forms, específicos para cada núcleo de perguntas necessárias na tentativa de reaver a

memória dos participantes para pontos específicos do processo, tanto de convivência no Grupo Xanarai, como na criação do espetáculo, intentando compreender também se, de alguma forma, esse período de convivência influencia na forma de trabalho desses participantes e como isso pode ocorrer. Participaram dessa coleta apenas os integrantes do Processo de Criação do Espectáculo *Trieiros: no meio de um monte de nada*. Essas foram as temáticas dos formulários, que podem ser visitados na íntegra na tese da autora¹:

1. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).
2. Sobre o Grupo Xanarai: Este formulário tem como objetivo coletar informações sobre a criação e o desenvolvimento do Grupo Xanarai de Teatro. As respostas são de caráter pessoal, relacionadas a como cada participante entende/relembra sua participação dentro do grupo e na criação e apresentação do espetáculo: *Trieiros*.
3. Processo de Trabalho do espetáculo *Trieiros: no meio de um monte de nada*: Visando relembrar momentos do processo de trabalho do espetáculo, a seguir algumas perguntas sobre os processos de imersão e produção do espetáculo. Não existe resposta correta, relate o que suas lembranças te trouxeram.
4. Aquilo que nos intriga: Neste formulário, tento levantar questões que surgiram a partir das respostas dos participantes, seja feita por eles, seja a partir da interpretação da leitura dos formulários anteriores.
5. Dúvidas que tenho: Em continuidade aos formulários anteriores, pois me restaram algumas questões.

(Ainda que tenha aqui apresentado a ideia toda do formulário, trabalharemos neste texto as questões concernentes a criação do grupo, do espetáculo e sua formação.)

Sendo assim, como foi o processo de criação deste espetáculo? A meu ver, enquanto PAP neste processo, um grupo específico de estudantes de licenciatura foi exposto (a partir de um aceite) a princípios técnicos e artísticos de modo prático, a experimentos cênico-corporais, a uma teorização sobre o ritual para Antonin Artaud (1999) e possíveis relações com o ensino de teatro. Cada participante desenvolveu processualmente sua relação com as informações compartilhadas em confronto com sua corporeidade pessoal e o espaço cultural que habitávamos (o estado do Tocantins) e, em seguida, de modo fragmentado e individual, experimentaram uma situação criativa a partir de tais princípios. Todo princípio, numa pedagogia artística, é – a um só tempo – político, técnico, ético e estético. Cada participante fez recortes e incisões naquilo que fora proposto para devolver ao grupo seus resultados individuais.

Os estudantes, estudantes de graduação em teatro, estavam conscientes de que a poética do recorte (edição de cenas, imagens, enredos em forma de fragmentos) e o trânsito das experiências enriqueceriam não só sua atuação artística, mas também sua atuação pedagógica.

A premissa de nossa investigação era como transformar paisagens do cerrado tocantinense em paisagens corporais, numa dramaturgia guiada por imagens e sensações. A intuição que palpita entre as palavras é a do corpo andarilho que traça um caminho singular na medida em que é interpelado por um acidente,

¹ Tese defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da UNICAMP em 19/12/2023, com orientação do Prof. Dr. Renato Ferracini e publicada no Repositório de Teses da Unicamp, no link: <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1384474>

uma falha no sentido, um desvio de percurso, um acontecimento que exige pausa, intervalo, interrupção, como uma caminhada acontece mesmo que o corpo esteja imóvel.

TAMAROZZI, 2020, P. 26

Cada licenciando pesquisava a sua criação cênica de modo autônomo, com independência de procedimento e estética, mas com a incumbência de trazê-la para o encontro, para o contraste e para a discussão com o coletivo. A não-linearidade, a não-continuidade e a não-diretividade foram as orientações que acabaram correspondendo ao processo vivenciado e não houve posturas combinadas previamente (ou mesmo conteúdos programados). Sempre que algum de nós trazia uma nova ideia, as vezes o fazia em forma de proposta de improvisação, muitas vezes através de jogo. Quando a ideia não chegava em forma de proposta para improviso, juntos refletíamos o que daquela ideia seria interessante e como poderíamos propor uma improvisação para o encontro do grupo com esta. Por exemplo: Roni gostaria que houvesse o uso de teatro de sombras, Andrey propõe que as sombras sejam feitas pelos corpos dos atores, Vanessa propõe então uma temática voltada a uma história de sereia que lhe vem a mente. Com essas informações se inicia o improviso que futuramente se torna uma das cenas do espetáculo, acrescido por Xyko da canção Canoa, Canoa de Milton Nascimento (1978, faixa 7). Outro exemplo pode ser observado adiante, na "Corrida das Folhas". O grupo reportava sempre que existia um estado de "alerta improvisacional" e uma disposição ao realinhamento constante dos objetivos que, naquele momento, foi associável ao modo de atuação do *professor-artista* e do *professor-performer*.

O professor-artista concebe a construção do saber como ato criativo e, para ele, o programa de ensino é um pretexto para a produção do saber daquilo que tem de ser transmitido ou assimilado; desse modo, prioriza o processo em detrimento do resultado da aprendizagem (concepção cunhada pela educadora Elysen Lamm Pineau). Por fim, o híbrido professor-performer elabora sua aula coletivamente como uma performance art e, em sua concepção, a sala de aula é invadida por um tempo-espço performativo, ou seja, o enfoque está na autoformação do estudante e do professor (conceito embasado na performer e educadora Naira Ciotti).

ANDRÉ, 2017, P. 96

Trieiros é um termo que faz sentido ao grupo pelas características de sua formação passageira: quatro mulheres cis, quatro homens cis, 1 homem vezes cis, vezes travesti; 4 homossexuais, 2 bissexuais e 2 heterossexuais, no entanto, nenhuma destas denominações nos bastavam – tendo consciência da dimensão de pesquisas na área do Feminismo² e de LGBTQIAPN+³, e da importância do debate, não conseguiremos abarca-lo aqui, vamos então nos ater, neste trabalho, a importância da valorização da

2 Uma breve leitura sobre o assunto: <https://arteref.com/feminismo/qual-a-diferenca-entre-feminismo-e-femismo/> Acesso em 17/04/2025

3 Caso se interesse pelo tema, recomendo inicialmente visitar esta página: <https://orientando.org/> . Acesso em 17/04/2025.

diferença – Denis Casima em entrevista via formulário consegue relatar de forma mais característica, de fato, ao que éramos em coletivo:

É importante ressaltar que o grupo tem uma característica específica, somos pessoas em busca do desconhecido, no meio desse caminho, estamos tropeçando vez ou outra, contudo, nos agarramos aos nossos nas mais variadas situações. Somos loucas, somos héteras, bissexuais, LGBTQIAP+, asiáticas, pretas. Somos “trieiros” do desencontro de nossas próprias possibilidades de existir, nesta busca, somos nômades que encontram outros desconhecidos no percurso. Eis que esses encontros formulam novo desvendar de olhos, saímos de nossas cavernas platônicas e nos aventuramos em abismos cada vez menos real, entendemos nossas limitações, observamos nossa cegueira em relação aos tropeços, então, nos apoiamos em nossos pares, ou ímpares. O numeral é apenas uma fantasia exponencial de nossas aventuras, elas são várias, por meio dele é permitido criar obstáculos, trajetórias, aberturas espaçadas ou não e seguir. Somos Xana, Xaninha, Xanavéias. Somos Xanarai!

CASIMA, DENIS. 2023

E o que significa XANARAI [XANARRAI]?

