

A muitas vozes: processos e experiências no Programa Vocacional.

PATRICIA OSSES
PAULA ERNANDES

■ 303

Patricia Osses nasceu em Santiago do Chile em 1971, mas é paulistana desde 1973. É artista visual formada pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com Mestrado e Doutorado em Poéticas Visuais orientados por Carlos Fajardo. Também tem formação em Arquitetura e estudos em música, campos que continuam presentes na sua pesquisa. Refletindo sobre espaço, acabou por se embrenhar no território infinito dos lugares literários, das incursões urbanas e do entendimento de território a partir da borda. Atualmente vive e trabalha em Minas Gerais, onde leciona Instalação e Performance no curso de Artes Visuais da UFU (Universidade Federal de Uberlândia).

Afiliação: Universidade Federal de Uberlândia
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2262207477664670>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7160-1204>

Paula Cristina Masoero Ernandes é atriz formada pela Escola de Arte Dramática da ECA/USP e Mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. É cantora formada em Canto Popular pela ULM. Foi Professora Associada do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da UNICAMP. Desde 2016, faz parte do L.I.V.E. (Laboratório de Improvisação Vocal e Experimentação) coordenado por Wânia Storolli do Instituto de Artes da UNESP. Atuou como atriz e cantora em inúmeros shows, peças e recitais, além de trabalhar em projetos artístico-pedagógicos e como preparadora vocal.

Afiliação: Universidade de São Paulo - USP
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2727769556546274>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2567-0401>

■ RESUMO

Este artigo surge da vontade de reflexão e entendimento do processo de ensino-aprendizagem ocorrido em uma equipe do Programa Vocacional, a partir da intensidade de experiências interlinguagens ocorridas no decorrer do ano de 2016. O programa é apresentado a partir de seus pressupostos e referências (como o educador Paulo Freire e o filósofo Jacques Rancière) e dos eventos levados a cabo pela equipe de artistas orientadores no bairro de Vila Curuçá, na Zona Leste da capital paulista. A intenção, a partir de ações artístico-pedagógicas que ainda reverberam em nossas trajetórias, é trazer à luz uma experiência que, em sua potência, continua nos modificando como educadoras e como artistas até hoje.

■ PALAVRAS-CHAVE

Artes Visuais, Teatro, Programa Vocacional, Zona Leste, Interlinguagens.

■ ABSTRACT

This article arises from the desire for reflection and understanding of the teaching-learning process that took place in a Vocational Program team, based on the intensity of inter-language experiences that occurred during the year 2016. The program is presented from its main ideas and referrals (such as the educator Paulo Freire and the philosopher Jacques Rancière) and the events carried out by the team of guiding artists in Vila Curuçá, East Zone of São Paulo. The intention, based on artistic-pedagogical actions, which still reverberate in our trajectories, is to bring to light an experience that, in its power, continues to change us as educators and as artists to this day.

304 ■

■ KEYWORDS

Visual Arts, Theater, Vocational Program, East Zone, Interlanguages.

1. Introdução

O Vocacional é um Programa de desenvolvimento artístico oferecido pela Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo em que artistas atuam em equipamentos municipais como CEUs (Centros Educacionais Unificados), Casas de Cultura e bibliotecas. É ofertado de maneira gratuita e aberta a todo e qualquer cidadão a partir de quatorze anos com interesse em se desenvolver a partir das linguagens de artes visuais, teatro, música, dança e literatura. Formam-se equipes multilinguagens compostas por seis a oito artistas para trabalhar especialmente em equipamentos localizados nas margens do imenso território da cidade, como tentativa de inclusão e de realização de atividades culturais em áreas extremamente populosas, desfavorecidas e distantes do grande centro.

À equipe mencionada neste artigo – composta por uma artista orientadora em literatura, uma em artes visuais, um em música, dois em teatro e dois em dança (hip-hop e dança afro), além da artista articuladora – coube trabalhar na Zona Leste da cidade nos CEUs Vila Curuçá e Três Pontes, próximos às estações Jardim Helena-Vila Mara e Jardim Romano da CPTM, respectivamente. Daremos destaque, a partir de nossas experiências específicas, às artes visuais e ao teatro. Porém, como veremos a seguir, o limite entre as linguagens artísticas se dilui, visto as vivências e as diretrizes próprias do Programa.

