

**COLETIVO DE ESTUDOS POÉTICAS DO APRENDER:  
experimentação como modo de habitar a pesquisa em artes cênicas<sup>1</sup>**

**COLECTIVO DE ESTUDIOS POÉTICAS DEL APRENDER:  
experimentación como forma de habitar la investigación en artes escénicas**

**COLLECTIVE OF STUDY POETICS OF LEARNING:  
experimentation as a way of inhabiting research in performing arts**

Karyne Dias Coutinho<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-2703-5839>

**Resumo:** Mobilizando questões em torno dos modos próprios de se produzir conhecimento em artes cênicas, este texto apresenta parte de uma investigação de metodologia cartográfica, sobre as condições que levaram à criação do Coletivo de Estudos Poéticas do Aprender (CNPq-UFRN) como um grupo de pesquisa que se pergunta pelas possibilidades de um pensamento da educação elaborado a partir das artes cênicas. Em seguida, trata do Colóquio Internacional Poéticas do Aprender (CIPA), discutindo quatro princípios interligados (*conversa, performance, itinerância e ludicidade*) que configuram o caráter experimental do evento. Atravessando a discussão, está a ideia de que a experimentação de modos diferenciais das ações acadêmicas pode contribuir na inovação da pesquisa em artes cênicas.

**Palavras-chaves:** Poéticas do Aprender, Conversa, Performance, Itinerância, Ludicidade.

**Resumen:** Movilizando preguntas en torno a las formas específicas de producir conocimiento en las artes escénicas, este texto presenta parte de una investigación de metodología cartográfica, sobre las condiciones que llevaron a la creación del Colectivo de Estudios Poéticas do Aprender (CNPq-UFRN) como grupo de investigación que se pregunta sobre las posibilidades de pensar la educación desde las artes escénicas. Luego aborda el Coloquio Internacional Poéticas do Aprender (CIPA), discutiendo cuatro principios interconectados (*conversación, performación, itinerancia y juego*) que configuran el carácter experimental del evento. Cruza la discusión la idea de que la

<sup>1</sup> Agradecemos ao CNPq, que aprovou e financiou o Projeto de Pesquisa *A dimensão poética da formação docente* (processo 421193/2023-9), apoiando o Coletivo de Estudos Poéticas do Aprender na Faixa A – Grupos Emergentes, por meio da Chamada Universal CNPq/MCTI n. 10/2023; à CAPES pelas bolsas concedidas a todos os pesquisadores de mestrado em educação (PPGED) e em artes cênicas (PPGARC/UFRN) vinculados ao Coletivo; bem como pelas bolsas de iniciação à docência concedidas a nossos integrantes que foram bolsistas nas duas edições do Programa de Residência Pedagógica em Arte/Teatro, e que fizeram das suas experimentações docentes iniciais tema dos seus projetos de pesquisa de trabalho de conclusão de curso; à PROPESQ e à PROEX/UFRN pelas bolsas de iniciação científica e de extensão concedidas aos projetos: *Provocações Pedagógicas Continuadas* (PJ156/2023); e *Poéticas do Aprender: conexões entre arte, filosofia e educação* (PVN15757/2018).

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Norte (doutora). Projeto de pesquisa em andamento (2024-2026). Área: Educação. Fomento: CNPq. Atuação profissional: Professora da UFRN, atuando nos cursos de Licenciatura em Teatro e em Pedagogia e nos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGARC) e em Educação (PPGED).

experimentación de diferentes formas de acción académica puede contribuir a la innovación de la investigación en artes escénicas.

**Palabras clave:** Poética del aprender, Conversación, Performacción, Itinerancia, Juego.

**Abstract:** Mobilizing questions around the specific ways of producing knowledge in performing arts, this text presents part of an investigation, using cartographic methodology, into the conditions that led to the creation of the Collective of Study Poetics of Learning (CNPq-UFRN) as a research group that questions the possibilities of an educational approach developed from the performing arts. It then deals with the International Colloquium Poetics of Learning (CIPA), discussing four interconnected principles (*conversation, performaction, itinerancy and playfulness*) that configure the experimental character of the event. At the heart of the discussion is the idea that experimenting with different forms of academic action can contribute to the innovation of research in the performing arts.

**Keywords:** Poetics of Learning, Conversation, Performaction, Itinerancy, Playfulness.

### A força dos inícios...

Os inícios de um grupo de pesquisa em artes cênicas e educação — que depois passou a se chamar Coletivo de Estudos Poéticas do Aprender (CNPq-UFRN) — se deram em meio a vivências com estagiários da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, a partir de 2016, em componentes curriculares dos estágios de formação de professores ofertados pelo Departamento de Práticas Educacionais e Currículo, do Centro de Educação (DPEC/CE/UFRN). Em associação com o projeto pedagógico do curso, os estágios são trabalhados desde a perspectiva da pesquisa, habitando-se a escola como lócus privilegiado de investigação das práticas pedagógicas. Saberes do campo artístico-teatral e de suas pedagogias encontram as forças e os fluxos de escolas da rede pública de Natal-RN: no espaço desse encontro constitui-se um campo fértil de problematização e produção de conhecimento.

Vivendo os estágios desde esse lugar, uma série de conflitos e questões passaram a borbulhar incessantemente nas turmas, sobretudo em torno da ideia de que os modos próprios de ser das artes cênicas pareciam sucumbir perante os sistemas já organizados nos campos de estágio. O que se passava nos entremeios do encontro que, ao invés de potencializar os modos artísticos, parecia enfraquecê-los quando diante do seu ensino? Era como se houvesse um descompasso *entre* os saberes/fazeres artísticos dos estagiários e certas demandas do trabalho pedagógico nos campos de estágio: logo nas primeiras idas para a escola, os futuros professores de teatro eram incorporados de

tal modo na lógica já posta da instituição que isso tinha como efeito embaçar, esmaecer, desbotar, diminuir o campo teórico-metodológico próprio das artes cênicas; e nos perguntávamos: por que as ambiências do ensino de teatro na escola básica se mostram assim tão afastadas dos modos como se desenrolam os processos de criação no campo das artes cênicas?

Quando levantávamos tais questões no interior dos campos de estágio, também nos incomodava uma ideia geralmente expressa nas escolas de que, no caso do ensino de arte, seria preciso flexibilizar os processos, como se a escola tivesse que ser mais condescendente com as pedagogias do teatro. Diante da nossa insistência, percebemos que algumas escolas passaram a tolerar determinadas propostas pedagógicas em arte, mas não se colocavam a conversar com suas formas de ser. Com isso, nas turmas de estágio, o foco das nossas conversas passou a ser o fato de que pedagogias do teatro constituem um campo teórico-metodológico próprio e devem ter lugar na escola tanto quanto o ensino de qualquer outra área do conhecimento humano, considerando-se não apenas os seus conteúdos mas sobretudo as formas com as quais cada área os produz.

Nesse sentido, a escola não precisaria tolerar os modos do ensino de teatro, como se, por indulgência, absolvesse professores/as de arte do “erro” de desorganizarem a sala de aula e movimentarem corpos, ideias, práticas que costumam ocupar certos lugares já devidos nas instituições. Não se trata de ser flexível com as pedagogias das artes cênicas e com pessoas que as praticam na escola: trata-se de uma disposição para tentar entender que o teatro e seu ensino tem princípios de ação, teórica e metodologicamente fundamentados, que por vezes divergem das formas como geralmente se organiza o trabalho pedagógico na escola, e que essa divergência, ao invés de um problema a ser solucionado, constitui potências criativas da própria escola, que poderia ampliar-se com isso, caso as funções que a fazem não se mostrassem assim tão ressentidas e/ou amedrontadas pelos modos de ser das artes.

A suposição de que é preciso flexibilizar os processos, no caso do ensino de arte na escola, pode ser sentida também em relação à pesquisa em artes cênicas. Essa ideia de flexibilização carrega consigo um certo tom de desqualificação das práticas de ensino e pesquisa em artes em comparação a um suposto jeito certo, sério e rigoroso de fazer ensino escolar e pesquisa acadêmica. Mas reiteramos: não se trata de flexibilizar nada, como se, no caso das artes, pudéssemos deixar passar algo da seriedade e do rigor escolar e acadêmico: trata-se tão somente de entender que são modos distintos de ensinar e produzir conhecimento, e que tais modos, na abertura, na ludicidade e na itinerância que os constituem, são igualmente sérios e rigorosos, à sua maneira.

