

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Juliana Fagundes Pithon

**Encruzilhamento entre Cultura e Educação na
Universidade Antropófaga**

**São Paulo
2020**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

**Encruzilhamento entre Cultura e Educação na
Universidade Antropófaga**

Juliana Fagundes Pithon

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Gestão de Projetos
Culturais e Organização de Eventos

Orientador: Prof. Dr. Silas Nogueira

São Paulo

2020

AGRADECIMENTOS

Parafrazeio Oswald porque sigo a importância de “acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas”. Com o Sol na constelação da coragem, agradeço ao Céu, entidade que costumo chamar de mapa do agora.

Agradeço aos Deuses por andarem de mãos dadas comigo.

À minha mãe, mestra e guia de todos os planos e caminhos da minha vida. À minha irmã e ao meu pai, meus corações extracorpóreos. À Douglas, pelo incentivo, pelas trocas, pela escuta e por todos os dias me lembrar que o amor é filho do Tempo.

À minha mãe de Santo, Emanuela, e à todos os meus irmãos do Ilê Asè Xangô Afonjá. À temporada no Teatro Oficina ao lado de grandes parceiras de trabalho e força motriz para este estudo.

Agradeço ao meu orientador, Prof Dr. Silas Nogueira, norteador da minha formação acadêmica e quem aconselhou de forma primorosa este trabalho. Obrigada pelas guianças e por acreditar na água que corre.

Por fim, agradeço ao CELACC, à João e Máira, por todo o apoio, e também à todos os professores, em especial, Dennis de Oliveira, Cláudia Fazzolari e Danilo Oliveira.

*“Contra as sublimações antagônicas.
Trazidas nas caravelas”*

Oswald de Andrade

Encruzilhamento entre Cultura e Educação na Universidade Antropófaga¹

Juliana Fagundes Pithon²

Resumo: O presente artigo se coloca como um trabalho de reflexão sobre a Antropofagia como método para o Encruzilhamento entre Cultura e Educação, com base na experiência da Universidade Antropófaga, do Teatro Oficina. O processo de pesquisa se deu a partir do levantamento bibliográfico que contempla pensamentos decoloniais em torno de educação, cultura, antropofagia e encruzilhamento e de uma abordagem exploratória qualitativa envolvendo uma análise interpretativa entre os aforismos do Manifesto Antropófago³ e os métodos da U.A⁴. Como resultado, o trabalho expõe compreensões sobre a relevância de uma formação cultural democrática e a sua relação com a construção da subjetividade do indivíduo.

Palavras-chave: Antropofagia. Cultura. Educação. Teatro Oficina. Universidade Antropófaga.

Abstract: This article reflects on Anthropophagy as a "crossroad method" (encruzilhamento) between Culture and Education, based on the experience of Teatro Oficina's Universidade Antropófaga (Anthropophagous University). The research methodology uses a bibliographic survey that contemplates decolonial thoughts related to education, culture, anthropophagy, and crossroad, and a qualitative exploratory approach involving an interpretative analysis between Manifesto Antropofágico's (Anthropophagous Manifest)aphorisms and U.A's methods. As a result, this paper presents the relevance of democratic cultural development and its relationship with an individual's subjectivity construction.

Keywords: Anthropophagy. Culture. Education. Teatro Oficina. Anthropophagous University.

Resumén: Este artículo se presenta como un trabajo de reflexión sobre la Antropofagia como método de Encrucijada entre Cultura y Educación, a partir de la experiencia de la Universidade Antropófaga, Teatro Oficina. El proceso de investigación se desarrolló a partir del relevamiento bibliográfico que contempla el pensamiento descolonial en torno a la educación, la cultura, la antropofagia y la encrucijada y un abordaje exploratorio cualitativo que implica un análisis interpretativo entre los aforismos del Manifiesto Antropofágico y los métodos de la U.A. Como resultado, el trabajo expone entendimientos sobre la relevancia de una formación cultural democrática y su relación con la construcción de la subjetividad del individuo.

Palabras clave: Antropofagia. Cultura. Educación. Teatro Oficina. Universidad Antropófaga.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos.

² Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais pelo CELACC (USP) e graduada em Jornalismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2018). Integrou a segunda dentição da Universidade Antropófaga do Teatro Oficina (2015); Trabalhou na Diretoria Regional de Educação - Pirituba/Jaraguá (2016); foi arte-educadora na exposição de Contaminações no SESC Ipiranga (2017). Trabalha na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo desde 2017.