■ 305

2. O Programa Vocacional: uma proposta em constante autoquestionamento

"Uma pessoa ignorante pode ensinar a outra pessoa ignorante o que ambas não conhecem?" A pergunta que abre o material de apresentação do Vocacional já começa introduzindo a dúvida e a pergunta como combustíveis constantes para uma situação de ensino-aprendizagem.

No material Norteador¹, onde se explicita a proposta, o Vocacional se define como um Programa que visa à criação de processos emancipatórios por meio de práticas artístico-pedagógicas. Contrário à ideia de uma pedagogia formal, que se apoia na figura de um professor que transmite conhecimentos a alunos de maneira progressiva e linear, o Programa pretende como metodologia a instauração de processos criativos e a investigação desses processos como práticas coletivas emancipatórias.

A desconstrução começa já pelos nomes: professor se transforma em artista orientador, aluno em artista vocacionado e a figura do coordenador, que faz a conexão entre a equipe e as instâncias administrativas do Programa, é o artista articulador. Desta forma, já se delineia de maneira decisiva que as relações não são unidirecionais, mas de desenvolvimento conjunto. Assim,

[...] o artista vocacionado não necessita da aquisição prévia de conhecimentos, técnicas ou habilidades, mas, através da experiência criativa, baseada na pesquisa cotidiana, ou seja, na formulação constante de perguntas, ao ver-se diante das questões, lacunas e

¹ O material Norteador era objeto de leitura e discussão entre os componentes de cada equipe, que se reunia semanalmente para realizar o estudo de conteúdos teóricos diversos e traçar planos de ação a partir dos acontecimentos ocorridos nas orientações previamente a cada reunião.

vazios instaurados pelos próprios processos de criação coletiva poderá construir, conduzido e apoiado pelo artista-orientador, o conhecimento necessário para expressar-se artisticamente. (Material Norteador, 2016, p. 1-2)

O material cita o filósofo Felix Guattari, ao propor "processos de subjetivação dos participantes em seus coletivos" (apud Material Norteador). Segundo ele, caberia à arte, à filosofia e à educação a tarefa de produzir novas subjetividades, entendendo o ser humano como sujeito de seus próprios atos e processos. Guattari denomina esses processos como autonomização ou autopoiese, que "oferecem à pessoa possibilidades diversificadas de recompor uma corporeidade existencial, de sair de seus impasses repetitivos e, de alguma forma, de se re-singularizar" (apud Material Norteador). Essas ideias são chamadas no Vocacional de prática artístico/pedagógica emancipatória. Mais que prática, é um processo constante de investigação, de busca por novas formas de convivência, aprendizado e transformação mútuas. Esse caminho da emancipação segue paralelo ao da conscientização das condições coletivas que prendem o ser humano a uma subjetividade assujeitada (daquele que se desconhece como sujeito de sua própria história).

306 ■

A referência a Paulo Freire no Material Norteador é direta, já a partir do conceito de emancipação como objetivo de toda e qualquer ação do Programa Vocacional. Segundo o educador, o ser humano é um ser que constrói coletivamente uma história e é por ela construído; sua liberdade é, no entanto, ameaçada por condições culturais e sociais externas e impostas. Por meio da prática cotidiana de emancipação – em cada equipamento e lugar de trabalho – esta se torna ação material e concreta, inerente às trajetórias de investigação e descoberta de processos num fazer artístico que é também prática-reflexiva.

Paulo Freire vislumbra a educação como libertadora e, para tal, é necessário um comprometimento profundamente libertário dos educadores no exercício de seu ofício.

O papel fundamental dos que estão comprometidos numa ação cultural para a conscientização não é propriamente falar sobre como construir a idéia libertadora, mas convidar os homens a captar com seu espírito a verdade de sua própria realidade. (FREIRE, 1979, p. 91)

Freire propõe uma pedagogia em que o reconhecimento da realidade do educando é a própria alavanca das atividades a ele propostas: opondo-se à educação bancária, que o considera mero depositário de conhecimentos, defende a ideia de um processo educacional aberto ao diálogo permanente. A conscientização do papel do educando como cidadão é uma das metas da pedagogia do oprimido, visando à transformação social por meio de seu protagonismo.

Segundo Freire (1996, p. 24), a “[...] questão da identidade cultural, de que fazem parte a dimensão individual e a de classe dos educandos” é “[...] fundamental na prática educativa progressista [...]”, segundo a qual possa se pensar num projeto amplamente discutido entre educadores e educandos,

contributivo com a construção de uma realidade mais justa em meio às desigualdades discrepantes que se perpetuam em nosso país.