E diante disso nossas perguntas então proliferaram: O que constitui esses modos de ser das artes cênicas que parecem ameaçar os cotidianos das escolas e outras instituições educacionais? Quais são os modos de aprender em processos de criação cênica? O que as artes cênicas podem dar a pensar à educação?

### **A composição do coletivo**

Já mobilizado por uma série dessas questões, a partir de 2016 um coletivo de poucas pessoas passou a se reunir regularmente no Departamento de Artes da UFRN para estudar possibilidades de um pensamento da educação elaborado a partir das artes cênicas. No transcurso daqueles encontros foi se compondo o que nomeamos em 2018 de Coletivo de Estudos Poéticas do Aprender.

Para refinar o marco teórico-conceitual-metodológico das ações do Coletivo, desenhamos o projeto de pesquisa *Poéticas do Aprender: conexões entre arte, filosofia e educação*, que inicialmente foi realizado como estudo de pós-doutorado junto ao Grupo de Pesquisa Performatividades e Pedagogias do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP-CNPq)<sup>3</sup>, cujos resultados preliminares configuraram-no posteriormente como projeto de pesquisa permanente do Coletivo, cadastrado na Pró-Reitoria de Pesquisa da UFRN.

Assim, o que iniciou com provocações junto a estagiários da Licenciatura em Teatro foi se tornando um lugar na UFRN que passou a ser habitado por pessoas interessadas em pesquisar relações entre artes cênicas e educação: atualmente, nossa ocupação não é somente com o ensino de teatro na escola, mas ampliamos o escopo de nossas ações, atentando para o que as artes cênicas nos permitem pensar, dizer e fazer no campo pedagógico, numa via de mão dupla, por meio da pesquisa, seja da dimensão educativa de trabalhos ou grupos de arte, seja da dimensão poética da educação. Na esteira disso, pode-se dizer que a proposta geral do Coletivo é percorrer as possibilidades de um pensamento da educação elaborado a partir das artes cênicas.

Realizando ações integradas de ensino-pesquisa-extensão, o Coletivo se tornou um grupo de pesquisa do CNPq e está atualmente composto por quarenta artistas-professores-pesquisadores de mestrado, doutorado e pós-doutorado vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGARC) e ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) e também por graduandos das

---

<sup>3</sup> O projeto pós-doutoral (Coutinho, 2020) foi realizado nos anos de 2018-2019, com a supervisão da Profa. Dra. Carminda Mendes André, dando início a uma profícua parceria que tem nos levado à efetivação de ações em rede realizadas colaborativamente entre os dois grupos de pesquisa: Performatividades e Pedagogias (UNESP) e Poéticas do Aprender (UFRN).

Licenciaturas em Teatro, em Dança, e em Pedagogia da UFRN — que são professores da educação básica no estado do Rio Grande do Norte —, além de pesquisadores colaboradores que atuam no campo da arte/educação em instituições de ensino superior (UNESP, UFMA, UEA, UFPE, UFRGS, FURG, UNINOVE) e pesquisadores colaboradores estrangeiros do Chile (Compañía La Tribu Imaginaria), do México (Faculdade de Dança da Universidad Veracruzana) e de Angola (Faculdade de Artes da Universidade de Luanda)<sup>4</sup>.

Assim composto, o Coletivo de Estudos Poéticas do Aprender investiga conexões entre artes cênicas e educação, em duas frentes de trabalho:

- Elaboração de cartografias das potencialidades educativas de processos de criação em arte, no âmbito do teatro, da dança e da performance, perguntando como suas diferentes matrizes estéticas e culturais podem nos ajudar a deslocar sentidos e práticas já cristalizados no campo da educação;
- Pesquisa sobre a dimensão poética da docência, investigando as contribuições da área das artes cênicas para a produção de conhecimento relativa à formação inicial e continuada de professores/as.<sup>5</sup>

Associados a esse escopo geral, podemos dizer que há três elementos chaves que atravessam o que se faz no Coletivo Poéticas; três elementos que caracterizam suas propostas, dando-lhes certa unidade ou direção: 1) o estudo das relações entre artes cênicas e educação; 2) a pesquisa realizada a partir da prática; 3) o caráter experimental das suas ações. Neste texto, vamos colocar uma atenção especial a esse terceiro elemento.

---

<sup>4</sup> A constituição do Coletivo teve, desde seus inícios, quatro principais incentivadores, a quem agradecemos imensamente pelo apoio, parceria e amizade que nos possibilitaram e seguem nos possibilitando habitar a pesquisa entre artes cênicas e educação dos modos como vimos tentando fazer. A Jefferson Fernandes Alves, pelo modo sério, aberto, propositivo e colaborativo com que coordena os Estágios de Formação de Professores em Teatro da UFRN (em cujas turmas se deu a emergência do Coletivo), e pelas pontes que constrói entre o Centro de Educação e o Departamento de Artes. A Robson Haderchpek, por apostar nas propostas do Coletivo, dando-lhes respaldo artístico por meio das ações do Arkhétypos Grupo de Teatro da UFRN e, sobretudo, por abrir os caminhos até o México e Angola. À Carmina Mendes André, por receber o projeto pós-doutoral do Poéticas do Aprender no Grupo de Pesquisa Performatividades e Pedagogias do Instituto de Artes da UNESP, ampliando e refinando o marco teórico-conceitual-metodológico das nossas pesquisas. A Walter Omar Kohan, pelo modo como vive as relações acadêmicas, pelos textos que escreve, pelas perguntas que faz, pelas viagens, errâncias e invenções que propicia junto ao inspirador Núcleo de Estudo em Filosofias e Infâncias da UERJ.

<sup>5</sup> Com esse escopo geral de trabalho, foram concluídos a partir de 2018, sob nossa orientação: 2 teses de doutorado, 12 dissertações de mestrado, 13 TCC de graduação, 1 pesquisa de licença capacitação, 3 bolsas de iniciação científica, 5 bolsas de monitoria e 6 bolsas de extensão. Além disso, atualmente estão em andamento: 1 pesquisa de pós-doutorado, 4 teses de doutorado, 3 dissertações de mestrado, 3 TCC de graduação e 1 bolsa de extensão.

## O caráter experimental das ações acadêmicas<sup>6</sup>

Desde 2018 temos realizado ações regulares de ensino, pesquisa e extensão, que são comuns a muitos grupos acadêmicos, tais como: encontros de formação; estudo de obras de referência; escrita de textos de monografia, dissertação e tese; defesa de pesquisa de TCC, mestrado e doutorado; publicação de livros e artigos; organização de eventos acadêmicos. Nesse sentido, não fazemos nada a mais daquilo que já é usual a muitos outros grupos. Mas temos percebido que, na feitura dessas ações, algo vem se mostrando para nós como uma marca do Coletivo — que talvez possa ser apontado como um diferencial da pesquisa no campo das artes cênicas em suas relações com a educação — e que tem a ver com os modos experimentais com que nos desafiamos a realizar tais ações. Diante de qualquer demanda de trabalho, as primeiras perguntas que nos fazemos são: É possível experimentarmos distintas formas de efetuar essa ação acadêmica? Com que formas poderemos experimentar a própria experiência acadêmica de ler um texto, por exemplo, ou de apresentar uma pesquisa, ou de ministrar uma aula?

É na companhia dessas perguntas que nos envolvemos com a vida acadêmica: nosso projeto anual de extensão, nossos encontros semanais de estudo, as disciplinas que oferecemos, as aulas e cursos que ministramos, as sessões públicas de defesa das nossas pesquisas, a escrita de nossos textos, a organização do nosso evento: ações que, em seu conjunto, tem se orientado, no seu próprio fazer, por movimentos de criação que foram configurando o caráter experimental do que fazemos no âmbito acadêmico.