Esta questão é sempre trazida cada vez que o nome do grupo aparece em conversas, eventos... Fui, então, pesquisar na dissertação de Andrey e descobri que ele não traz esta questão para foco. Para mim, no entanto, é de imensa importância já que – de acordo com minhas memórias – seu significado, sua história estão extremamente ligados à noção de dignidade presente na existência deste grupo. Sendo assim, para confirmar minhas memórias, levantei também esta questão junto àqueles que, em algum momento, integraram o grupo, através do formulário já citado e percebi que, sim, minhas memórias se confirmaram, mas opto aqui por falar na versão de outros:

Xanarai é uma palavra de celebração inventada por uma tia, de uma ex-integrante do grupo.

BIANCHI, RONI. 2023

Era uma fala da tia da Luciana, nós achamos engraçado, mas não sei o que quer dizer.

CARDOSO, VANESSA. 2023

Ela dizia que na região onde morava, no nordeste do Brasil, tinha uma senhora benzedeira, dessas que passa uns matinhos em nosso corpo, faz umas duas rezas das boas e manda a gente beber um chá de noz-moscada pra curar a “ispingela” caída. Sempre que ela fazia um passe, uma oração, ou seja, dava uma benzida em alguém, ela dava um passe na pessoa para tirar todo o mal olhado e gritava “Xanarai”. Pegando essa referência da cultura popular, e tendo o entendimento que ela significa uma benção, uma coisa boa, o grupo decide adotar essa profecia de energias positivas como nome.

CASIMA, DENIS. 2023

Como descrevo o que significa Xanarai atualmente? Imito a forma como a Tia da Luciana Andradito⁴ fazia sua benção com folhas variadas gritando: xanarrai. E que, segundo essa tia, isso significa tudo de bom, como um desejo de energia e prece. Então, Xanarai é “tudo de bom”.

Cartografia de urgência

Os relatos aqui trazidos vieram de muitas formas: alguns, são lembranças revividas pela memória dos participantes, outros vieram de anotações, fotos, vídeos, escritos individuais e coletivos. Mas uma questão corrente durante os processos de imersão e criação eram: o que anotar, como escrever? O que de fato registrar? Foi neste momento que o método cartográfico de pesquisa surgiu como possibilidade de entendimento do que cada sujeito do processo precisa anotar para si e para o coletivo, mas enquanto indivíduo que vivencia aquela experiência em todas as suas singularidades.

Do mesmo modo, pouco importam as referências teóricas do cartógrafo. O que importa é que, para ele, teoria é sempre cartografia - e, sendo assim, ela se faz juntamente com as paisagens cuja formação ele acompanha (inclusive a teoria aqui apresentada, naturalmente). Para isso, o cartógrafo absorve matérias de qualquer procedência, não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo. Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas.

ROLNIK, 2016, P. 65

É possível observar que, por exemplo, a forma de registrar encontrada por Andrey durante alguns processos é o desenho e que não se limita a tentar reproduzir o que vê ou sente, mas traz uma outra forma sensível de registrar seu processo enquanto trieiro:

⁴ Luciana Andradito é aluna egressa do Curso de Licenciatura em Teatro da UFT e integrou o Grupo Xanarai no ano de 2014, participando de seu nascimento.

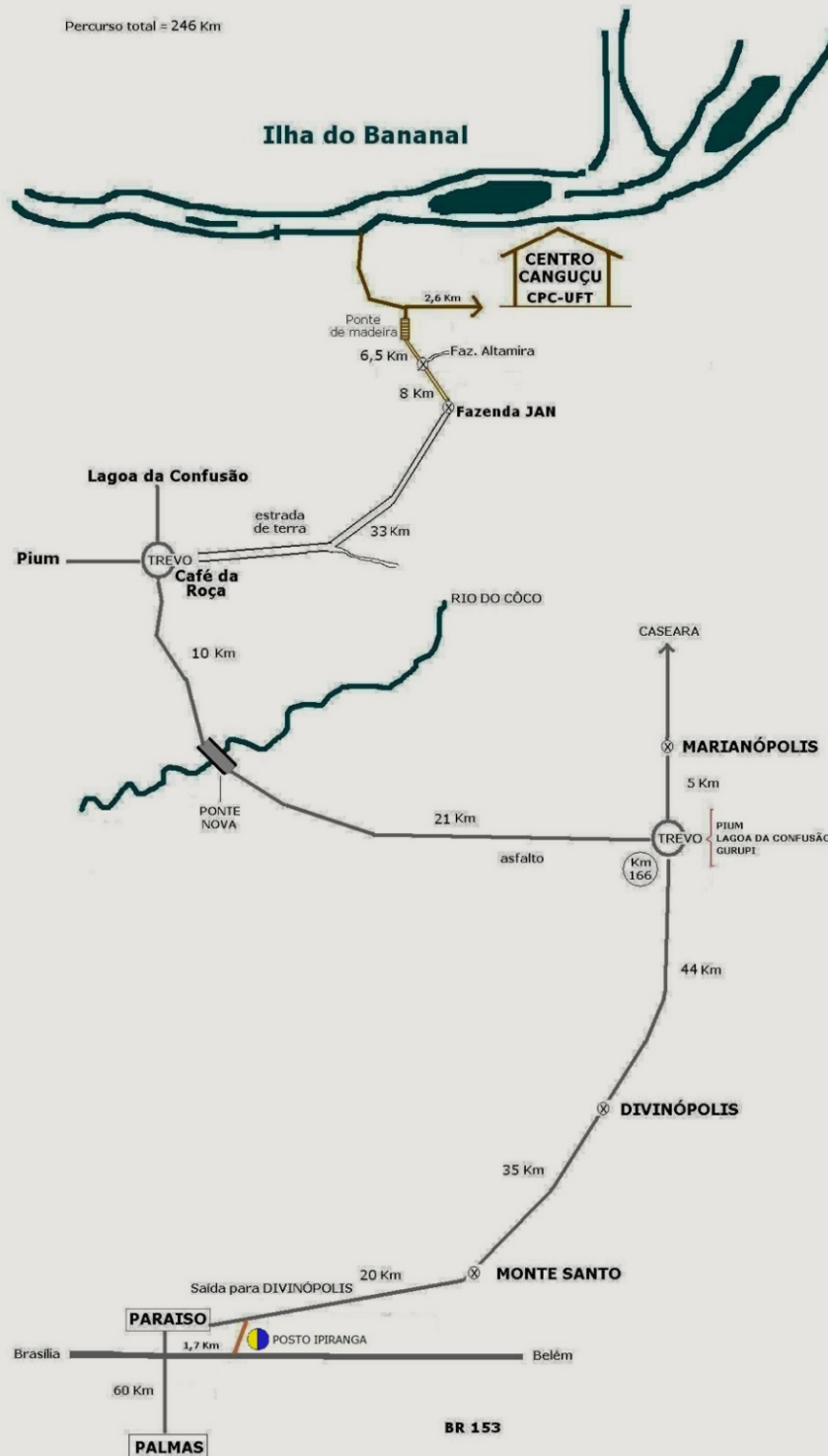


Figura 1. Desenho de Andrey. Caminho cego entre as cidades de Palmas e Pium. Mantendo os olhos fechados durante todo o caminho, segurando uma caneta em contato com uma folha de papel, deixando que os movimentos do carro marquem o trajeto. Desenho de Andrey Tamarozzi. (TAMAROZZI, 2021, p. 27)

O trajeto de Palmas a Pium foi realizado no carro pessoal da autora. Neste, estavam a autora, Andrey Tamarozzi, Roni Bianchi e Vanessa Cardoso – integrantes do Grupo Xanarai em processo de imersão a caminho do Centro de Pesquisa do Canguçu. Foi um trajeto que durou mais ou menos 4 horas em uma estrada estadual extremamente esburacada. Aqui, vale ressaltar a “extremamente esburacada”: existiam trechos da estrada por onde nem os caminhões passavam, todos os veículos desviavam pelo acostamento de terra⁵. Estávamos no ano de 2014 e o acesso a redes de telefonia e aparelhos de GPS não eram fáceis. Sendo assim, os responsáveis pelo Centro de Pesquisa Canguçu entregavam o mapa abaixo com indicações do trajeto de Palmas até o local. Atualmente, você pode fazer a pesquisa em qualquer aplicativo de mapas colocando “Centro de Pesquisa do Canguçu” e consegue encontrar facilmente o local e as estradas de acesso. No entanto, a entrada ao Centro é restrita, pois o mesmo se situa dentro de área de preservação e tem sua área preservada pela UFT.