A prática educativa de Paulo Freire implica em reflexões sobre o que seja aprender criticamente. Propõe que a “docência-discência” e a pesquisa levem a uma relação de contínua permuta, enfocando-se nos saberes dos educandos (FREIRE, 1996, p.15). “A curiosidade como inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não” visa à ampliação do olhar sobre a realidade cotidiana (FREIRE, 1996, p. 18). Para intervir, conhecer. Para conhecer, compartilhar. E, neste sentido, as linguagens artísticas podem ser de extrema relevância, desde que ofereçam instrumentos de indagação, que atendam à curiosidade e estimulem a investigação.

A compreensão da importância da arte na formação do indivíduo emancipado está implícita nas diretrizes do Programa Vocacional. Valoriza-se o autoconhecimento vinculado ao cotidiano doméstico, ao círculo familiar e ao sentido de pertencimento a um determinado núcleo social em determinado momento histórico.

3. O Trabalho em uma equipe multilinguagens: encontros de planejamento.

Realizavam-se reuniões semanais entre artistas orientadores e artista articuladora, em que se organizavam ideias sobre o que seria um processo realmente emancipador, que provocasse nos artistas vocacionados uma perspectiva de protagonismo permanente. Para tal, a escuta era um fator primordial, uma escuta que abarcasse todas as vozes e permeasse o fazer artístico-pedagógico. Nestas reuniões mergulhava-se em fontes musicais, teatrais, visuais, da literatura e da dança, tecendo-se liames possíveis. Respeitando-se a autonomia entre as linguagens, criava-se uma tessitura não homogênea, mas enriquecida por diferentes vieses.

Partindo do princípio de que todos eram aprendizes, a interlocução era essencial à maneira de atuar de uma equipe. Entre mestres ignorantes, jovens e adultos ávidos por se manifestarem por meio das diferentes linguagens artísticas, o compartilhamento era contínuo. Era imprescindível muita disciplina para permanecer em estado de escuta permanente, sem imposição de fórmulas de como se deveria proceder. Estado este que tem o potencial de desencadear processos libertários, em que todos se sintam convocados a participar ativamente.

Além da troca entre artistas e linguagens, o planejamento era entendido como um processo cíclico e prático, havendo uma constante realimentação de situações, propostas, resultados e soluções, conferindo-lhe, assim, dinamismo num processo contínuo de tomada de decisões.

No período em que as atividades relatadas neste artigo foram realizadas muito se enfocou na ocupação dos territórios periféricos por meio do teatro, da música, da literatura e da dança de forma participativa e colaborativa. Nas manifestações artístico-culturais de vocacionados dos CEUs Vila Curuçá e Jardim Romano, envolvendo uma ou várias linguagens, estas se deram em vielas, nas imediações das estações de trem da linha Safira (Brás-Calmon Viana) e outros lugares do tecido urbano.

4. Processos e experiências interlinguagens

4a. Orientações de Teatro

Inicialmente, foi dada ênfase à metodologia de Viola Spolin a partir de jogos tradicionais. Estes jogos têm regras bem claras e definidas, que são de domínio comum. “O jogo tradicional tem a função de condutor – prepara o campo e introduz o jogo teatral” (KOUDELA, 1984, p. 48). Brincadeiras se desdobravam em improvisos, que envolviam expressão corporal e canto (como expressão musical), inclusive. Jogos de palavras de nossa tradição oral (como trava-línguas e outros) também propulsionavam improvisações.

Qualquer jogo tradicional é realizado a partir de um certo número de regras para colocá-lo em movimento. [...] No sistema de Jogos Teatrais distinguimos diferentes níveis de utilização da regra. Inicialmente, o próprio jogo tradicional é utilizado como recurso para estabelecer o repertório comum ao grupo e a liberação da ludicidade. (KOUDELA, 1984, p. 47-48).

308 ■

Enfocou-se, portanto, em orientar os participantes do processo artístico-pedagógico a utilizar regras com o “objetivo de libertar a espontaneidade” (KOUDELA, 1984, p. 49-50). Passaram igualmente a construir laços, a materializar objetos imaginários e a inseri-los nas práticas do grupo.

Em determinado momento do processo artístico-pedagógico, a artista orientadora e os artistas vocacionados de teatro sentiram-se convocados a explorar o território para além dos muros do CEU Vila Curuçá da mesma forma como vocacionados de literatura e artes visuais haviam realizado anteriormente.