---

<sup>6</sup> Quando falamos em experimentação (como modo de habitar a pesquisa em artes cênicas em suas relações com a educação) estamos na companhia dos estudos de Deleuze e Guattari (1992, p. 143), para quem a crença no mundo implica tentativas de apreender a vida em sua realidade própria, adotando uma outra forma de conhecê-la, por meio da experimentação, que “é sempre o que se está fazendo – o novo, o notável, o interessante, que substituem a aparência de verdade e que são mais exigentes que ela”. Estudando esse conceito em Deleuze, Christian Vinci (2021, p. 349-365) diz que a experimentação se ocupa da “criação de outros possíveis ou espaços de experiência não condicionados por um transcendente. [...] A experiência, desse modo, não mais seria norteadada por problemas modelados de véspera, não mais visaria fornecer dados capazes de condicionarem nossas vivências, antes visaria experimentar a si própria. [...] A experimentação não preexiste ao campo empírico experimentado, antes deve construí-lo, inventá-lo. [...] A criação, nesse caso, não ignora o campo empírico, os condicionantes históricos ou similares, mas rearranja-os ou acaba por fazê-los variar. Esse rearranjo, em muitos momentos, produzirá um rompimento ou uma subversão do mundo. Produzirá mundos outros, portanto, capazes de expressar o não vivido, o não pensado, o não experimentado etc. [Para isso], necessitamos aprender a ultrapassar os universais transcendentais responsáveis por mediar nossa relação com o mundo, precisamos resignificar e rearranjar o mundo”. Ou, nas palavras do próprio Deleuze (1998, p. 61): “Já não há o infinito desfile das interpretações sempre um pouco sujas, mas antes processos finitos de experimentação, protocolos de experiência [...], programas [como] *meios de orientação para conduzir uma experimentação que ultrapassa as nossas capacidades de previsão*”.

Num componente curricular que o Coletivo ofertou, por exemplo, nos colocamos a criar e experimentar programas performativos (Fabião, 2013) para estudar os textos de cada aula<sup>7</sup>. Primeiro selecionamos as referências que queríamos estudar no componente, a saber: Carminda Mendes André (2019), Naira Ciotti (2014), Tania Alice (2020), Mônica Hoff (2008, 2016), Maria Beatriz de Medeiros (2008), Thaise Nardim (2014), Bárbara Kanashiro e Diego Marques (2018), Pablo Helguera (2011), Guillermo Gómez-Pena (2011, 2016), André Lepecki (2012a, 2012b), Christine Greiner (2004, 2016), Fernand Deligny (2018)<sup>8</sup>. Feita a seleção, distribuímos as referências aleatoriamente nos dias dos encontros, de modo a estudarmos um ou dois textos por aula. No decorrer do semestre íamos criando e experimentando programas performativos para o estudo de cada texto.

Nessas experimentações, fomos sentindo juntos que estudar não é apenas tornar algo conhecido, mas fazer esse algo existir. Presença. Lemos, conversamos, escrevemos. Experimentamos formas distintas de expressar o que mais nos afeta em cada texto. Nessas aberturas irrompeu uma explosão criativa de formas de estudar, ensaiando a tensão própria das nossas tentativas de suspender a relação sujeito/objeto, e deixando-nos sentir como força que faz corpo com outras forças (dos textos, das conversas, dos olhares, dos gestos, dos silêncios, dos movimentos...). Experimentamos o estudo ao modo de criação nas artes, na sua abertura e inexatidão, não porque seja mistério, mas porque pode ser muitas e muitas coisas (isso e aquilo e outra coisa ainda...). Inexato. Um exercício do pensamento que se dedica mais a inventar a partir do texto do que a reconhecer o que o texto quer dizer. Incorporamos o estudo não como compreensão, mas como trilha errante que talvez nos permita acessar aquilo que não reconhecemos, que foge à representação... Algo do texto que nos atinge, ainda que (ou sobretudo que) não nos faça muito sentido... Variar, variar, variar as formas de estudo, para que nossa sensibilidade não se acostume com os efeitos de um texto que estamos estudando. E escrever... Nesses exercícios, temos encontrado que o estudar caminha para nós mais ao lado do estranhar — e, diante disso, do escutar, adivinhar, improvisar, jogar, errar, inventar — do que da discussão e assimilação de ideias.

O modo como experimentamos o estudo naquele componente curricular optativo tem nos atravessado em quase tudo o que fazemos no Coletivo. Dados os limites de extensão deste texto, tivemos que escolher uma de nossas ações para, por meio dela, mostrar alguns de seus princípios. Deixaremos as outras para serem apresentadas e discutidas em artigos subsequentes. Assim,

---

<sup>7</sup> O componente curricular foi ofertado no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN, em 2023.1, com caráter optativo, sob o título de Tópicos Especiais em Educação.

<sup>8</sup> As pesquisadoras e pesquisadores desse conjunto de referências passaram a constituir o marco teórico-metodológico do Coletivo.

trataremos aqui especificamente do Colóquio Internacional Poéticas do Aprender (CIPA), evento acadêmico do Coletivo que tem nos permitido experimentar modos diferenciais de sua organização e realização, a partir de quatro princípios interligados: *conversa, performance, itinerância e ludicidade*. Mas antes de irmos diretamente aos quatro princípios, faremos uma breve caracterização do CIPA.

### **Colóquio Internacional Poéticas do Aprender (CIPA)**

O Colóquio Internacional Poéticas do Aprender consiste num evento acadêmico itinerante que realizamos desde 2019, de modo regular, a cada dois anos. Foi criado para mapear as pesquisas feitas no Poéticas, apresentando-as e colocando-as em discussão com outros pesquisadores da área, visando também a realização de ações em rede.

Em busca disso, a primeira edição do evento — intitulada *I Colóquio Internacional Poéticas del Aprender: experiências pedagógicas en las artes escénicas* — foi realizada presencialmente no México, de 22 a 27 de abril de 2019, numa parceria entre Arkhétypos Grupo de Teatro da UFRN (Brasil) e Universidad Veracruzana (México)<sup>9</sup>. Tendo efeitos no que se propõe como internacionalização universitária, o evento percorreu três cidades mexicanas (Victoria de Durango, Xalapa de Vera Cruz e Ciudad de México), para apresentação e discussão de pesquisas e troca de conhecimentos sobre formação e docência em artes cênicas naquelas localidades, parceria que tem reverberado até hoje em estudos do Coletivo que intentam considerar realidades latino-americanas no nosso escopo de pesquisa<sup>10</sup>.

No ano da segunda edição do evento estávamos no período da pandemia por covid-19, e por isso o realizamos em formato remoto, de 8 a 12 de novembro de 2021, convidando os participantes a conversarmos sobre os desafios que estávamos enfrentando naqueles dias difíceis (agravados pela falta de política pública efetiva e célere por parte do governo federal vigente em 2020-2021), que colocaram os cotidianos escolares e a vida em geral em estado de suspensão. Assim, em sua chamada

---

<sup>9</sup> O I Colóquio foi realizado em parceria com o Arkhétypos, coordenado e dirigido pelo Prof. Dr. Robson Haderchpek, com a coordenação adjunta do Prof. Dr. Leônidas de Oliveira Neto, e contou também com a participação da Profa. Dra. Nahomi Bonilla Sainz, da Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana (México), Profa. María Lilia Ayala Ortiz, Directora del Instituto de Cultura del Estado de Durango (ICED/México), e Prof. Ms. Javier Ignacio Diaz Dalannais, que à época atuava como Maestro del Centro Morelense de las Artes del Estado de Morelos (CMA/México). Essa primeira edição do evento resultou na publicação de dois artigos: Coutinho (2019) e Coutinho e Haderchpek (2019).

<sup>10</sup> A realização do colóquio no México possibilitou o posterior intercâmbio da então mestranda em artes cênicas, integrante do Coletivo Poéticas do Aprender, Naara de Oliveira Martins (2020), que compôs uma parte da sua pesquisa junto a pesquisadores de Oaxaca/México, por um período de três meses, de setembro a novembro de 2019, defendendo em março de 2020 a dissertação intitulada *A gente combinamos de escrever: poéticas pretas e modos de autopotência na criação em artes cênicas*.

de inscrição, o *II Colóquio Internacional Poéticas do Aprender: (im)possibilidades do teatro na escola em tempos de pandemia* convidou as pessoas interessadas a escreverem textos curtos com reflexões e relatos de experiência sobre o tema proposto. Lançado o convite, mais de 200 pessoas escreveram seus textos e participaram dos grupos de conversa do II CIPA. O que nos surpreendeu, para além do número de inscritos (já que inicialmente esperávamos em torno de 30 a 40 inscrições), foi a diversidade de locais onde o evento chegou, tendo recebido participantes (em sua maioria professores e professoras de arte) de 56 cidades, distribuídas em 22 estados brasileiros, contemplando as 5 regiões do país, além de participantes do México, Argentina, Chile e Angola<sup>11</sup>.

Se nas suas duas primeiras edições o CIPA circundou o que se tem chamado de internacionalização da universidade, o *III Colóquio Internacional Poéticas do Aprender: itinerâncias artístico-pedagógicas no RN* se propôs a experimentar o evento no âmbito da interiorização universitária. Realizado presencialmente no interior do Rio Grande do Norte, numa parceria entre UFRN e IFRN, de 28 de novembro a 01 de dezembro de 2023, o evento percorreu três cidades potiguares (São Miguel do Gostoso, Jandaíra e Parnamirim), para experimentar e discutir as potencialidades de projetos artístico-culturais (daquelas localidades) na formação continuada de professores da educação básica, o que tem reverberado em estudos do Coletivo que intentam considerar as realidades dos nossos interiores no nosso escopo de pesquisa<sup>12</sup>.