⁵ Recomendo a visualização do vídeo feito a época e publicado pelo jornal O Globo: <https://g1.globo.com/to/tocantins/vc-no-g1-to/noticia/2014/03/video-feito-por-internauta-registra-pessimas-condicoes-da-354.html> Acesso em 24 de agosto de 2023.

CENTRO DE PESQUISAS CANGUÇU - CPC



Por TARSO ALVIM

Figura 2. Caminho para o Canguçu. Mapa desenhado pelo Professor Tarso Alvim, na época, diretor do Centro de Pesquisa do Canguçu.

Podemos observar dois desenhos de um mesmo trajeto, ambos sinalizando o caminho percorrido. No entanto, o primeiro segue o método cartográfico proposto por Rolnik (2016), enquanto o segundo segue a cartografia proposta pela Geografia. Ambos são formas cartográficas de registro. Podemos visualizar outra forma não usual utilizada por outra integrante do grupo, Vanessa Cardoso, para quem a experiência de imersão foi um gatilho para rememorar histórias que sua avó contava e as transformou em texto que se tornou parte do espetáculo:

"Minha avó contava que índio velho não morre, índio velho nunca morre. Dizia que índio velho quando perto de morrer, foge pra mata, e lá no meio da mata mais escura vira bicho. Crescem barbas, pelos e cabelos... Unhas e dentes como de bicho bravo. E ficava na mata, onde protegia as plantas e os animais de caçadores, lenhadores, garimpeiros... Protegia de qualquer pessoa que viesse fazer mal.

Quando encontrava acampamento ficava à espreita escondido nas sombras, árvores e moitas. No meio da mata começava a gritar para chamar a atenção de quem se interessasse.

Um grito desesperado de cortar a alma.

- João! E João! Socorro João! Socorro João!

Gritava sem fim até que alguém curioso ou incomodado o viesse resgatar. Escondido na penumbra montava campana, e, quando o caçador se aproximava de um salto apanhava a pessoa de susto e a abraçava tão forte, mas tão forte que seu corpo se quebrava, ossos, juntas... Cada pedacinho se partia. E então soltava, largava ali no chão mais um corpo inerte, sem vida..."

(ESPETÁCULO TRIEIROS: NO MEIO DE UM MONTE DE NADA, 2015. ARQUIVO PESSOAL. TEXTO ESCRITO POR VANESSA CARDOSO. GRUPO XANARAI, 2015.)

A cartografia enquanto método de registro foi naturalmente adotada pelo grupo, sem a necessidade de grandes teorizações. A forma que cada integrante encontrou para guardar suas memórias foi solucionada enquanto questões e afetos, em conjunto e individualmente. Foi preciso solicitar a alguns, inclusive, que compartilhassem alguns registros que eu não possuía. Sinto, inclusive, que a teoria veio depois da prática neste quesito, como forma de justificar o conhecimento produzido enquanto ciência, validando, assim, este registro e as produções que dele se ramificaram, enquanto pesquisa embasada em conceitos pré-existentes e autores já renomados na academia.

Trieiros: no meio de um monte de nada

No meio de um monte de nada, indo para lugar nenhum...

ESPETÁCULO TRIEIROS: NO MEIO DE UM MONTE DE NADA, GRUPO XANARAI, 2015

Esta era a frase de impulso para todo o grupo quando adentrávamos a um novo espaço. E por que "no meio de um monte de nada"? Era comum em conversas no grupo chamar a mata assim. Isso se dá pelo fato de que nossa sociedade atual, principalmente em es-

paços urbanos, considera “nada” aquilo que não seja construção feita pelo ser humano, logo, a natureza se torna um “monte de nada”. E como não tínhamos necessariamente um objetivo de lugar para chegada, como o que nos interessava estava centrado na caminhada junto àquele novo lugar, estávamos “indo para lugar nenhum”.

Enquanto PAP que havia experimentado processos de criação colaborativa⁶ compreendia o processo de experimentação e imersão como possibilidades de descobertas, mas convivia em alguns momentos com a insegurança dos estudantes ligadas à necessidade de compreender o método como criador de um produto final. Os estudantes queriam garantias de que o processo seria funcional e resultaria em um espetáculo, queriam prazos determinados e ideias prontas, ao mesmo tempo que se encantavam com a possibilidade de desenvolver uma obra teatral desde o seu início, sem partir necessariamente de um texto. Este ponto me fez questionar alguns ex-integrantes⁷, na época estudantes, se acreditavam que sua participação neste grupo causou impactos relevantes em sua vida profissional, pois foi um processo diferente dos vividos durante a graduação.

O processo de construção colaborativa dos projetos foi muito construtivo. Pessoalmente, vi meu ego em conflito durante os debates opinando sobre o que seria ideal para o coletivo, para a produção final, em um projeto que levaria um pouco da essência de todos os integrantes. O início foi difícil, exigindo muito empenho pra perseverar, já que não havia vínculo financeiro pra manter todos ali. Porém, conforme o trabalho tomou corpo, especialmente após o refinamento da direção, todos nos vimos comprometidos como em uma empresa, em um trabalho como outros. Minha visão então sobre meu papel dentro de uma empresa se tornou mais clara e comprometida, mantendo sempre uma visão macro da importância que tenho e a diferença que causa minha presença ou ausência em minhas funções.

BIANCHI, RONI. 2023

Podemos observar pela fala de Roni como o comprometimento do grupo ficou atrelado à necessidade de um produto final, que, no caso, seria a finalização e a apresentação do espetáculo. Este pensamento mercantil é estrutural na formação social e educacional da pessoa, muitas vezes, atrelado à necessidade de sentir-se produtor apenas quando existe a materialização de algo, mesmo que seja um processo criativo, como se a validade até mesmo de uma ideia estivesse atrelada à sua utilização, algo também observado nos relatos anteriores sobre o produto final parecer, as vezes, até mesmo uma oferta ao Mercado de Trabalho – como um deus que precisa de energia/alimento para se manter forte.

Corrida das folhas

⁶ O processo de Criação colaborativa foi defendido por Antônio Araújo (2006) em sua tese de doutorado, junto ao Grupo Teatro da Vertigem, como um sistema de trabalho que horizontaliza as funções, eliminando, assim, o sistema hierárquico proposto. Se usa também de um processo de concentração e criação coletiva de cenas a partir de ideias levantadas em conjunto e trabalhadas em sala de ensaio, para, posteriormente, serem transformadas em texto/roteiro.

⁷ A questão foi feita através de formulário de pesquisa.

(Relatos sobre o processo de recolher folhas para o cenário do espetáculo. As relações que se criaram no processo de seleção das folhas e como uma tarefa pode ser transformada em atividade criativa.)