Caminhando pelo entorno do CEU e chegando a determinadas vielas, os vocacionados depararam-se com frases e grafites em muros, paredes, chão, asfalto e postes; imagens e mensagens provocativas encontradas sobre o concreto e outros materiais causaram fortes impressões, embora pouco verbalizassem sobre elas, a princípio. Na primeira experiência diante do novo cenário e recorrendo à mitologia grega perguntou-se o que, diante da Esfinge, cada um, sendo o próprio Édipo, teria a dizer se tivesse que decifrar o mistério de cada frase ou grafite. Antes da pergunta, em encontros anteriores, o mito de Édipo havia sido abordado como numa contação de história. Aos poucos, a imaginação de cada vocacionado foi sendo estimulada, provocando inúmeras respostas. De volta ao CEU, o imaginário transformou os fragmentos de histórias – inspiradas no que tinham visto e vivenciado – em diversos improvisos. A partir deste dia, a mitologia grega passou a permear as experimentações.

As excursões pelas vielas se repetiram; fotos foram tiradas com celulares. As materialidades poéticas sobre muros, chão, postes, paredes e asfalto observadas durante os percursos continuaram a se constituir em disparadores de improvisos teatrais e seus desdobramentos. E o transitar pelo lugar deu aos vocacionados a sensação de pertencimento ao que lhes era de direito: ruas e vielas de seu próprio bairro, nas imediações do CEU Vila Curuçá.

Outros elementos disparadores - oriundos dos trabalhos de arte observados nas vielas - foram surgindo aos poucos. As intervenções artísticas no território periférico sugeriram uma segunda geração de materiais. Esta se constituiu de desenhos feitos pelos artistas vocacionados de teatro, assim como de pesquisas literárias, servindo-lhes de propulsores para novos improvisos.

4.a.1.Experimentações. Pesquisas. Reflexões.

A cada encontro exercícios anteriormente elaborados eram refeitos. Ao longo do processo, alguns se transformavam em cenas, outros não se preservavam, mas tudo o que experienciavam ia se delineando, gradativamente, em processo de criação teatral coletiva. Fragmentos cênicos eram construídos, alinhados e, aos poucos, levavam os artistas vocacionados a uma partitura de ações físicas e vocais. A mitologia grega caminhou com os primeiros passos dados pelo bairro segundo um viés de recorte da paisagem urbana, transportando os vocacionados para outros territórios via imaginário.

Os participantes do processo chegaram à conclusão de que o compartilhamento do exercício cênico em construção seria parte indissociável das nossas experimentações. Assim, a partir da linguagem teatral, passou-se a focar numa espécie de composição/organização das experiências vivenciadas esteticamente. Criou-se um exercício teatral nominado Horizonte líquido – uma espécie de odisseia urbana, que foi apresentado durante a Mostra de Processos do Vocacional no Teatro do CEU Vila Curuçá.

4.a.2.Horizonte líquido – uma espécie de odisseia urbana

A criação teatral partiu do desencadeamento de um processo iniciado com improvisos que levaram à criação de personagens e cenas. As cenas não se davam de forma linear, pois os vocacionados iam criando livremente suas experimentações a partir de diferentes materiais disparadores. No entanto, foram alinhadas de modo a criar um sentido poético e transgressor ao exercício cênico. A consciência dos vocacionados como sujeitos periféricos e a necessidade de se reafirmarem como tais tornou-se nítida ao longo do processo.



Figura 1. Desenho da esfinge, 2016. Fotografia do autor (Daniel).

Dentre os materiais que os vocacionados trouxeram durante o período alguns geraram provocações e motivações para reflexões e improvisos. O desenho que representa a Esfinge, por exemplo, se tornaria, posteriormente, elemento disparador para a criação de uma das personagens do exercício teatral. (Figura 1)

Outro desenho, o do Mago (primeira carta do Tarô), foi associado a um jogo de improviso muitas vezes realizado e que teve grande importância para o grupo, embora não tenha sido incorporado à tessitura do exercício cênico em seu formato final (Figura 2). Numa determinada oportunidade, Matheus, um dos vocacionados, inspirando-se nesta primeira carta, a do Mago (o que dá as cartas do jogo da vida e/ou da morte), propôs um improviso de jogo de dominó envolvendo apostas em dinheiro (enquanto objeto imaginário). Contou ao grupo que muitas vezes havia presenciado situações em que jogadores de dominó de seu bairro chegaram a se confrontar de forma perigosa, envolvendo risco de morte ao final de partidas.