A quarta edição — intitulada *IV Colóquio Internacional Poéticas do Aprender: ludi(cidade)* — está proposta para acontecer em maio de 2025, vinculada a uma das frentes de nossas ações de pesquisa, que investiga a força política da ludicidade, por meio da ocupação artística e educacional dos espaços públicos da cidade do Natal-RN. Com respaldo nessas investigações, o evento propõe

---

<sup>11</sup> A programação do II Colóquio contou com os seguintes convidados internacionais: Profa. Dra. Nerina Raquel Dip (Universidad Nacional de Tucumán/Argentina); Profa. Dra. Nahomi Bonilla Sainz (Universidad Veracruzana/México); Prof. Ms. Javier Ignacio Díaz Dalannais (Chile); Prof. Ms. Mbandu Luvumbo Nsingui (UniLuanda/Angola); Prof. Ms. Manuel Francisco João da Costa (UniLuanda/Angola); Prof. Ms. Paulino Tchiloia Bimba Lunono (Complexo das Escolas de Arte – CEART/Angola); Prof. Ms. Nelson Sampaio Máquina (UniLuanda/Angola); e convidados nacionais: Prof. Dr. Narciso Telles (UFU-MG), Profa. Dra. Carminda Mendes André (UNESP-SP); Profa. Dra. Taís Ferreira (UFRGS-RS), Profa. Dra. Carolina Romano (UNESP-SP); Profa. Dra. Marlete dos Anjos Silva Chafraath (UNESPAR-PR); Profa. Dra. Kamila Lockmann (FURG-RS). Essa segunda edição do evento resultou na publicação de três livros e um dossiê de revista científica: Coutinho e Alves (2022a, 2022b, 2023), Coutinho e Fusaro (2022).

<sup>12</sup> O III Colóquio foi realizado em parceria com o IFRN dos campi de João Câmara e de Parnamirim, e contou com a participação de produtores culturais e professores da rede pública de ensino dos três municípios do interior potiguar por onde o evento passou. Alguns dos convidados foram: Ricardo André (Festival de Cinema de Gostoso), Lindemberg Oliveira (Projeto Anima Gostoso), Walter Jefferson (Orquestra Sanfônica), Beatriz Barros e Fillipo Rodrigo (Circo Casa Pé na Mala), além de participantes que coordenam e integram o Projeto NUARTE na Praça (IFRN). Contou também com a participação, por videoconferência, do pesquisador angolano Prof. Ms. Mbandu Luvumbo Nsingui (Universidade de Luanda/Angola), e artistas pesquisadores do Coletivo de Artes Madiwano e do Núcleo de Estudos em Artes da Cena Bimpadhi (ambos de Luanda/Angola). Essa terceira edição do evento resultou na publicação do livro de resumos e de um artigo em periódico: Coutinho (2024), Nsingui e Coutinho (2024).

reunir pesquisadores, educadores, artistas e estudantes para ocupar equipamentos culturais de Natal-RN (e seus arredores: praças, parques, ruas) com apresentação de trabalhos de pesquisa, para amplo diálogo e discussão de ideias sobre conexões entre educação, artes e cidade, de forma a repensar as práticas pedagógicas na contemporaneidade. Ao utilizar a cidade como um laboratório de experimentação acadêmica e artístico-pedagógica, o evento visa promover um espaço inovador de compartilhamento de saberes e reflexões sobre educação, culturas urbanas e experiência estética na cidade, bem como sobre acessibilidade e inclusão artístico-educacional em espaços urbanos. Entendendo a cidade como lócus de diferença e de encontros pedagógicos e poéticos, o IV CIPA propõe discutir a dimensão lúdica da cidade enquanto possibilidade de resistência contracolonial na pesquisa e na prática que envolvem as relações entre artes cênicas e educação<sup>13</sup>.

Brevemente apresentados os temas e contextos das quatro edições já lançadas do CIPA (2019, 2021, 2023 e 2025), queremos destacar alguns princípios que nos orientam a cada vez que pensamos e elaboramos uma proposta para o evento, e que acabam por configurar o caráter experimental dessa atividade. Ainda que os elementos da experimentação no evento estejam imbricados entre si, trataremos a seguir de cada um — a saber: *conversa*, *performance*, *itinerância* e *ludicidade* —, na tentativa de criarmos para eles uma certa superfície de inscrição.

### **Conversa<sup>14</sup>**

Antes de tudo, o cerne da proposição do CIPA está na tentativa de vivermos de fato, na sua forma, a natureza do evento proposto: um *colóquio* e não um *congresso*, *simpósio* ou *seminário*. Em nossas andanças por eventos acadêmicos nos campos da educação e também das artes, o que temos visto é que, apesar da diversidade temática, de modo geral suas formas se assemelham muito entre si. Apesar de ser difícil distingui-las, pode-se dizer que um evento acadêmico na forma de *congresso* é feito por congressistas, que são estudiosos de referência num determinado tema, convidados para dissertarem sobre ele por meio de conferências e palestras. Um *simpósio* geralmente consiste numa

---

<sup>13</sup> A programação do IV Colóquio contará com os seguintes convidados nacionais: Prof. Dr. Walter Omar Kohan (UERJ), Prof. Dr. Abimaelson Santos Pereira (UFMA), Profa. Dra. Carminda Mendes André (UNESP); Profa. Dra. Tania Alice (UERJ), Profa. Dra. Eneila Almeida dos Santos (UEA), Prof. Dr. Narciso Telles (UFU), Profa. Dra. Luciana Éboli (UFRGS), Profa. Dra. Thaise Nardim (UFTO), Profa. Dra. Tharyn Stazak (UFC); Prof. Dr. Carlos José Ferreira dos Santos – Casé Angatu (UESC); além de convidados internacionais da Universidade de Luanda/Angola, da Universidad Veracruzana/México, e da Universidad Nacional de Tucumán/Argentina.

<sup>14</sup> O caráter experimental do CIPA, sobretudo no que se refere a esse primeiro princípio (*conversa*), tem inspiração no Colóquio Internacional de Filosofia e Educação (CIFE), organizado pelo Núcleo de Estudos em Filosofias e Infâncias (NEFI/UERJ), sob coordenação de Walter Kohan. Gratidão ao NEFI, por criarem mundos outros e abrirem caminhos que tensionam e ampliam os modos de fazermos eventos acadêmicos. Sugerimos ver Kohan, Contage e Almeida (2024).

reunião formal realizada em ambiente acadêmico onde especialistas apresentam suas perspectivas em relação a um tema. Já num *seminário* de pesquisa, o que se faz é geralmente apresentar trabalhos, por meio de comunicação oral com auxílio de projeção de *slides*, no interior de um grupo especializado num determinado eixo temático.

Consideramos que essas e outras formas de eventos acadêmicos são válidas, interessantes e, em alguns casos, necessárias à discussão dos temas propostos. No entanto, como nossa movência está em investigar formas experimentais de habitar ações acadêmicas, preferimos configurar o evento do Coletivo como um *colóquio*, cujos sentidos estão mais próximos de conversa, conversação, diálogo.

Na esteira disso, desde a sua primeira edição, os colóquios do Poéticas convidam as pessoas a conversarem sobre o tema proposto, e tal convite não se dirige prioritária ou especificamente a especialistas no tema, mas a qualquer pessoa interessada em conversar sobre ele, independente de titulação, idade, profissão ou qualquer outra categoria que geralmente usamos para nos identificar<sup>15</sup>. Assim, no que se refere ao participante do evento, não importa para nós quantos anos tem, de onde vem, com o que trabalha, se possui ou não um título, etc. O que nos interessa são, sobretudo e antes de tudo, as relações que a pessoa se dispõe a estabelecer com o tema proposto pelo evento. A única condição para participar do CIPA é escrever um texto curto que atenda a pelo menos dois critérios: 1) que verse sobre o tema específico da edição do evento; e 2) que converse com pelo menos uma referência do campo de estudos do texto. No que se refere ao formato, o texto pode ser do tipo que parecer mais apropriado ao participante: uma reflexão livre, um relato de experiência, uma poesia, um trabalho de pesquisa, uma letra de música, um memorial acadêmico, uma dramaturgia, um ensaio, um cordel, uma narrativa qualquer (sobre o tema do evento)<sup>16</sup>. Isso significa que os colóquios do Poéticas não são necessariamente feitos de especialistas de referência que falam a ouvintes: eliminando a opção de se inscrever no evento na típica categoria “ouvinte”, a proposta implica que todos os participantes integrem grupos de conversa, no interior dos quais podemos nos sentir à vontade para escutar e também falar, no fluxo do encontro.