Figura 3. Folhas em cena. Cena do espetáculo Trieiros: no meio de um monte de nada, SESC Palmas. Foto: Eduardo Lago, 2015.

Retornando ao espetáculo Trieiros, parte dele foi centrado nas folhas que entram em cena. Elas não entram como cenário, não entram como adereço, entram como um elemento que leva os Trieiros de volta à mata. Não eram objetos, eram a mata materializada em cena – necessidade de materialização para que sensações sejam revividas e validadas. Logo, o espetáculo não poderia ser realizado com quaisquer folhas, estas eram cuidadosamente selecionadas por todos os integrantes no grupo. A princípio, achávamos que as folhas entrariam como parte do cenário, mas a própria natureza nos lembrou de que não podemos desrespeitá-la. Isso porque, em uma das primeiras vezes que combinamos de levar folhas para os ensaios, imaginando-as como elemento de cena, cada ator/atriz levou um saco de folhas que recolhera, cada qual a sua maneira. As folhas eram jogadas e espalhadas pelo palco e todas as ações aconteceriam em cima delas: caminhar, correr, dançar, rolar, deitar-se... Logo nas primeiras cenas, começamos a ficar fisicamente machucados: percebemos galhos, espinhos, folhas que soltavam líquido e outras que davam coceira. Conversamos sobre o uso das folhas e percebemos que elas eram essenciais para a recuperação do estado trieiro que pretendíamos retomar, então, decidimos que “catar folhas” seria um novo estudo e, a meu ver, merecia um processo de imersão. Eu não tinha ciência de como os outros integrantes consideravam esse processo até fazer a entrevista com eles e notar que, para a maioria, era certamente uma imersão, mas que, de fato, não haviam refletido sobre tal ponto, já que nunca havia assim denominado e nem questionando-os.

FORMULÁRIO 3

PROCESSO DE TRABALHO: TRIEIROS

NOME	VOCÊ ENTENDE A "CORRIDA DAS FOLHAS" COMO PARTE DE UM PROCESSO DE IMERSÃO?
DENIS PEREIRA DA SILVA	Sim, aliás era uma imersão que permitiu compartilhar nossos acertos e erros, sorrisos e sorrisos. A corrida das folhas nos formou Grupo.
RONI BIANCHI	Nessa atmosfera caótica em que vivia o grupo, onde a frequência de cada um era incerta, diferentes temperamentos e conflitos pessoais, o momento da corrida das folhas era um momento de união. Todos tinham a mesma tarefa e buscavam fazer o seu melhor. Às vezes, com conversa bem-humorada, às vezes, mau humorada, às vezes, sem conversa, todos iam e faziam. Esse momento trazia algum senso de união, de trabalho e de sintonia para o grupo. Pessoalmente, também me colocou na condição de explorar áreas antes estranhas pra mim, por ter tido pouco contato com natureza durante a infância e adolescência.
VANESSA DE CARLEM ARRUDA NERIS	Sim, principalmente pelo poder de transformar tempo espaço.
VANESSA CARDOSO DE FREITAS	Sim. Muito. As dinâmicas de viver o cerrado, de relembrar como "viver" ou aprender a "viver" no ambiente, dentro do cerrado. Abelhas, folhas urticantes, prováveis perigos e a beleza do mesmo ambiente hostil e agradável
PEDRO THIAGO LOPES RODRIGUES	Nunca tinha parado para pensar nisso. Não sei responder.

Outro ponto que confirma e não aparece nesta questão, mas pode ser observada em questões anteriores, é que, quando questiono o grupo sobre qual foi o processo de imersão que mais lhe chamou atenção, Vanessa de Carlem responde que não participou de nenhuma imersão, mas, quando é questionada sobre a Corrida das Folhas ser um processo imersivo, ela concorda e justifica. Considerada, então, um importante traço na construção do Trieiro, pergunto o que foi este movimento chamado Corrida das Folhas e se existira, de fato, uma função útil e necessária para o processo e para o espetáculo, como cada componente a veria? Esta foi, então, outra questão levantada na Entrevista via Formulário.

NOME	COMO VOCÊ DESCREVERIA A "CORRIDA DAS FOLHAS"?
DENIS PEREIRA DA SILVA	Como uma parte extremamente importante para nosso processo criativo, pois ele nos permitiu entender nós mesmos enquanto grupo. Um adendo, o pôr do sol do lago de Palmas é um dos mais lindo que já vi, e nele, enquanto nos banhávamos nas águas do rio Tocantins, éramos desnecessários ao mundo, e isso é importante também.
RONI BIANCHI	Era o dia de sair pra pegar folhas no mato. Passávamos um bom tempo explorando espaços desconhecidos, avaliando qualidades cenográficas de folhas diversas, e trocávamos ideias sobre a vida e trabalhos.
VANESSA DE CARLEM ARRUDA NERIS	Fantástica, nós transportamos para um mundo paralelo, mágico.
VANESSA CARDOSO DE FREITAS	Creio que para cada um de nós tenha sido de uma forma diferente, pois pra mim que já conhecia o cerrado, já tinha costume de andar no mato, isso teve outra perspectiva. Saber que tipo de folha pegar, o motivo de não pegar as que soltam "leite". Para alguns foi um reencontro, outros, um encontro, e, para outros ainda, foi estar em casa.
PEDRO THIAGO LOPES RODRIGUES	Um processo lúdico. Engraçado, um pouco cansativo, com bastante interação e sempre muito divertido.

É nítido na fala deles como este momento era importante em diversos pontos, mas diria que o principal para este trabalho está na potência de integração do grupo ao realizar uma atividade necessária para o espetáculo e que pode ser transformadora para cada um enquanto integrante, artista e indivíduo, pois, como diz Denis, “éramos desnecessários ao mundo”; já Vanessa Cardoso fala sobre encontros e reencontros, mas sente-se em casa neste momento; e para Pedro Thiago, ainda que cansativo, “era sempre muito divertido”. Como podemos transformar, enquanto PAP, tarefas cotidianas em potências de encontro e abertura para o novo? Creio que a Corrida das Folhas foi um momento raro onde este acontecimento se deu, fato que não é facilmente repetível.

A tarefa da Corrida das Folhas também foi transformadora para a recriação de uma cena chamada Travessia: antes das folhas, era um atravessar o palco e transformou-se, após a chegada das folhas, em uma nova cena. Podemos observar tal feito pela descrição de Andrey, que assim o fez enquanto registro em sua dissertação:

Seis sacos de plástico de trezentos litros devem ser preenchidos com folhas de árvores do cerrado. Somos seis pessoas. Nos dividimos em duplas, entramos na mata e iniciamos uma corrida para saber qual dupla cumpre a tarefa no tempo mais curto. As folhas em grande quantidade fazem parte do cenário do espetáculo, cobrindo todo o chão do espaço cênico, revestido primeiramente com uma grande lona preta de cinco por cinco metros, normalmente usada em caminhões. Conforme os ensaios aconteciam, as folhas tinham de ser repostas, fazendo com que os participantes tivessem de repetir a corrida das folhas com certa frequência, possibilitando perceber certas transformações no ambiente em diferentes épocas do ano. Por exemplo, as folhas encharcadas no período das chuvas, ou cobertas de cinzas no período das queimadas. Tivemos de inventar nosso chão. As partituras sofreram pequenos deslocamentos, o piso fica escorregadio, o equilíbrio já não é mais o mesmo. Isso ficava bastante claro na partitura de uma cena, chamada “Travessia”, que consistia numa caminhada muito lenta, onde cada atuante evocava a imagem de um inseto. A seguir, dois esboços do trajeto realizado pelos atores no espaço cênico da cena “Travessia”.