Era muito interessante observar o manuseio das peças de dominó e com que delicadeza de gestos os artistas vocacionados materializavam estes objetos imaginários. Por outro lado, era a realidade transposta para as vivências que os mobilizava tanto, ao mesmo tempo em que propunham para o conflito possibilidades de resoluções conciliadoras cada vez que realizavam o exercício.



Figura 2. Desenho do mago, 2016. Fotografia do autor (Daniel).

A seguir, elencam-se algumas cenas e personagens que foram criadas individual e/ou coletivamente:

- A Caverna. Cena proposta por Daniel, cujo apelido era Jahmal, que se relacionava com a Alegoria da Caverna de Platão. Surgiu a partir de um improviso em que um indivíduo, sem vínculo com a sociedade, tendo vivido totalmente isolado ao longo da vida, emergia para o mundo pela primeira vez. Como recém-saído da caverna, a personagem representava o homem ou a mulher a quem se nega o direito ao saber (no sentido de acesso à educação, por exemplo), de forma alheia à sua vontade. Logo, passou-se a refletir sobre as pessoas que moram nas periferias de cidades como São Paulo, para as quais a educação representa um verdadeiro desafio.

- Ser Pensante foi uma personagem proposta por Gabriela, após reflexões sobre tantos direitos subtraídos de grande parte da sociedade. Representava uma testemunha do fracasso de uma civilização. A artista vocacionada baseou sua crítica em parte da letra musical de "Conversa ao pé do ouvido", adaptada para texto teatral (SCIENCE, 1994).

- Sísifo. Sérgio interessou-se pelo mito e, após pesquisa, propôs um fragmento cênico em que empurrava incessantemente uma rocha, formada pelos corpos de muitos artistas vocacionados, agrupados. Tal trabalho representava a busca incessante do homem pelo sentido da vida.

- Estátuas e Seres do Mar. Sereias e o mundo do mar representavam a liberdade que cada um tem de assumir a própria orientação sexual, a liberdade de ter desejos, de sonhar. No mar, muitas personagens, antes Estátuas engessadas, mergulhavam (saltavam sobre um tecido, que representava o mar), passando a fazer parte do mundo sem medo das Sereias, onde havia meninos e meninas. As Estátuas surgiram, a princípio, de nossas idas às vielas, em que frases passaram a estimular o imaginário dos artistas vocacionados; os trabalhos intitulados "janela para o fundo do mar" e "somos filhos da selva de pedra" inspiraram a criação das Sereias libertárias e libertadoras e das Estátuas. (Figura 3 e 4)

■ 311



Figura 3. "Janela para o fundo do mar", 2016. Fotografia: Patricia Osses.

Figura 4. "filhos da selva de pedra", 2016. Interação entre turmas do Teatro e Artes Visuais. Fotografia: Patricia Osses.

- Centauro Contemporâneo, criado por Raíssa. O Centauro era uma Catadora de Lixo – para os vocacionados os catadores lembram Centauros, dado o contorno da sua silhueta. No improviso, uma Estátua, após virar alvo de muito lixo (arremessado por personagens que por ela passavam), era restaurada à vida quando a Catadora de Lixo Reciclável aparecia, apreciava sua beleza, livrava-a da sujeira e, carinhosamente, dava-lhe um abraço. (Figura 5)



Figura 5. Figurino para a personagem Catadora de Lixo/Centauro, 2016. Fotografia: Patricia Osses.

Como fio condutor para costurar tantos universos que compõem uma odisseia urbana, escolheu-se um tema musical que transita entre o cotidiano e a mitologia grega, rompendo as fronteiras do concreto e atingindo horizontes imaginários, sempre priorizando as vozes dos artistas vocacionados em sua máxima potência. A música escolhida para tal finalidade foi Estampas eucalol, de Hélio Contreiras, cuja letra foi livremente improvisada como texto teatral por dois vocacionados no final da peça (CONTREIRAS, 1990).

4b. Artes Visuais

[...] só posso escrever desde o anti-fluxo. Só sei me mover no anti-fluxo?

Parece insuportável um cotidiano vivido no fluxo. O vislumbrar dessa realidade já é massacrante.²

No deslocamento cotidiano pelo trem da linha Safira, direção Calmon Viana, havia a consciência do privilégio inestimável do anti-fluxo: tomar a direção Centro-Leste de manhã, retornar ao fim da tarde para o Centro, quando a imensa maioria das pessoas se deslocava no sentido inverso. A cidade termina logo ali. Algumas formas de aprender a olhar e caminhar perifericamente: ter olhar estrangeiro sem sair de sua cidade, desenhar, ficar livre do peso e da intromissão de uma câmera fotográfica (agressiva e externa demais: aparelho que separa observador de observados).