Assim como no campo da produção de conhecimento alguns estudiosos discutem e propõem a conversa como metodologia de pesquisa (Ribeiro et al., 2018), nos perguntamos no Coletivo quais as potencialidades da conversa num evento acadêmico. Apostando na força da re-união de pessoas, o

---

<sup>15</sup> Também consideramos importante informar aqui que, em todas as suas edições, o CIPA é (e continuará a ser) livre de taxa de inscrição: para fazer valer o caráter público e gratuito das nossas ações conjuntas, ninguém precisa pagar para se inscrever e participar do colóquio.

<sup>16</sup> A cada edição, a chamada para inscrição de trabalhos apresenta algumas normas de formatação do texto, para fins de publicação de livro composto pelas produções dos participantes.

CIPA convida os participantes, por meio da conversa (Deleuze, 1998), ao exercício de algumas ações, tais como a escuta sensível (Silva e Kohan, 2024; Salas et al., 2022), a fala franca (Foucault, 2011), a experimentação do uso das palavras: de que modos as palavras, quando (não hierarquicamente) escutadas e ditas por diferentes pessoas, podem se relacionar e podem se compor? Nesse sentido, a conversa é proposta no evento como um jogo, movimentando-se na direção de experimentarmos os dizeres alheios antes de interpretá-los; de tentarmos compor com o que as pessoas dizem, antes de nos colocarmos contra ou a favor; de nos envolvermos em jogos de contradições caso alguma ideia apresentada nos seja estranha: É possível praticarmos uma postura afirmativa das falas e irmos compondo com o que delas se pode fazer? Exercitamos perceber as brechas do que é dito? Conseguimos habitá-las?

Trata-se de um convite a tentarmos modos de conversar que suspendam temporariamente o espaço da crítica e da interpretação, com o qual estamos mais acostumados numa discussão de cunho acadêmico; um convite a nos exercitarmos em uma conversa que cuida de escapar das armadilhas reativas que situam previamente cada coisa no seu “devido” lugar; uma conversa que, nesses movimentos de fuga, vai tentando criar espaços outros dentro do mesmo espaço, abrindo lugares a serem habitados dentro de um lugar já posto, criando mundos dentro do mundo, no próprio ato de experimentar os silêncios e as palavras da conversa enquanto são tecidas como forças que fazem corpo com outras forças.

Ou, dito de outro jeito: entregar-se, na conversa, a um movimento de colocar-se diante das palavras de alguém e com elas se relacionar; uma entrega que talvez nos permita estar na conversa desde um lugar menos poderoso que o da argumentação e da defesa prévia de ideias; ao invés disso, dispor-se a ocupar o lugar de quem está tentando tatear os efeitos da conversa, ainda que sejam por vezes efeitos também de solidão, abandono, *delay*, porque situados num âmbito vazio do não-saber. Trata-se sobretudo de uma disposição para experimentar, num evento acadêmico, o lugar do não-saber.

Esse não saber não é uma ignorância; é, antes, uma desobediência: desobedecer o que obstaculiza ou impede de pensar. Ao contrário, quando o pensar obedece apenas o ritmo da lógica e do saber estabelecido parece que, então, reproduz o já conhecido, o esperado, o possível. De outro modo, quando o pensar dá lugar [a contradições] parece surgir a possibilidade do novo. (Kohan, 2014, p. 3)

Na energia da desobediência ao que nos impede de pensar, lembremos da potência de pensamento do corpo. Para tanto, recorremos aqui a Guimarães Rosa (2019) e à sabedoria dos grandes sertões, que nos ensinam: “o corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende” (p. 28).

“Caminhar de noite, no breu, se jura sabença: o que preza o chão – o pé que adivinha” (p. 150) “o realce de alguma coisa que o entender da gente por si só não alcança” (p. 355). Assim, intuindo com as astúcias de atenção do corpo, desafiamos os participantes do colóquio a permitirem-se incorporar a conversa não necessariamente como compreensão, mas pelos poros, pela pele: “o mais profundo é a pele” (Valéry apud Deleuze, 2009, p. 11) — o que nos leva ao segundo princípio que configura o caráter experimental do CIPA.

## Performance

Tal como em vários outros eventos acadêmicos do campo das artes e da educação, o CIPA também organiza os inscritos em grupos, no interior dos quais são apresentados os trabalhos aprovados pelo comitê científico. A diferença parece estar no convite que o CIPA faz aos participantes em relação à forma da apresentação do trabalho (mais próxima ao que chamamos de performance), a fim de que a conversa como jogo possa ser provocada a partir de modos diferenciais de contato entre o trabalho de alguém e as demais pessoas do grupo — na segunda edição do evento, chamamos de grupo de conversa (GC); na terceira e quarta edições, passamos a chamar de grupo performativo (GP).

Cuidamos para que o número de pessoas em cada grupo não seja excessivo (no máximo quinze), na intenção de as propostas serem experimentadas sem pressa. Para isso, criamos grupos que se reúnem simultaneamente: a quantidade de grupos simultâneos depende do número de participantes de cada edição do evento. Cada grupo permanece junto por três dias seguidos, de modo que pode haver cinco apresentações por dia. Em relação ao tempo de cada apresentação, trata-se de uma decisão tomada coletivamente no interior do grupo, considerando os espaços que ocuparão e suas dinâmicas próprias<sup>17</sup>.

Na proposta que lançamos aos grupos, preferimos o verbo **presentar**; apesar de pouco usual, ele existe na língua portuguesa com a mesma designação de apresentar, mas o usamos — **presentar** — para enfatizar o contexto da presença: de se fazer presente e de oferecer ou receber um presente. Com base nisso, desafiamos os participantes do evento a não apresentarem o seu trabalho na direção de explicá-lo por meio de comunicação oral (como geralmente acontece em outros eventos), mas sim **presentarem** o seu trabalho, no duplo sentido de: torná-lo presente e oferecê-lo como um presente.

---

<sup>17</sup> Com exceção de uma ou outra variante de cada edição, esse tem sido o modo geral do evento. Mas não significa que essa organização em grupos seja um jeito fixo de fazer: as próximas edições provavelmente irão se compondo a partir do que for indicado na realização do próprio evento, mantendo os grupos ou inventando novas formas, se assim parecer mais interessante.

Eis o convite: levar o trabalho à presença das pessoas (Gumbrecht, 2010); mostrá-lo, não apenas para dar a ver, mas para dar a sentir, para dar a escutar, para colocar à disposição; expor o trabalho ao encontro de sensibilidades.

Assim, os participantes de cada grupo performativo são previamente provocados pelo evento a proporem modos distintos de apresentação dos seus trabalhos, por meio do seguinte desafio: É possível você apresentar o seu trabalho sem fazer o uso convencional da comunicação oral com projeção de *slides*? Como você poderia apresentar o seu trabalho usando os modos de ser das artes? Considerando o tema do seu trabalho, é possível que você presente-o fazendo com que ele fale dele mesmo às pessoas antes que você precise explicá-lo? E qual você sente ser o lugar para que seu trabalho, por seu tema, fale dele mesmo (uma sala, uma rua, uma praça, um refeitório, um corredor, um banheiro, um auditório, um saguão, um ônibus, um estacionamento, etc.)?

Como se pode perceber, o que atravessa todas essas perguntas é um convite simples e curto: *presente seu trabalho com os modos de ser das artes*. E não há muita definição nesse convite: cada pessoa o recebe como sente que deve recebê-lo. O mesmo vale para o caso de aceitar-se o convite: cada pessoa o aceita como sente que deve aceitá-lo, inclusive, se assim quiser, fazendo uso da comunicação oral com *slides* característica de eventos acadêmicos convencionais. Ou seja: não há certo ou errado nos modos de apresentação: é uma proposta experimental. O que será que somos capazes de fazer juntas num evento experimental que discute trabalhos em arte/educação usando os modos de ser das artes?