TAMAROZZI, 2021, P. 33-34 (FIGURAS 4 E 5)



Figura 4. Desenho Travessia. Planta baixa do trajeto de cada ator/atriz na cena "Travessia". As letras indicam as iniciais dos nomes de cada um dos atuentes. Espirais e semicírculos indicam rodopios, linhas retas indicam onde o percurso se torna homogêneo, enquanto que os rabiscos indicam movimentos singulares em ritmos variados. (TAMAROZZI, 2021, p.33-34)



Figura 5. Deslocamentos da Travessia. Trajeto da cena "Travessia", vista de um ângulo lateral, onde os deslocamentos aparecem tridimensionalizados. As linhas afinam, conforme a intensidade dos movimentos diminui. Desenho de Andrey Tamarozzi. Arquivo pessoal. (TAMAROZZI, 2021, p. 33-34)

Na ponta do lápis, Andrey transfigura momentos em imagens, seja em palavras, seja em desenho. Ele optou por não responder à entrevista – formulário, no entanto, não apenas pela proximidade de amizade, mas por também ter lido sua dissertação e conhecer algumas de suas angústias na relação com este processo de criação do qual eu e ele estivemos presentes e juntos em quase todos os momentos, posso reconhecer e encontrar muitas de minhas questões em seu trabalho já escrito em forma de dissertação e com ele dialogar novamente.

Encruzilhada de trieiros

Viver a construção de um espetáculo teatral a partir de pesquisa imersiva, processo colaborativo e ainda manter-se na função PAP junto a estudantes dentro desse montante foi extremamente complicado, pois romper com as hierarquias é parte integrante do processo. No entanto, em diversos momentos, a segurança dos participantes é de responsabilidade da PAP e esta necessita, em diversos momentos, assumir uma figura que se mostra autoritária para aqueles que precisam cumprir as regras determinadas. Sabemos que o jogo teatral se dá a partir de regras preestabelecidas e que podem ser modificadas durante ele, no entanto, a instituição educacional está alicerçada em regras fixas – podendo ser até mesmo vista como imparciais – mas são justamente estas que existem para garantir a segurança de trabalho da professora e o direito de pesquisa e exploração educacional do estudante. Não quero assumir aqui que a instituição esteja sempre correta e que, por isso, não devemos questioná-la – longe disso –, mas é preciso ter cuidado ao fazê-lo, principalmente depois do período político ao qual vivemos nos últimos anos (2018-2022) e ao ataque de 8 de janeiro de 2023⁸. Digo: estou tentando valorizar a necessidade do cumprimento de algumas regras institucionais, ainda que, ao fazê-lo, incorremos no erro de parecermos autoritários em processos igualitários, mas assim estamos cumprindo nosso dever cívico enquanto servidoras públicas.

Diversos foram os momentos em que o processo ficou truncado, não conseguíamos, enquanto atores criadores, fazer com que momentos de exploração tornados cena evoluíssem como tal. Havia apego às criações próprias e dificuldade em compreender que a cena se tornava do grupo. Nesses momentos, intervi como PAP, mas, ao final do processo de criação, quando da necessidade de roteirizar as criações, percebi que não existia mais autoridade enquanto tal para exercer também essa função. Para não me tornar mais uma vez a figura autoritária, propus de convidarmos uma pessoa de fora e, assim, surge a presença de um grande amigo para exercer tal função: Francisco Serpa Peres, coordenador cultural do TUSP (Teatro da USP) na cidade de Bauru-SP, ou como já citado neste texto: o Xyko. Esta escolha não foi casual: nos conhecemos há muitos anos, estudamos juntos, trabalhamos em diversos processos de criação coletiva juntos, nos entendemos em cena e fora dela. Artisticamente, nos comunicamos muito bem e, para além disso, se tratava de um processo sem fins lucrativos, com quase ou nenhuma verba – uma das viagens feitas por Xyko para Palmas (foram 3, no total) foi integralmente paga por ele.

⁸ Para curiosos, recomendo a leitura deste artigo publicado na página da ONU: <https://news.un.org/pt/story/2023/01/1807772> acesso em 14/04/2023.

Presos no caminho da criação, apegados à sua própria obra, Xyko, a figura externa ao grupo, chega e faz as inserções e cortes necessários, sendo respeitado como dramaturgo e diretor, sem questionamentos. Era nítido os olhares de desespero nos estudantes-atores-criadores, mas também foram disciplinados – no melhor sentido da palavra – em respeitar o processo criador de Xyko a partir do material cênico a ele apresentado. Como disse Eliene Lago, através do formulário e do ponto de vista de quem olha para trás, para um processo vivido há muitos anos: “As obras começam muito particulares até não serem mais. As experiências são muito únicas até serem apresentadas e transformadas em mil interpretações”. É preciso e necessária a possibilidade de vivermos processos de criações e desilusões enquanto estudantes da graduação. Ainda que se tratasse de um projeto extracurricular, esse trabalho trouxe possibilidades outras na formação desses futuros professores, de observar estrada onde outros só veem encruzilhadas. Pensar assim como Rufino (2019), onde cruzo algumas noções para fazer outros caminhos – essa é a potência da transformação assente nas encruzilhadas.

Quais rastros preciso deixar?

Na experiência do nascer, do morrer ou nos refazimentos cotidianos se expressam o nosso caráter provisório, inacabado e dialógico. Ou seja, a vida é um sentido amplo que comunica a vibração do ser em conexão com todas as outras coisas criadas e invisíveis aos nossos olhos.

RUFINO; SIMAS, 2020: 63

Rastros são marcas deixadas por aqueles que caminham, que passam, que vão, se vão. Existe a possibilidade de escolher quais as marcas deixarei para que o tempo não as apague? Isso é o que chamamos de legado, não de rastro. Em nossa história brasileira – ocidental o legado tem sido nos contado por muitos dos quais não somos parte. Por querer sermos parte, numa busca por identidade, podemos nos perder em nosso próprio caminho e deixar como legado horror e destruição, contados por olhos que veem apenas “o copo meio cheio” em uma narrativa que privilegia aqueles que sempre foram privilegiados e minimiza, menospreza, esquece aqueles que buscam por direitos. Poderíamos escrever muitos parágrafos sobre a desigualdade, o preconceito, a diferença, mas tentaremos aqui olhar para os desvios, para as frestas criadas, para os rastros que realmente queremos transformar em narrativas, não em legado. O legado é fixo, é hereditário, é escolhido. O rastro não, é um acontecimento, é imprevisível e, como acontecimento, tende a ser momentâneo e provisório.

As cenas que ficaram no espetáculo, em sua grande maioria, eram rastros de uma ideia que, em execução em cena, transformou-se em outra coisa, como uma reverberação de um acontecimento vivido em sua forma provisória e recriado em laboratório prático. Como? Improvisação e releitura processadas em coletivo inicialmente e, posteriormente, lapidadas por Xyko. Trata-se de um sistema repetível, mas seria um novo processo e não uma repetição de processo e, sim, de sistema. Este é o ser trieiro que, ao repetir um caminho, pode refazer todos os seus passos, mas não reviver a experiência e, sim, viver uma nova. Trata-se de uma mobilidade de trajeto que pode conduzir na formação através de processos efêmeros.

Neste sentido, o trieiro é um sujeito atravessador. Ele percorre territórios com um objetivo de chegada, mas como sua caminhada é lenta e aberta às intempéries, temos, assim, um sujeito que atravessa e que se permite atravessar. Ao cruzar um caminho, um trieiro, no meio do cerrado, sozinho ou acompanhado, o sujeito precisa estar atento, pois os trieiros são passagens discretas, justamente para que a mata não te note. Tome nota.