³ Escrito por Oswald de Andrade em 1928.

⁴ Sigla para a Universidade Antropófaga.

1. Introdução

A partir do olhar das ciências encantadas⁵, este estudo apresenta uma reflexão teórica, com o objetivo de ressaltar os caminhos que surgem da encruzilhada onde a cultura e a educação se encontram.

A escolha dessa reflexão com base na experiência da segunda dentição⁶ da Universidade Antropófaga, processo de transmissão de conhecimento da companhia Teatro Oficina Uzyna Uzona, se deu pelo desejo de desviar o olhar de uma educação engessada pelos cânones, para a valorização de territórios de saber, que se propõe um espaço de convívio, socialização, experimentação e ritualização do conhecimento, sobretudo responsável e afetivo.

A existência do lugar que permite essa troca faz com que seja possível o estudo de diversas narrativas de mundo - na contramão das representações hegemônicas - que cria novos caminhos para os imaginários e para as subjetividades.

Também da nascente da subversão da colonialidade foram escolhidas as perspectivas antropófagas, a começar pela linguagem terreirizada e o uso da palavra “encruzilhada” no lugar de “transversalidade”, tendo em vista, não só a utilização de elementos que ocupam a catedrática principal do Teatro Oficina e que são incorporadas aos seus processos artísticos, mas também, o resgate de práticas de saberes que foram descredibilizadas e descartadas ao longo do tempo.

Na obra *Fogo no Mato - A ciência encantada das macumbas*, os autores Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018), afirmam que “tanto a educação, quanto a cultura devem ser percebidas como mumunhas de preto-velho: um repertório infinito de invenções, práticas, modos de sociabilidade, de conhecimento, de arte e de vida” (p. 75), e a vitalidade deste artigo é a busca pela chave para a desamarração de ponto e identificação dos caminhos desse cruzo e segredos dessa mumunha.

De antemão, ao estabelecer um só conceito para os termos cultura, educação, antropofagia e encruzilhada, há o risco de limitar possibilidades, formas e entendimentos dentro de áreas que impedem uma definição totalizadora, por isso, a polissemia dos significados direcionam este trabalho, e os sentidos pelos quais iremos nos guiar serão as primeiras feitura.

⁵ Como na obra **Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas**, os autores definem “ciências encantadas” como aquelas em que os povos cedem os corpos para manifestá-las.

⁶ Nome dado às turmas em referência à forma como se chamava a primeira publicação da Revista da Antropofagia.

2. Mumunhas de preto velho: educação e cultura

No candomblé, religião de matriz africana, e na umbanda, religião brasileira que usa referências da cultura negra, o uso de folhas é essencial para os ritos. Contudo para que a magia aconteça é preciso saber despertá-las, sobretudo porque cada folha é encantada com o seu próprio canto. Assim é a educação: não adianta ser o detentor da informação, se não há caminho para prosseguir com ela. É preciso pensar o indivíduo como a folha porque se não soubermos acordá-lo, não saberemos ensiná-lo e como diz a música “sem folha não tem sonho, sem folha não tem festa, sem folha não tem nada”⁷.

Essa é também uma tradução para o conceito de “educação” ou “reeducação” formado pelo jornalista, sociólogo e professor Muniz Sodré (2012) em sua obra *Reinventando a Educação - Diversidade, descolonização e redes*, que antes de levantá-lo aqui, precisamos nos situar enquanto Brasil: país que vive em uma agenda colonial em todas as formas desde os “sistemas de conhecimento (ciências, artes, narrativas, filosofia) às instituições (trabalho, parentesco, costumes, códigos, leis) (p.15).

Dito isto, direcionamos o barco para não só o conceito de educação como “a preparação do indivíduo para “a assimilação dessas formas em níveis diferenciados” (2012, p 15), como também pela perspectiva do tempo educacional como o da descolonização, ou seja, a “reinvenção dos sistemas de ensino” (2012, p.15).

Também neste sentido de “reeducação”, o professor Mota Neto (2016), em seu trabalho *Por uma pedagogia decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borda*, entende essa educação como uma pedagogia decolonial, ou seja,

refere-se às teorias-práticas de formação humana que capacitam os grupos subalternos para a luta contra a lógica opressiva da modernidade/colonialidade, tendo como horizonte a formação de um ser humano e de uma sociedade livres, amorosos, justos e solidários (MOTA NETO, 2016, p.)