As instalações disponíveis no CEU Curuçá, na sua aridez de recursos padronizada, configuravam um primeiro desafio formal a transpor. A falta de materiais, essenciais para lidar com desenho, pintura, gravura, escultura ou

² Anotações de caderno de trabalho, Patricia Osses. 2015-16.

A periferia como lugar imaginário.
até onde estender a cidade. até onde empurrar o limite imaginado da
cidade real.
mais real que a realidade.
palpável, cheirável, pisável, comestível, visível, risível, chorável.
que espécie de recipiente é a cidade, quando contém histórias como
essas?
"A cidade possui as histórias terríveis de seu passado".⁴
ficaram gravadas nas paredes como marcas da enchente.
o rio quando sobe deixa uma marca em forma de linha.
sobre essa linha pode-se escrever.⁵



314 ■

Figura 7. "Na periferia imaginária o rei da Leste havia esquecido suas coroas na calçada. Ele era mesmo muito distraído."⁶ Fotografia realizada no percurso entre Itaim Paulista e Jardim Helena. 2016. Patrícia Osses.

Ao explorar a borda entre real e imaginário, um parque de diversões surgiu de uma semana para outra no campo de futebol; era imprescindível sair do prédio e pedir licença aos donos do parque, fotografar, desenhar, colorir. Assim como ver peças encenadas na região, como as do Coletivo Estopô Balaio, no Jardim Romano, e da Companhia do Miolo, numa praça localizada no bairro Jardim Helena. Jãozim, que é fotógrafo, registra imagens durante o percurso pelas ruas do bairro Jardim Romano, seguindo os atores da peça "A Cidade dos Rios Invisíveis" até o que já havia sido um rio e hoje é um depósito de lixo sobre um córrego (Figura 8). No bairro Jardim Helena, carrega fotos suas pelas caminhadas e as instala temporariamente em lugares estratégicos para produzir novas imagens. Produzir relações (Figuras 9 e 10).

⁴ Frase de *Rhinoceros*, vídeo de Patrícia Osses, 2014. Pode ser visto em <https://vimeo.com/120978593>

⁵ Anotações de caderno de trabalho, Patrícia Osses, 2015-16.

⁶ Anotações de caderno de trabalho, Patrícia Osses, 2015-16.



Figura 8: Ensaio sobre o grupo de teatro Estopô Balaio. 2016. Fotografia: Jãozim.

■ 315



Figuras 9 e 10: instalação de imagens na cidade. 2016. Fotografia: Jãozim.

Sair para a rua se torna um *modus operandi*, uma maneira de expandir e tomar posse do próprio território. Faz-se uma coleta de visualidades: cores, formas, texturas e sons para mostrar e discutir no final da aula. "A cidade é cinza, professora." Será que é mesmo? Verdes, violetas e laranjas berrantes dos muros passam a ser vistos e anotados, desenhos e pinturas murais são apontados, texturas de bueiros, paredes e troncos delatam diferenças ao longo dos trajetos percorridos, as formas mais diversas podiam ocupar os telhados das casas. Da mesma forma, sons podiam ser notados para comentar ou reproduzir depois, no retorno à sala. Tudo fazia parte da coleta de visualidades, o exercício proposto.

Derivar, errar, percorrer. Uma ação característica dos dadaístas é contar com o acaso, como quebrar uma lâmina de vidro sobre o mapa da região, seguir a forma do trincado e penetrar no território por uma trilha estabelecida por esse acaso. Duas das vielas visitadas - descobertas à moda surrealista - tornam-se caderno frequente para escrever frases, desenhar, instalar objetos ou conversar com os moradores. Ocupar: deixar marcas visíveis. (Figuras 11 e 12)



Figuras 11 e 12. Instalação de frases próprias no bairro, da vocacionada Bianca. 2016.
Fotografia: Patrícia Osses.

Objetos encontrados no caminho podem, da mesma forma, tornar-se disparadores de desenhos, filmes, relacionar-se com sons. A velha gaiola vazia e abandonada na calçada tornou-se aliada das lentes de vidro, trazidas em uma orientação para explorar possibilidades de ampliar ou reduzir imagens com os vocacionados por meio da luz de uma lanterna. Para Bianca, a gaiola era palco de um teatro de sombras, ganhou trilha sonora e se distendeu no tempo em forma de vídeo. (Figuras 13 e 14)

316 ■



Figuras 13 e 14. Teatro de sombras e experiência com lentes da vocacionada Bianca. 2016.
Fotografia: Patrícia Osses.