Tal desafio é lançado aos participantes do CIPA porque, como referimos antes neste texto, acreditamos que o campo das artes tem uma epistemologia própria com a qual se faz pesquisa e com a qual apostamos que também se pode fazer evento acadêmico dessa área. A intenção é, assim, a de experimentar no colóquio os modos próprios com os quais se dá a produção de conhecimento no campo das artes — lembremos aqui que foi justamente isso (os modos próprios de se produzir conhecimento em artes cênicas) que moveu os inícios do nosso Coletivo de Estudos, criando as condições para sua posterior constituição, ainda quando nem sabíamos da possibilidade de sua existência. Olhando agora para esses caminhos, vemos que essa é a movência que atravessa tudo o que fazemos, incitando aquilo que acabou por nos caracterizar: a experimentação.

As edições realizadas do evento tem nos indicado a adesão integral das pessoas à proposta: elas respondem ao desafio, colocando-nos a experimentar seus trabalhos de formas instigantes e mobilizadoras, em diferentes espaços. As apresentações dos trabalhos se dão de fato por modos experimentais que envolvem narrativas diversas com intervenções poéticas e artísticas, promovendo

interações dinâmicas e encontrando formas variadas de levar a pesquisa à discussão, seja entre os participantes do seu grupo, seja entre os participantes dos demais grupos, na partilha comum feita por todos os GP ao final de cada dia do evento.

Isso tem nos indicado também a força epistemológica do campo das artes na composição da forma do próprio CIPA. De modo geral, em eventos acadêmicos (inclusive em eventos de arte/educação), as manifestações artísticas são incluídas na programação como momento cultural, na abertura, nos intervalos e/ou no encerramento de atividades, para entreter, divertir, ilustrar, ornar. Em eventos assim muito se fala sobre arte, mas pouco se experimenta arte enquanto apresentação e discussão do próprio trabalho.

Não nos colocamos contra a forma desses eventos: reconhecemos que são importantes e produzem resultados e efeitos interessantes e necessários ao campo da arte/educação, lutando por ele. Portanto, o intuito do CIPA não é criticar o que vem sendo feito; é apenas experimentar um outro jeito de fazer; ou seja, pensamos que o mundo é plural e cabem muitas coisas dentro dele, então não queremos substituir os jeitos de fazer, mas tão somente propor a experimentação de outros jeitos que consideramos igualmente possíveis, importantes, interessantes à produção de conhecimento na área das artes cênicas em suas relações com a educação, sobretudo porque desafia que a própria manifestação artística apresente o trabalho que foi realizado com, sobre ou a partir dela.

Assim, nossa aposta está na ideia que é o próprio trabalho feito que pode indicar e abrir os caminhos para sua apresentação no evento. É a ele (ao trabalho) que sugerimos perguntar como quer ser apresentado. É ele (o trabalho) quem pode nos apontar não apenas os modos, mas também os lugares onde poderá ser colocado ao encontro de sensibilidades.

Em relação a isso, um dos próximos estudos do Coletivo Poéticas será o de mapear de que formas os trabalhos estão sendo apresentados no colóquio e que superfícies de contato criam-se entre o trabalho apresentado e as pessoas participantes do evento, seja no interior dos grupos performativos, seja atravessando-os. Já mobilizando o referido estudo, consideraremos a seguir três possíveis interlocutores desse princípio que configura o caráter experimental do CIPA, que chamamos de performance.

Em sua tese de doutorado em artes cênicas, Márcia Donadel (2019) elabora o que chama de PerFormAção como uma metodologia de trabalho experimental para a formação do performer em conexão com processos de criação<sup>18</sup>. Embora sua tese remeta a outro foco investigativo em relação

---

<sup>18</sup> A tese de Donadel (2019) cria possibilidades “de agregar aspectos de formação e composição cênica ao mesmo tempo em uma situação de improvisação” (p. 34) Em sua pesquisa, tais aspectos “foram se combinando no acrônimo PerFormAção. O uso de um acrônimo reforça a simultaneidade e a inseparabilidade de tais elementos, garantindo também

ao que se trata aqui neste texto, consideramos muito profícua a conversa que a autora faz com os estudos de Frank Camilleri sobre o conceito de “ação habitada”. Para este autor, habitar uma ação significa habitar um certo estado de ser/fazer, e isso é algo passível de ser exercitado, uma habilidade que pode ser ativada e com a qual podemos nos engajar. Tendendo a “ocorrer mais frequentemente em instâncias de improvisação [...], a ação habitada sempre ocupa um meio do caminho” (Camilleri *apud* Donadel, 2019, p. 34). Com base nisso, a autora aproxima o verbo habitar ao “sentido de estar atento e em vivência dos processos da corporeidade” (id., p. 33).

Já Larissa Ferreira (2010), ao reclamar por uma atualização do termo *performance* a partir de uma reapropriação brasileira, evoca os conceitos de *performance* e *ato-ação* (ao invés de *atuação*) para referir-se a um ato de “colocar-se em espaço performático, arriscar-se em espaços que a primeira vista parecem improváveis, mas logo tornam-se possíveis pela potência carregada nos gestos [...], múltiplos em sua possibilidade de atualizar-se” (s/p.).

Hussan Fadel (2016, p. 2) também fala em *performance*, supondo que a “incapacidade de se entregar efetivamente ao momento presente reduziria as experiências a modelos prontos, hegemônicos, solapadores de diferenças e multiplicidades”. Para o autor, a redução da vida ao utilitarismo leva a uma coisificação da realidade. Nesse sentido, a *performance* — entendida por Fadel (2016) como uma ação do tempo presente — é “apresentada enquanto experiência estética capaz de gerar momentos rituais onde os encontros ocorram de forma intensa, tendo como matéria prima o olhar do outro e o próprio corpo”: momentos rituais que, segundo o autor, permitem pensamento em ação, pensamento como ação. Em conversa com os estudos de Josette Féral sobre teatralidade e de Hans-Ties Lehmann sobre o sublime e o inquietante, Fadel (2016, p. 9) coloca a *performance* ao lado da “vontade deliberada de transformar as coisas, estando distante da busca por resultados finais concretos, presente na ideia de que o importante é o processo em si, o momento vivido, algo relacionado com a estética da atenção”.

Partindo da prática do CIPA e em conversa inicial com esses estudos, estamos percebendo que — tendo o corpo, a presença e a atenção como fundamentos — a potência da *performance* está justamente na relações que vão se estabelecendo no próprio fazer dos grupos performativos, por meio de coisas que não irão se repetir, mas que se fazem de novo e de novo, variando a cada vez... Tais variações que vivemos nas apresentações de trabalhos no interior dos grupos nos permitem fazer e pensar as coisas não em termos do que elas devem ser, mas do que elas estão sendo, no seu espaço-

---

a sua importância individual nesse entrelaçamento. Essa interrelação gera coordenação simultânea entre a experiência do praticante, a formação e a cena” (p. 36).

instante. Des-calcificar. Des-automatizar. Des-controlar. Por mais que uma apresentação tenha sido previamente projetada pela pessoa autora do trabalho, a prática dos grupos tem nos mostrado que, em função da energia dos espaços e do próprio caráter experimental do vivido, faz-se a apresentação com o que se tem na hora, uma coisa vai puxando a outra, imprevisivelmente, mas costuradas na composição do instante por um grupo de forças humanas e não humanas que habitam juntas aquele presente-lugar. E é isso que tem aberto, a partir do aqui-agora, desde dentro do aqui-agora, algumas brechas para pensar-criar o que fazemos.

### **Itinerância e ludicidade**

Desde sua primeira edição, a itinerância tem sido um modo de realização do CIPA, percorrendo cidades e ocupando espaços públicos de arte, cultura e educação em geral (praças, parques, ruas, escolas, museus, teatros) com nossos estudos, pesquisas, conversas, com nossos sonhos, perguntas, provocações. Deslocar a atividade acadêmica das salas da universidade para distintos espaços da cidade implica também um deslocamento de corpos, pensamentos, ideias, afetos, sentires...

Em sua tese de doutorado em artes, Abimaelson Santos Pereira (2022) afirma as cidades como campos de experiência estética. Com base na diferença que Michel de Certeau faz entre lugar e espaço<sup>19</sup>, Pereira (2022) chama a atenção para o fato de que, enquanto lugar, “as praças são pensadas para serem mais um território de passagem do que espaço de ocupação” (p. 145). No entanto, a depender do modo como se habita a praça, ela pode ir se transformando em espaço público do cotidiano: “o *espaço* só existe quando o lugar se torna praticado, quando há inserção de operações societárias que orientam a própria ideia de espaço para uma funcionalidade polivalente, experimental, múltipla, uma habitação outra, que talvez nem se saiba qual, mas que seria possível de ser inventada” (p. 146).