Na “teoria do trieiro da vaca⁹”, o trieiro o é um ser de rastros destruidores, é dolorido e dificilmente recuperável. Nesta teoria o trieiro é um vinco tão profundo que precisa de ajuda para ser refeito, por isso usam metáforas como remexer a terra com enxada e replantar a grama. O trieiro proposto nesta teoria é muito diferente do trieiro encontrado no cerrado, o qual, em sua essência, é provisório, feito, realizado e percorrido pelo ser trieiro que nele caminha, precário e simultaneamente alerta. O trieiro do cerrado tem como enxada a seca e como replante, as chuvas. Se refaz a cada ano. Aqueles caminhos que perduram são trilhas, criam marcas, danificam. O ser trieiro é aquele que entra em simbiose com o lugar, caminha, onde os caminhos oferecem uma estrutura e direção para os caminhantes, enquanto os caminhantes trazem vida e experiência aos caminhos, numa relação de colaboração harmoniosa e complementar, mas momentânea, precária, provisória e passageira. O trieiro não deixa rastros, o trieiro vive, experimenta e carrega lembranças.

A seleção dos mapas cartografados

Se oriente, desanuvie seu sentir, respire o pó das árvores que são vida muito antes de existirmos. Haverá quem, lendo isso, considere que falamos de fantasia ou coisas do tipo. Acontece que o humano, como métrica de uma conjunção entre o branco, homem, cristão, obcecado pelo consumo e acúmulo esqueceu que é natureza. Se blindou de civilização a ponto de esquecer que é somente mais uma manifestação do vivo integrado a um amplo e complexo organismo. Por se distanciar disso tem perdido a vivacidade, se adequando a um padrão de desencantamento.

RUFINO; SIMAS, 2020: 63

Desde os primórdios da existência humana, aquilo que não era conhecido como real ou comum foi passível de dúvida, questionamentos, indiferenças, preconceitos, julgamentos, foi até considerado bruxaria. No período histórico denominado Idade Média, quando a Instituição Católica dominou mais da metade do mundo ocidental e condenou todos os considerados pagãos à morte, a “caça às bruxas” demonstra como é normal, em nossa história, que os mais fortes ou mais poderosos em sua cultura, julguem e condenem o diferente. Revoluções costumam acontecer a partir de insurgências, geralmente localizadas nas periferias, fora dos centros, onde os poderes beneficiam aqueles que dele usufruem. Torna-se importante esclarecer que o caráter de insurgência tende a ser considerado ruim, pois trata-se de um levan-

⁹ A teoria do “triereiro da vaca” está disponível no site <https://www.areumatologista.com.br/dor-cronica>, trata-se de uma leitura rápida e simples, recomendada. Acesso em 17/04/2025.

te contra o poder vigente. Ao mesmo tempo, fazendo um paralelo com os últimos anos vividos no Brasil (escrevo em 2025), existe um grupo chamado “patriotas”, que se considera insurgente contra a corrupção – e outras aclamações que, por serem tantas, não caberiam nesse texto – e, no dia oito de janeiro de 2023, tais “patriotas” invadiram a Sede dos Três Poderes em Brasília para promover o que acreditavam ser uma revolução, mas tratava-se de um Golpe de Estado¹⁰. Relembro aqui este ato para exemplificar que a insurgência pode vir de qualquer grupo que se sinta oprimido e que, ao que parece, este grupo sente-se oprimido pelas mudanças propostas pelos últimos governos pré-2015, os quais buscavam, de alguma forma, propostas mais igualitárias para todo cidadão e cidadã, tentando encontrar, ou ao menos proporcionar, encontros com a dignidade.

Este trabalho não é sobre os andamentos da política nacional, no entanto, torna-se impossível pensar teatro e educação sem esbarrar nos sistemas aos quais estamos submetidos socialmente. Acredito que pensar, fazer, criar educação e arte é, em sua essência, um ato político e, como tal, precisa estar contextualizado. Isso porque os artistas, estudantes, pesquisadores e professores viveram uma caça às bruxas no período do último governo. Desmontes foram travados na educação e na cultura. Quando escrevi o Capítulo “A Derrocada da Instituição” em minha tese, fiquei até receosa de fazê-lo, pois parece um ataque às Instituições – e, de fato, o é – mas não no sentido que tomou proporcionalmente após o 8 de janeiro. Ao propor uma derrocada, me referia ao endurecimento ao qual as instituições de educação brasileira pelas quais estive trabalhando incorrem o risco de se prender e que, enquanto artistas-educadores, temos por obrigação lembrá-las de retornar à suavidade ou, como diria Rufino (2020) buscar possíveis encantamentos.

O negacionismo no Brasil não deixou apenas a terra plana, desmatou florestas, secou rios, matou animais e pessoas. O dia de hoje está mais quente que o normal¹¹. Esta é uma frase literal: o dia de hoje está mais quente¹²! A capacidade de negar que o mundo está se aquecendo é também uma forma de enaltecer o tal deus Mercado de Trabalho, afinal de contas, fábricas não podem ser fechadas, trabalhadores não podem ser parados, pois a produção não pode diminuir, madeireiras ilegais também são empregadoras. Vimos claramente isso acontecer durante a pandemia de Covid-19, no ano de 2020, quando o ex-presidente do país à época (me nego a escrever seu nome), ao invés de promover o isolamento social, promovia churrascos e motocicletas, promovia desinformação e, conseqüentemente, mortes. Enfim...

¹⁰ Para maiores informações, recomendo a leitura do texto: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/sociologia/golpe-de-estado-diferenca-entre-golpe-e-revolucao.htm> Acesso em: 17/04/2025.

¹¹ Escrevi este parágrafo, pela primeira vez, no dia 19 de setembro de 2023 e o assunto do momento era o EL NIÑO e as mudanças climáticas. Sugiro ouvir o podcast: Ciência Suja – Mesacast #05 – Plástico por todos os lados. Disponível em: <https://spotify.link/GuYekB58dDb>

¹² Vale ponderar que existe uma licença poética nessa frase, pois, ainda que, sim, na média, o mundo esteja mais quente, houve uma readequação de termos para: eventos climáticos extremos ou crise climática. Isso porque há lugares ficando mais frio e há lugares em que o “problema” não é o calor extremo, mas tempestades, furacões, secas... Indico a leitura da matéria do Instituto Fiocruz sobre o tema: <https://climaesaude.icict.fiocruz.br/eventos-extremos-0#:~:text=Os%20eventos%20climáticos%20e%20meteorológicos,de%20processos%20geológicos%20ou%20fenômenos>. Acesso em 17/04/2025.

O objetivo da pesquisa não é transcrever a vivência em campo como fato estanque, hermético e pontual, mas alargar o discurso na percepção do contexto dinâmico no qual a comunidade encontra-se, entrelaçando as ações simbólicas deste coletivo com a minha experiência pessoal e também simbólica, além da experiência da equipe de artistas por mim coordenada e envolvida na investigação, todos eminentes sujeitos da pesquisa.

LYRA, 2011: 36

Este trabalho segue os mesmos preceitos colocados por Luciana Lyra quando escreveu seu doutoramento: tentar se manter em equidade com todos os presentes na pesquisa, onde cada participante é sujeito, não sujeitado. Para tanto, ao longo da pesquisa, busquei formas de criar possíveis narrativas que caminhassem em encontros com a dignidade. Numa tentativa dessas, criei uma página no Instagram para a Sra. Dignidade: @SenhoraDignidade (persona que aparece em minha tese), mas, enquanto pessoa civil, sou desconectada das redes e fui incapaz de manter essa batalha, de compreender os meandros das redes sociais e nela lutar. Essa arte de guerrilha é parte do trabalho de minha amiga Luciana Mizutani (@lumizu), recomendo a busca.