Nas reuniões entre os artistas orientadores e a articuladora, decidiu-se por visitar as orientações de outras linguagens. Na interface com a orientação de literatura, cada vocacionado escolheu uma frase ou poema para materializar de diversas formas: transpostas para postes e muros, sob janelas, modificando esses lugares, adensando os mesmos percursos. Em outra ocasião resolvemos ocupar espaços entre os varais coloridos da viela com um fantasmático varal de roupas brancas, propícias a receber a instalação de outras frases e poemas. (Figuras 15 e 16)



Figuras 15 e 16. Roupas escritas e varal poético: artes visuais e literatura. 2016. Fotografias: Patricia Osses.

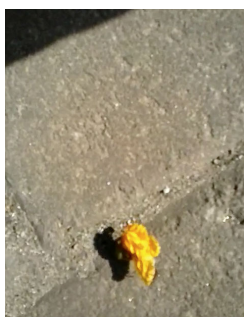
As frases inspiradas no exercício proposto pelo arquiteto e andarilho Francesco Careri (2013) se prestam a composições várias: combinando um verbo de deslocamento com advérbios de lugar ou substantivos, era possível instalar propostas poéticas pela cidade. A instalação de frases pelos muros do Jardim Helena deriva para a pintura mural, para o grafite, para a colagem tridimensional. Conchas de antigas coleções se tornam o fundo do mar azul que invadiu um dos muros de outra viela. Carol, Paulo, Bianca e Renata se empenham em trazer aos muros o jardim secreto, o fundo do mar. Entram em cena o stêncil e a transferência de fotocópias sobre diversos materiais: papel, madeira, tecido e, novamente, muros. O espaço da cidade era definitivamente incorporado à sala do CEU. (Figuras 17 a 20)



Figuras 17, 18, 19 e 20. Frases, desenhos e proposições poéticas escritas na cidade pelos vocacionados Paulo, Carol, Renata e Beth. 2016. Fotografias: Patricia Osses.

Os disparadores poderiam ser elencados por quaisquer dos artistas participantes, fossem vocacionados ou orientadores e, a partir dessa dinâmica, cruzamentos de linguagens ocorriam naturalmente. Renata frequentava orientações de

artes visuais, de dança e de teatro. Em uma orientação fez vídeos de um acontecimento: uma formiga minúscula, mal se equilibrando para carregar uma imensa flor amarela. Discutiu-se a cena falando dos esforços, da importância da cor, da diferença de dimensões e da ação da gravidade. Na orientação o vídeo ganha trilha: "Fita amarela", de Noel Rosa (ROSA, 1932). A música e os movimentos da formiga chegam à orientação de dança: a cor amarela se multiplica em um gigantesco rolo de TNT descoberto no almoxarifado do CEU e emprestado para a orientadora e vocacionadas improvisarem movimentos envoltos em amarelo, ao som da música. Como a formiguinha, carregam o tecido por toda a sala, até terminarem exaustas no chão, sempre envoltas no amarelo dançante. A experiência se transforma em mais imagens, em mais um filme. "Quando eu morrer/não quero choro nem vela/quero uma fita amarela/gravada com o nome dela" (ROSA, 1932). (Figuras 21 e 22)



Figuras 21 e 22. Frame do vídeo "formiguinha", da vocacionada Renata, e criação coletiva na orientação de dança. 2016. Fotografias: Patricia Osses.

Outro rolo de TNT também serve para replicar a ação numa mostra de processos. Desta vez é o verde que convida a todos (público, vocacionados e orientadores de todas as linguagens) para plantar juntos, no fim das apresentações da Mostra de Processos do Vocacional, uma muda de abacateiro no jardim do CEU. A trilha propicia para a ação, cantada e tocada pela turma da música, é "Refazenda", de Gilberto Gil (GIL, 1975). (Figura 23)



Figura 23. Performance coletiva em Mostra de Processos: plantio da muda de abacateiro no CEU. Todas as linguagens. Fotografia: Patricia Osses.

O orientador de música e os vocacionados criam letras e melodias a partir das frases escritas nas velas; saem em outras incursões e realizam serenatas aos vocacionados que tinham, por algum motivo, parado de frequentar as orientações. Assim, percorrem as ruas e vielas à noite, compartilhando canções com os antigos colegas.