Em sintonia com os estudos de Pereira (2022), o CIPA propõe que, ao comporem suas apresentações de trabalho junto aos seus grupos performativos, os participantes do evento ocupem lugares da cidade (com seus corpos e suas micro ações), tornando-os espaços públicos. E, por meio disso, é também um convite a viver a cidade “como um conjunto lírico de palavras estampadas em

---

<sup>19</sup> Como destaca Pereira (2022, p. 145-146), Certeau “considera o *lugar* como o ambiente da ordem, como o campo institucional, a esfera política e de poder que determina os modos de operação dos sujeitos e, sendo assim, um *lugar* nunca será um lugar qualquer, mas a compilação de elementos que norteiam os modos de ser [...]. Já a ideia de *espaço* se concretiza e pode ser composta pelos modos como os sujeitos operam suas relações societárias, constroem seus afetos e suas experiências na cidade”.

muros, que tece o cotidiano das ruas, vielas, avenidas, becos e quebradas, possibilitando marcas e oferecendo encontros” (p. 147). Uma aposta num tipo de evento acadêmico que viva a cidade como

suspensões temporárias dos objetivos matinais, plataforma de criação de movências e de impulsos que retornam ao início e depois seguem e viram silêncio no estampido da ação [...]: uma ampliação da ideia de experiência estética, de criação em coletivo e de tentativa, mesmo que utópica, da aproximação entre mundo, vida e atividade artística. [...] uma experiência que habita o mundo para além da ordem institucional. Enfim, um poroso campo de riscos. [...] a rua também é inventada pela vibrante necessidade de existir, de habitar, de ocupar, de transformar um lugar que não é seu num território possível. A rua, assim como a arte, enquanto invento coletivo para se instaurar modos de existir no mundo. (Pereira, 2022, p. 147-150)

Tendo a rua como invento coletivo de modos de existência, podemos dizer que a itinerância carrega consigo a prática da errância como princípio igualmente fundamental do colóquio. Quanto a isso, estamos sempre por perto dos inspiradores e potentes estudos de Walter Kohan (2014), para quem a errância é uma forma de ruptura e revolução:

o errante não se conforma com o estado de coisas, ele sai do lugar como forma de resistência; para ele as coisas não têm estado fixo, e se assim se apresentam, ele interrompe e torna impossível a continuidade do que está sendo; rompe, revoluciona, resiste; o errante é um des-prendido; ele não se prende a si, aos centros, aos núcleos; [...] ele está atento e aberto inteiramente aos sinais do que demanda atenção, por isso sua errância é uma forma de sensibilidade, de preocupação em relação com o fora e seus habitantes. (p. 2)

Atravessados pelo pensamento-vida de Walter Kohan (2014), encontramos que, junto às potências sensíveis da errância, está a força política da ludicidade, ligada às experiências mais profundas e complexas de alguém, independentemente da idade que se tenha. E nos aproximamos dos sentidos que os situacionistas atribuem ao jogo, caracterizado:

pelo desaparecimento de todo elemento de competição. [...] O único sucesso que alguém pode conceber no jogo é o sucesso imediato de sua ambiência e o aumento constante de suas forças [...], seu objetivo deve ser o de, no mínimo, provocar condições favoráveis para viver a vida de forma direta. (Internacional Situacionista *apud* Ugliara, 2013, p. 13)

Em seu estudo sobre errâncias na metrópole, Milene Valentir Ugliara (2013) afirma que, nessa concepção situacionista de jogo, o elemento da competição se desfaz para dar lugar a uma experiência

de desautomação cotidiana, a fim de provocar uma relação lúdica com a cidade e a própria vida. Diante do *homo faber*, habitante da cidade anexado ao produtivismo do mundo do trabalho/consumo do capitalismo, exercitar o *homo ludens*, capaz de subverter a ideia de jogo de viés competitivo e excludente, afirmando aproximações mais autônomas e poéticas. (p. 13)

Ao nos exercitarmos como *homo ludens* (Huizinga, 2019) na itinerância e na ocupação de espaços públicos, um dos efeitos do colóquio está em ampliar o acesso da população às discussões sobre educação e arte, fortalecendo a democratização do conhecimento. A apresentação de trabalho por meio de grupos performativos que ocupam ruas e praças da cidade, por exemplo, permite que pessoas que normalmente não frequentam espaços acadêmicos ou culturais tradicionais tenham contato com essas iniciativas, chamando a atenção dos participantes do evento para aspectos relativos à acessibilidade e inclusão cultural.

Quanto a isso, temos percebido que a itinerância praticada no CIPA — imbuída de ludicidade, performance e conversa nos sentidos aqui trabalhados — pode ser lida como uma “tática arte-educativa”, tal como elaborada por Carminda Mendes André (2019, p. 36), cujo programa “não é um ensaio para a realização de uma cena futura, mas é já o fazer [e] se manifesta de acordo com as necessidades criadas na relação entre cidade e performer”. Entendendo a “tática arte-educativa” como modo de um fazer pedagógico, André (2019, p. 41-47) afirma que se trata de

um esforço para golpear a rigidez da ordem que estabelece o lugar [...]: as ruas/as praças/os parques/terminais, lugares regidos por regras que não incluem o exercício da arte urbana na ordem de seus regulamentos. [...] trata-se de uma pedagogia para um saber-fazer ético e estético. [...] Um saber que não emerge das circunstâncias do presente, não emerge do lugar, mas irrompe inexplicavelmente nesse lugar, perturbando sua ordem. [...] A ideia pedagógica é colocar os corpos em experiência no mundo e convidá-los a transformar tal experiência em narrativa poética.

Nesse sentido, as apresentações de trabalho no CIPA que fazem performance itinerando ludicamente pela cidade funcionam também como um tipo de intervenção urbana: “Algumas intervenções não tem uma estrutura ou estética definida; é uma escritura aberta [...] que permite trocas poéticas com a população. [...] Uma surpresa sempre desconcertante, uma espécie de dispositivo de desestabilização” (André, 2019, p. 36).

Assim, sentimos que itinerar pelas cidades, praticando espaços urbanos como possibilidades lúdicas de manifestações educacionais e artísticas, gera novas formas de interação entre estudantes, professores, artistas, pesquisadores, transeuntes, de maneira a possibilitar uma abertura na pesquisa em artes cênicas e educação, capaz de fazer emergirem distintos modos de pensar questões educacionais (pedagogias, escolas, currículos, aulas, etc.), a partir da ocupação performativa de locais públicos, além de incentivar o desenvolvimento de pesquisas interdisciplinares que estejam mais conectadas com os contextos sociais e culturais das cidades.

### **Abertura a reinícios...**

Sabemos que é também por meio de grupos e eventos acadêmicos que se movimentam as pesquisas de um determinado campo do saber. Nesse sentido, repensar os territórios da pesquisa em artes cênicas e educação implica também discutir os grupos e os eventos de uma área, em seus focos de atenção, atuação e organização.

E foi isso a que nos dispusemos neste texto, compartilhando e discutindo os princípios que norteiam uma de nossas ações acadêmicas (o Colóquio Internacional Poéticas do Aprender), sobretudo porque sentimos que, ao itinerar por cidades ocupando seus locais públicos, o evento pode criar pontes entre o ambiente acadêmico e a vida cotidiana. De fato, as edições já realizadas do CIPA tem nos mostrado que habitar espaços urbanos como lócus de apresentação e discussão de pesquisa acadêmica, bem como fazer da *itinerância* e da *ludicidade* não apenas temas do colóquio, mas também a sua forma, tem reverberado proficuamente entre nós, participantes do evento, na medida em que somos todos convidados a suspendermos a linearidade da apresentação mais convencional de trabalho acadêmico, o que nos incita a criarmos e experimentarmos novas formas, por meio da *conversa* e da *performance*, mantendo-se, à sua maneira, o rigor necessário à discussão dos trabalhos.

Vimos percebendo que a contribuição do CIPA para a pesquisa em artes cênicas em suas relações com a educação está sobretudo nos movimentos coletivos de experimentação e discussão que ele propõe sobre a *conversa*, a *performance*, a *itinerância* e a *ludicidade*, princípios a partir dos quais pesquisadores, educadores, artistas e estudantes são convidados a sentirem o deslocar-se como prática pedagógica e poética. As cidades são locais de fluxo, diferença e encontro, e a ocupação educacional e artística de seus espaços públicos permite ressignificar a vivência cotidiana, repensando os espaços e tempos da educação, das artes, da vida. E é por isso que, em suas distintas edições, o CIPA propõe colocar o potencial político da itinerância e da ludicidade em discussão, para experimentarmos em coletivo possíveis territórios da pesquisa em artes cênicas e educação a partir de deslocamentos do pensamento, do corpo, da cidade.