Caminhos a serem observados

Se a História não é produto da ação impulsiva, isolada e solitária dos heróis, torna-se evidente que as mudanças e transformações dependem de nós e que os heróis e líderes nada mais são que o resultado das necessidades que os produzem. O líder surge em decorrência de contradições e conflitos combinados com a circunstância. E são exatamente os conflitos e contradições das épocas subsequentes que alimentam a mitificação dos indivíduos e do seu papel na época anterior.

LYRA, 2011: 65

O Grupo Xanarai completou 10 anos de existência no ano de 2023, com seu repertório de um único espetáculo, *Trieiros: no meio de um monte de nada*, estreado em 2015 e reencenado em 2017. Neste trabalho, me atenho a falar sobre o processo de 2013 a 2015, pois o processo de reencenação em 2017 me mostrou que o espetáculo se configurou enquanto cena e foi facilmente reencenado, mas que o processo de criação não é repetível para reconstrução do espetáculo. Poderia dizer que os recursos, os dispositivos de jogo teatral, temas indutores, locais de pesquisa, todos esses são repetíveis, mas a mudança de contexto e de pessoas (estudantes-atores) se dará como a efemeridade de uma reapresentação, será o novo, de novo.

O fato de ter apenas um espetáculo em seu repertório está ligado ao fato de o Xanarai não ser um grupo, mas um coletivo que se reúne quando existe um objetivo em comum e depois novamente se separa. Após a reencenação em 2017, outros movimentos aconteceram, houve performances aqui e ali, trabalhos escritos, apresentações acadêmicas, encontros com outros grupos, várias séries de treinamentos, mas o que se manteve por mais tempo foram as reuniões do Grupo de Pesquisa Cênica Xanarai. Diria que hoje existe esse grupo – que vez ou outra se reúne – e um grupo bem ativo

no aplicativo WhatsApp. Estes grupos não se dissolvem, porque existe ainda uma necessidade de reencontro que permeia aqueles que viveram o processo de criação do espetáculo *Trieiros*. Através da entrevista, percebi que existe mais do que nostalgia entre os participantes, existe uma credulidade na potência de possíveis trabalhos, caso fosse possível o reencontro para tal feito. A confiança que foi necessária para se estabelecer o processo criativo foi difícil de ser amarrada, mas criou laços que não foram – e espero nunca – sejam desfeitos. Quando perguntados sobre qual a melhor lembrança que têm em relação ao Grupo Xanarai, recebi, entre outras, esta resposta:

Ela está ligada ao processo de criação, pois foi durante ele que nos conhecemos com maior profundidade e nos tornamos família. Exemplo disso eram os momentos que percorríamos o cerrado pegando folhas para a composição do cenário, momento que agíamos com responsabilidade às árvores, mas sempre nos deleitávamos com um bom banho de rio para consagrar nossos laços.

CASIMA. DENIS. 2023

Para além das relações que envolviam o trabalho de criação cênica, estava implícita nesta pesquisa a relação com o local de trabalho, a natureza tocantinense. Nesse banhar-se no rio Tocantins, diversas foram as vezes que desavenças foram ali lavadas e esquecidas. Em muitas culturas e religiões, vários são os rituais que envolvem a lavagem do corpo em água corrente, como o batismo, a purificação, limpeza e cura... Para nós, era um banho refrescante pós-trabalho, mas todos sabemos que não era só isso. Diria inclusive que encantamentos ocorriam durante o pôr do sol à beira do lago, embebidos pela “luz da sedução”¹³. pela “luz da sedução”¹⁴

¹³ Nome que oferecemos à luz solar que brilha e reflete no lago de Palmas nos últimos trinta minutos antes do sol se por.

¹⁴ Nome que oferecemos à luz solar que brilha e reflete no lago de Palmas nos últimos trinta minutos antes do sol se por.



Figura 6. Luz da Sedução. Foto: Denis Casima. Arquivo Pessoal. Deleite no Lago de Palmas, Rio Tocantins após Corrida das Folhas. 2015. Xyko, Andrey, Karina, Vanessa, Eliene e Roni.

A Corrida das Folhas foi um jogo criado para a composição dos elementos do cenário, mas a potência a qual foi elevada estava para além do domínio imaginado em uma tarefa/exercício. Tratava-se de nos separarmos em grupos, às vezes duplas, que se tornavam uma equipe e então cada equipe era incumbida de encher sacos de folhas (100L) e, ao final da tarefa, nos encontrarmos no lago. Ao escolhermos as pessoas com as quais trabalharíamos na tarefa de preencher os sacos de folhas, escolhíamos também com quem iríamos trocar por pelo menos uma hora antes de nos encontrarmos novamente no lago. Enquanto cumpríamos a tarefa de “pescar folhas boas” nas árvores, alguns cuidados eram necessários para além do cuidado já citado com as folhas. Precisávamos tirar folhas em uma certa quantidade de cada árvore, de tal forma que ela não ficasse comprometida. As árvores no cerrado são de porte médio e suas folhas são mais esparsas do que outras árvores como da mata atlântica ou do pantanal, por exemplo. É necessário cuidado para com elas, principalmente no período da seca, quando suas folhas ficam mais esparsas ainda, pois a maioria cai. Esse era outro motivo para pegarmos folhas perto do rio, pois essas árvores perdiam menos folhas do que as mais distantes da água e, geralmente, tinham menos terra grudada nelas.



Figura 7. Corrida das Folhas. Foto: Denis Casima. 2015. Arquivo Pessoal. Karina, Xyko, Eliene e Vanessa.

Pelas imagens, fica nítida a diferença de cor da luz solar, dando ênfase ao chamado “sol da sedução”. Outro ponto de esclarecimento para aqueles que não conhecem o Tocantins está relacionado à temperatura: mesmo depois que o sol se põe, os termômetros continuam bem altos, quer dizer que as folhas eram coletadas até o último minuto antes do início do pôr do sol, mesmo no caso de os sacos não estarem cheios. Isso porque os insetos começam a nos picar em demasia e ninguém queria perder a “luz da sedução” e o pôr do sol no lago, mesmo que incontáveis tenham sido as vezes que cada integrante do grupo o tenha visto. Outro ponto é que permanecíamos na água durante longos minutos após escurecer, esperando, principalmente, os insetos desaparecerem. Sei que é possível imaginar um momento contemplativo e silencioso, mas acredito que a foto com a luz da sedução consiga demonstrar um pouco da energia do grupo: cantarolando, rindo, dançando e mergulhando. Fernanda Abreu se referia ao Rio de Janeiro ao escrever “Rio 40 Graus¹⁵”, mas este trecho da música bem define o coletivo do Grupo Xanarai habitando a cidade de Palmas: “Rio [Palmas] 40 graus, Cidade maravilha, purgatório da beleza e do caos” (ABREU, 1992, faixa 6).

¹⁵ Caso se inspire a ouvir, está no Álbum SLA² ~ be sample, faixa 06, de 1992. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3a2ESsqxlk6vSCuvR0c15c?autoplay=true>. Acesso em 15/04/2025.