Para que essa pedagogia decolonial seja construída, ele diz, na obra *Paulo Freire e Orlando Fals Borda na genealogia da pedagogia decolonial latino-americana*, que é preciso “transgressão da ciência moderna e uma busca de outras coordenadas epistemológicas” (2018, p. 11).

⁷ Poema de Mário de Andrade “Salve a Folha” interpretado por Maria Bethânia no álbum “Memória da Pele”, de 1989.

A partir dos conceitos de educação já estabelecidos, algumas definições de cultura serão também o suporte para darmos seguimento às reflexões.

Em *A Verdade Seduzida - Por um conceito de cultura no Brasil*, Muniz Sodré (1983) traça um panorama da genealogia do conceito de cultura desde a sua definição relacionada à colonialidade, às teorias românticas, à sua conotação de superioridade e os discursos da antropologia contemporânea, para designar cultura como a “busca de relacionamento com o real” (p.41), e que sendo assim, vai além da totalidade, ou seja, cultura não como uma faculdade interna ou inconsciente do indivíduo, mas que existe como “um complexo diferenciado de relações de sentido, explícitas e implícitas, concretizadas em modos de pensar, agir, sentir” (p. 12).

Em conversa com essa definição, os autores Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018), em *Fogo no Mato - A ciência encantada das macumbas*, afirmam que a cultura é “um conjunto de práticas e dimensões simbólicas de invenção constante da vida, o espaço de possibilidade de transgressão do padrão normativo” (p.75).

Constatando isso e levando em conta a necessidade da “reeducação” e de novas ciências, o olhar decolonial se volta para o entendimento do cruzo entre cultura e educação como um criador de caminhos transgressores e é aí que entra a parte das “mumunhas de preto-velho”.

Os pretos-velhos e pretas-velhas são entidades da umbanda representadas pela imagem de senhores e senhoras - também chamados de “vovô” e “vovó” - associados à um caráter generoso e conselheiro. Essa figura está relacionada ao fato deles serem os detentores dos segredos. Mumunha é segredo, é o que não se revela e não se evidencia, mas é o que têm que ser feito para que a transformação aconteça, assim como no ponto que é cantado em suas celebrações:

Numa noite linda, noite de luar
 Preto-velho orou a zambi
 Pra cativo acabar
 Trabalha zé, trabalhou
 Trabalha zé, que o cativo acabou
 (Ponto de Umbanda de Preto-Velho)

3. Exu, a boca que tudo come: encruzilhada, encruzilhamento e antropofagia

Exu é o orixá do panteão iorubá responsável pelo movimento e pela comunicação. Sodré (1983) o define como “tanto um princípio da existência individualizada quanto um

princípio dinâmico de comunicação, um veiculador de axé (energia, campo ativo, necessário à mobilização das entidades no orum e no aiê)” (p. 91), ou seja, ele é o princípio cosmológico e o mediador entre os homens e os orixás. Na obra *O Corpo encantando das ruas*, o historiador e professor Luiz Antonio Simas (2019) diz que ele é a vivacidade e também:

a criação incessante e ininterrupta do mundo pela construção permanente de significados para as coisas. É perigoso, já que escapa das limitações do raciocínio conformista que tem pânico do inesperado e não compactua com fórmulas que reduzem a vida a um jogo de cartas marcadas, com desfecho previsível. (SIMAS, 2019, p. 16)

Nesse sentido, em *Pensar Nagô*, Sodré (2018), diz que Exu “se trata do princípio dinâmico do sistema simbólico inteiro, relacionando-se, portanto, com tudo o que existe, desde as divindades (os orixás) até os entes vivos e mortos” (p.174). Por ser o feitor dos cruzos, Exu mora na encruzilhada, que segundo o escritor e professor Luiz Rufino (2019), em *Pedagogia das Encruzilhadas*,   a “disponibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidades, prática de inven o e afirma o da vida, perspectiva transgressiva   escassez, ao desencantamento e   monologiza o do mundo” (p.13).