Assim, ao incentivar que diversifiquemos, variemos, inovemos as formas de apresentação dos trabalhos, o evento talvez nos ajude a potencializar nossa criação e expressividade também como pesquisadores/as, já que nos desafia a encontrarmos distintas maneiras de fazer e socializar conhecimento, em diálogo com nossos pares, mas também com o público das ruas. Nesse sentido, o Coletivo de Estudos Poéticas do Aprender, por meio do CIPA, tenta contribuir na inovação de certos modos de produção de conhecimento em pesquisas entre artes cênicas e educação, mais próxima de uma experiência sensorial, lúdica e coletiva.

Diante da seriedade e ousadia dessa tarefa, a pergunta que insiste em nos rondar a cada nova edição do evento é: permitiremos que nosso campo de pesquisa esteja aberto às distintas forças e sensibilidades das ruas?

## Referências

- ALICE, Tania. **Manual para performers e não-performers**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2020.
- ANDRÉ, Carminda Mendes. **Quando a cidade nos ensina**: pistas para o híbrido professor performer andarilho. **Manzuá**. Revista de Pesquisa em Artes Cênicas, Natal-RN, v. 1, n. 2, p. 34-49, 2019.
- CIOTTI, Naira. **Professor performer**. Natal/RN: EDUFRN, 2014.
- COUTINHO, Karyne Dias (Org.). **Livro de Resumos do III Colóquio Internacional Poéticas do Aprender**. Natal: UFRN, 2024.
- COUTINHO, Karyne Dias; ALVES, Jefferson (Org.). **(Im)possibilidades do teatro na escola em tempos de pandemia**. Vol. 1. Natal: SEDIS/EDUFRN, 2022a. 414p.
- COUTINHO, Karyne Dias; ALVES, Jefferson (Org.). **(Im)possibilidades do teatro na escola em tempos de pandemia**. Vol. 2. Natal: SEDIS/EDUFRN, 2022b. 419p.
- COUTINHO, Karyne Dias; ALVES, Jefferson Fernandes (Org.). **Manzuá**: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas. Dossiê Poéticas do Aprender. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN, v.6., n.1, p.4-9, 2023.
- COUTINHO, Karyne Dias; FUSARO, Márcia (Org.). **Educação, artes e outras linguagens em devires cartográficos**. São Paulo: Tesseractum, 2022. 165 p.
- COUTINHO, Karyne Dias; HADERCHPEK, Robson. Pedagogia de si: poética do aprender no teatro ritual. **ARJ – Art Research Journal**. Dossiê Temático Perspectivas Multidisciplinares no Campo da Arte, v.6, n.1, p.1-21, dez. 2019.
- COUTINHO, Karyne Dias. Poéticas del Aprender en el Teatro Ritual: de la improvisación a la pedagogía de si. **Revista Artis**, Revista Cultural de la Universidad Veracruzana, Xalapa, Vera Cruz, México. n. 6, v. 3, set./dez. 2019.
- COUTINHO, Karyne Dias. **Poéticas do aprender**: conexões entre artes, filosofia e educação. Relatório de Pesquisa Pós-Doutoral. São Paulo/SP: Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual Paulista, 2020.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: 34, 1992.
- DELIGNY, Fernand. **Os vagabundos eficazes**. Operários, artistas, revolucionários: educadores. São Paulo: n-1, 2018.
- DONADEL, Márcia. **Performance**: o Lessac Work e os Viewpoints em perspectivas somáticas para a formação do performer e o processo de criação. Tese (Doutorado em Artes Cênicas), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.
- FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo**: o corpo em experiência. Revista do Lume: UNICAMP, 2004, dez., 2013.
- FADEL, Hussan. Performance: ação do tempo presente. **Ilinx**. Revista do Lume, Unicamp, Campinas-SP, n. 9, out. 2016.
- FERREIRA, Larissa. **O ato-ação da performance**. Encontro Nacional de Antropologia e Performance (Enap), 16 a 19 de março de 2010, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- GÓMEZ-PENA, Guillermo; SIFUENTES, Roberto. **Exercises for rebel artists: radical performance pedagogy**. New York: Routledge, 2011, p. 01-09.
- GÓMEZ-PENA, Guillermo. Trabalhos úteis para artistas utópicos (da Série Activismo Imaginário). In: PAIS, Ana (Org.). **Performance na esfera pública**. Lisboa/Portugal: Orfeu Negro, 2016.
- GREINER, Christine; KATZ, Helena. Por uma teoria do Corpomídia. In: GREINER, Christine. **O Corpo: Pistas para Estudos Indisciplinados**. São Paulo: Anna Blume, 2004.
- GREINER, Christine. O Reenactment Político da Performance e seus Microativismos de Afetos. In: PAIS, Ana. **Performance na esfera pública**. Lisboa/Portugal: Orfeu Negro, 2016.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2010.
- HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (org.). **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.
- HOFF, Mônica. Notas para a construção de teorias refutáveis, pedagogias sem importância e escolas de garagem, ou: um bom nome para o amor. **Fabrica de Conocimiento**, Escuela de Garaje, Bogotá/Colômbia, 2016, p. 174-195.
- HOFF, Mônica. **Por uma pedagogia a pé**: a caminhada como construção poética. Porto Alegre: UFRGS, 2008.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- KANASHIRO, Bárbara; MARQUES, Diego. Corpos inconformados: Arte e educação nas práticas artísticas contemporâneas. In: BAPTISTA, Ana Maria Haddad; ANDRÉ, Carminda Mendes (Orgs.). **Para o chão da sala de aula**. São Paulo: BT Acadêmica, 2018.
- KOHAN, Walter; CONTAGE, Daniel Gaivota; ALMEIDA, Carlineide Justina da Silva. **O Núcleo de Estudos de Filosofias e Infâncias (NEFI)**: um percurso para pensarmos o campo do ensino de filosofia no Brasil. *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 38, p.1-26, 2024.
- KOHAN, Walter. **Viagens pela escola**: escritas e leituras inventadas. Seminário de Educação 2014: Educação e seus modos de ler-escrever em meio à vida. Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, 2014.
- LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopólicia. **ILHA**: Revista de Antropologia, Santa Catarina, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. 2012a.
- LEPECKI, André. Nove variações sobre coisas e performance. Tradução de Sandra Meyer. **Urdimento**: Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 2, n.19, p. 93-99, nov. 2012b.
- MARTINS, Naara de Oliveira. **A gente combinamos de escrever**: poéticas pretas e modos de autopotência na criação em artes cênicas. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2020.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. Performance artística no vivo e ao vivo. In: LABRA, Daniela. **Performance Presente Futuro**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.
- NARDIM, Thaise. Professor-performer: didática menor para o letramento performativo. **Linha Mestra**, n. 24, p. 3234-3237, jan./jul., 2014.
- NSINGUI, Mbandu Luvumbu; COUTINHO, Karyne Dias. O ritual como princípio de ensino. **Eccos**, Revista Científica. São Paulo, n.68, p.1-12, e25407, jan./mar., 2024.
- PEREIRA, Abimaelson Santos. **Pedagogia do teatro e estéticas do urbano**: a cultura, a escola e a cidade na formação de professores. Tese (Doutorado em Artes), Universidade Estadual Paulista, 2022.
- RIBEIRO, Thiago; SOUZA, Rafael de; SAMPAIO, Carmen Sanches (Org.). **Conversa como metodologia de pesquisa**: por que não? Rio de Janeiro, RJ: Ayvu, 2018.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: veredas. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SALAS, Ana Corina et al. Reinventando a prática alfabetizadora de Paulo Freire: uma experiência de alfabetização filosófica em Pau dos Ferros, RN. **Childhood and Philosophy**, Rio de Janeiro, v.18, p.1-29, dez. 2022.
- SILVA, Renata Karla Magalhães; KOHAN, Walter. Sobre o escutar e algumas outras coisas perdidas. *Revista Espaço Pedagógico*, Passo Fundo, v.31, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.5335/rep.v31.15901>. Acesso em: 22 nov. 2024.
- UGLIARA, Milene Valentir. **Errâncias na metrópole**: a experiência do Coletivo Mapa Xilográfico. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Estadual Paulista, 2013.
- VINCI, Christian Fernando Ribeiro Guimarães. Crer, experimentar, fabular: ensaio sobre a experiência? **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 35, n. 73, p. 341-372, jan./abr. 2021.