Do caos ao silêncio – desacelerar

A busca por um estado de atenção e presença cênica no grupo Xanarai centrava-se na necessidade de relacionar-se mediante o caos que nos habitava: éramos todos migrantes nesta nova cidade; nos conhecíamos há pouco tempo, não éramos amigos; tínhamos um propósito em comum e nenhum rendimento financeiro; tratava-se de atividade acadêmica extracurricular¹⁶; o modelo de relação estabelecida entre os participantes ficava no limite entre o riso e a humilhação, sempre havia ironia e sarcasmo, muitas vezes não compreendidos, o que causavam desavenças; energia alta; gostavam de cantar, dançar; traziam diferentes propostas com músicas; viviam possibilidades estéticas diferentes entre si no vestir, cabelos, adereços. Amávamos esta diversidade e considerávamos a mais bela característica do grupo – éramos diferentes em idade, meio social, gostos musicais, herança cultural, gêneros e todos pertencíamos ao “exógeno”, no quesito tipo de corpo: corpos não-padrões ou fora dos padrões: muito alta ou baixa, magra ou gorda, preta ou branca, gay ou travesti, hétero ou homossexual, cabelo muito curto ou muito longo, muita tatuagem ou nenhuma. Que corpos eram esses, como viviam e que mundo habitavam? Éramos xanarais.

Ser Xanarai é participar da troca que o grupo propõe. A experiência imersiva, a história contada, o conceito e a loucura propostos pelo grupo.

BIANCHI, RONI. 2023

Boa pergunta. Nunca tinha parado para pensar nisso. E não sei se é possível estabelecer uma identidade... Talvez a junção se deu, inclusive, pela diferença. Tá aí, ser Xanarai é lidar com a diferença, tanto de si quanto dos outros.

THIAGO, PEDRO. 2023

É ser livre, poder ser quem é, sem julgamentos...

CARLEM, VANESSA DE. 2023

É ser um corpo no mundo. A resposta para essa pergunta não tem uma definição concreta. Como todas as pessoas, somos feitos de transformações, e, elas nos permitem entendermos as diferenças de cada integrante do grupo distintamente. Cada corpo, cada forma de pensar, cada adaptação nesse mundão véio sem por-

¹⁶ Aqui vale lembrar a inclusão da extensão como possibilidade curricular pela Portaria MEC no 1.350, de 14 de dezembro de 2018, que resolve: Art. 2º As Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira regulamentam as atividades acadêmicas de extensão dos cursos de graduação, na forma de componentes curriculares para os cursos, considerando-os em seus aspectos que se vinculam à formação dos estudantes, conforme previstos nos Planos de Desenvolvimento Institucionais (PDIs), e nos Projetos Políticos Institucionais (PPIs) das entidades educacionais, de acordo com o perfil do egresso, estabelecido nos Projetos Pedagógicos dos Cursos (PPCs) e nos demais documentos normativos próprios. Disponível em: https://normativasconselhos.mec.gov.br/normativa/pdf/CNE_RES_CNECESN72018.pdf Acessado em 22/09/2023.

teira faz de nós o que poderia chamar de comunidade. Ser Xanarai, então, seria juntar as diferenças na criação cênica, aprendendo a lidar com materialidades e belezas distintas na formulação da arte. Para além do espetáculo, ser Xanarai é participar da vida uns dos outros de perto e de longe, juntos e separados, em chamadas de vídeos e memes de internet. Chamo isso de família.

CASIMA, DENIS. 2023

É ter desafios. É desconfortável e, ao mesmo tempo, de uma grande satisfação vinda do enfrentamento do desconforto. É estar a todo momento nos superando, até mesmo em relação às convivências e vivência entre nós e os outros, em eu e tu. É saber afinar para trabalhar em grupo, e desfazer do “não gosto” para “ok, não gosto, mas vamos tentar”. “Não gosto do que propôs, mas somos grupo de construção coletiva e democrática, vamos tentar”.

CARDOSO, VANESSA. 2023



Figura 8. Início da Travessia. Foto Eduardo Lago. Cena Travessia. Trieiros. Sesc Palmas, 2015.

Ser Xanarai é poder ser parte de um coletivo teatral, performático, onde há respeito e segurança apesar das diferenças, ou, diria, com as diferenças. Acredito que a diferença é o que, como já dito, amplifica as características frutíferas desse coletivo e conviver com elas foi e continua sendo um processo de aprendizagem, um processo contínuo e democrático que se constrói, provisório, descontínuo, em movimento e presente.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Carmina Mendes. O que pode a performance na escola? **Cadernos Cedes**, v. 37, p. 83-106, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/CC0101-32622017168671>. Acesso: 24/10/2023.
- ARAÚJO, A. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. **Sala Preta**, [S. l.], v. 6, p. 127-133, 2006. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v6i0p127-133. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57302>. Acesso em: 24/08/2023.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- CANOA, Canoa. Intérprete: Milton Nascimento. Compositores: Fernando Brant e Nelson Angelo Cavalcanti Martins. *In*: Clube da esquina 1 e 2. Intérprete: Milton Nascimento. Edições Musicais Tapajós Ltda, Três Pontas Edições Musicais Ltda, 1978, faixa 19.
- CARERI, Francisco. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- CARVALHO, José Sérgio Fonseca de. **Por uma pedagogia da dignidade: memórias e reflexões sobre a experiência escolar**. São Paulo: Summus, 2016.
- COLLA, Ana Cristina. **Caminhante, não há caminho. Só rastros**. Orientadora: Suzi Frankl Sperber. 2010. 205 p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1611825>.
- FERNANDES, C. Im(v)ersões corpo ambiente e a criação coreo-videográfica. **Cena**, [S. l.], n. 13, 2013. DOI: 10.22456/2236-3254.43000. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/43000>. Acesso em: 13 maio. 2022.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- GUIMARÃES, José Luis de Barros. Memória, esquecimento e política em Walter Benjamin: a reinterpretação da história a partir do comprometimento ético com os vencidos.. **Kalagatos**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 104–128, 2021. DOI: 10.23845/kalagatos.v16i2.6591. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/kalagatos/article/view/6591>. Acesso em: 1 fev. 2024.
- HAN, Byung-Chul; **O que é o poder?** Petrópolis: Vozes, 2019.
- LIMA, Andrey Tamarozzi. **Microdeslocamentos: linhas cartográficas no trabalho de atuação**. 2021. 151 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2021. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/14776>.
- LYRA, Luciana de F. R. P. **Guerreiras e heroínas em performance: da artetnografia à mitodologia em artes cênicas**. 2011. 535 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1615424>. Acesso em: 19 nov. 2023.
- NARDIM, Thaise Luciane. **Rabiscar língua com cacos de floresta: escrever e performar em pesquisa-docência-criação**. Palmas: Eduft, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11612/2537>

- PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Orgs.). **Pista do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.
- RÉMI ASTRUC - CAMINHOS PARA UMA MUDANÇA RADICAL. [S. l.: s.n], 2021. 1 vídeo (1h44'59), son, color. Publicado pelo canal Agenciamentos Por Agenciamentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/Vn52JVCovr8?si=7h45U5D3i7bFXaa2> Acesso:18/11/2023.
- RIO 40 Graus. Intérprete: Fernanda Abreu. Compositores: Fausto Borel Cardoso, Carlos Cesar Laufer e Fernanda Sampaio De Abreu. *In*: Álbum SLA² ~ be sample. Intérprete: Fernanda Abreu. Sony Music Publishing (Brasil) Edições Musica, Ritmo Quente Produções Artísticas Ltda, 1992, faixa 6.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento**: Sobre Política de vida. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.
- YAMAMOTO, Karina R. TRIEIROS: DESCONTÍNUO E PROVISÓRIO - Uma cartografia de urgências em busca da dignidade. Tese de doutorado. UNICAMP, 2023. Link: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/17374>