Registros em forma de textos, fotografias, vídeos e relatos de todas essas ações são compartilhadas entre vocacionados, orientadores e articuladora. Esses entrelaçamentos se tornam frequentes e cada vez mais orgânicos; conexões estabelecidas entre as linguagens acabam multiplicando os trabalhos dos vocacionados, levando as produções a dimensões completamente inesperadas. Como coroados essas incursões, planejou-se, entre todos os orientadores e vocacionados, uma visita à Bienal de Arte de São Paulo. Todos juntos. A experiência intensa desse dia, quando culminaram tantos encontros e percursos, levaria a uma mesma conclusão: realizar um ensaio poético-documental conjunto por meio dos trabalhos feitos pelos vocacionados.

5. Ensaio final

Decidiu-se realizar um só filme em forma de ensaio de pesquisa-ação, coletivamente. Todas as linguagens, as orientações, os vocacionados juntos. Todos trariam imagens, vozes, músicas, danças, filmes, desenhos, cores, percursos, depoimentos, encontros para construir uma só maneira de existir e persistir. Como corpo coletivo e diverso, como resistência, habitar uma cidade possível através da cultura.

Os trabalhos produzidos pelos vocacionados protagonizaram a narrativa. Nada contaria melhor sobre essa experiência do que as suas próprias vozes, na sua diversidade de timbres, tonalidades e intensidades.

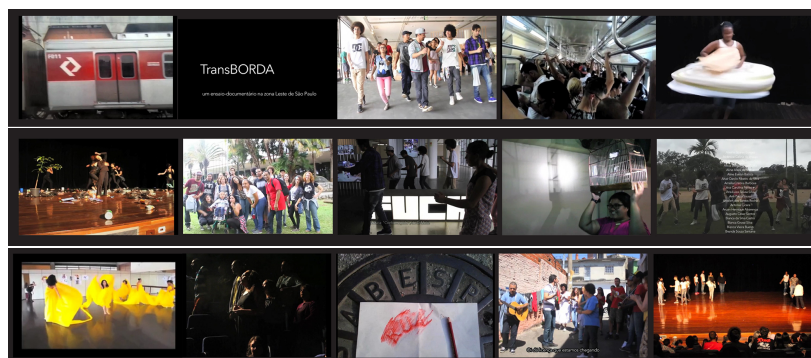


Figura 24. Frames do filme "transBORDA", criação coletiva, 2016.

"transBORDA" é o resultado desse percurso, é a linha que termina de atar tantos processos. Os encontros interlinguagens, compreendendo a visita coletiva à Bienal, a mostra de processos no CEU e os trabalhos nas vielas, sublinham essa ação coletiva e multiplicadora em que se transformou o Vocacional, naquele ano, pelas ruas da Zona Leste paulista.

Convidamos a acessar o documentário-ensaio "transBORDA" pelo link: <https://bit.ly/3fOpZr3> (Figura 24).

Referências

CARERI, Francesco. **Walkscapes** – o caminhar como prática estética. São Paulo: Gustavo Gili. 2013.

CONTREIRAS, H. **Estampas eucaliol**. Rio de Janeiro: Estúdio de Invenções Produtora Ltda, 1990.
Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=j8DDLN3D2Co>>. Acesso em 30 de abr. 2021.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1979.

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

GIL, G. **Refazenda**. Rio de Janeiro: Polygram/Phylips Records, 1975. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=r0jE-bFQ49w>>. Acesso em 30 de abr. 2021.

ROSA, N. **Fita amarela** [1932]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=utUzUVes90s>>. Acesso em 30 de abr. 2021.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DA CIDADE DE SÃO PAULO. **Material norteador**. São Paulo: 2016. Disponível em < <https://vocacionalartesindegradadas.wordpress.com/material-norteador/> > Acesso em 25 de maio. 2021.

SCIENCE C. **Monólogo ao pé do ouvido**. Rio de Janeiro: Estúdio nas Nuvens, 1994. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=fz13_ZjDs2M> Acesso em 30 de abr. 2021.

320 ■

Recebido em 28/05/2021 - Aprovado em 01/09/2021

Como citar:

OSSES, P. A. S.; ERNANDES, P. C. M. A muitas vozes: processos e experiências no Programa Vocacional. *ouvirOUver*, v.17, n.2. p. 303-320. jul./dez. 2021.
<https://doi.org/10.14393/OUV-v17n2a2021-61347>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.