Cruzando com a defini o de cultura de Sodré, Simas (2019) fala da encruzilhada como “um modo de relacionamento com o real ancorado na crença, em uma energia vital que reside em cada um, na coletividade, em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, práticas rituais, na sacraliza o do corpo pela dança e no diálogo do corpo com o tambor” (p. 22).

Além de ser considerado a boca que tudo come para devolver de um outro jeito porque “ele comeu todas as coisas do universo e as restituiu de forma transformada” (SIMAS, 2018, p. 12), Exu também   conhecido como o Senhor da Terceira Caba a e o mito que lhe deu este nome retrata a feitura dos seus encruzilhamentos. Desafiado a escolher entre duas cabaças, uma que continha o sagrado e outra que continha o profano, imediatamente, Exu pediu uma terceira cabaça para misturar o conteúdo das duas, criando assim um terceiro conteúdo.

Essa história conversa com o conceito de antropofagia criado pelo poeta e escritor modernista Oswald de Andrade, no Manifesto Antropófago, publicado em 1928, que propunha, por meio do resgate da ideia do ritual antropofágico dos tupi-guarani, um outro olhar para a cultura do Brasil a partir de uma prática de degluti o, devora o e devo o intelectual do que não   nosso, ou seja, do estrangeiro, para que enfim, nos tornemos nós mesmos.

Segundo o filósofo Benedito Nunes (2011) em *A utopia antropofágica*, a antropofagia é a metáfora inspirada na

cerimônia guerreira da imolação pelos tupis do inimigo valente apresado em combate, englobando tudo quanto deveríamos repudiar, assimilar e superar para a conquista de nossa autonomia intelectual; diagnóstico da sociedade brasileira traumatizada pela repressão colonizadora (NUNES, 2011, p.21)

E sendo assim, em um trabalho de resgate do Brasil enquanto Pindorama⁸, no ato de “comer” as tendências eurocêntricas recebidas no país, transmutamos o pensamento para as influências nacionais, ou seja, a antropofagia devora a Casa Grande e todo o seu

aparelhamento colonial político-religioso repressivo sob que se formou a civilização brasileira, a sociedade patriarcal com seus padrões morais de conduta, as suas esperanças messiânicas, a retórica de sua intelectualidade, que imitou a metrópole e se curvou ao estrangeiro, o indianismo como sublimação das frustrações do colonizado, que imitou atitudes do colonizador (NUNES, 2011, p.21)

Para o poeta e crítico literário Haroldo de Campos (2004), em *Metalinguagem & outras metas*, a antropofagia de Oswald é

o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” (idealizado sob o modelo das virtudes européias no Romantismo brasileiro de tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem” devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração”: uma crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz de tanto apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução (CAMPOS, 2004, p. 235)

Neste sentido, em *Antropofagia Palimpsesto Selvagem*, a artista Beatriz Azevedo (2018) diz que a antropofagia oswaldiana “devora as inovações estéticas das vanguardas europeias na perspectiva da realidade brasileira e incorpora a tradição de uma cultura apagada pelo colonizador” (p.75). Segundo Azevedo, o pensamento antropofágico não só devora as técnicas e informações estrangeiras, “mas sobretudo, a redescoberta das concepções ameríndias, ancestrais e modernas, nacionais, americanas” (p.75).

Em suma, assim como a antropofagia desvia o pensamento da ideia dicotômica eurocentrada com a qual estamos acostumados, Exu não só come e transforma o que comeu,

⁸ Primeiro nome do Brasil dado pelos nativos.

como também mistura o que contém nas duas cabaças para criar um terceiro conteúdo, ou seja, é como se o orixá usasse a antropofagia como método para a realização dos cruzos.

4. Espaços terreirizados: Teatro Oficina Uzyna Uzona e a Universidade Antropófaga

Feitas as definições dos termos, partimos à uma breve contextualização espaço-temporal poética do Teatro Oficina Uzyna Uzona e da Universidade Antropófaga, que é vista assim como os terreiros, como um centro educativo intelectual orgânico, que propõe uma postura ético-política em vários cantos do saber, sobretudo de acordo com os elementos da natureza e à uma leitura de comunidade afetiva e artística.

A narrativa inicia com um relato da apresentação Rito da Primeira Estação Pau Brasil realizado pela segunda denteição da Universidade Antropófaga, no dia 23 de agosto de 2015: Rua Jaceguai, Bixiga, São Paulo: a atriz Camila Mota acende uma vela e a deixa ao lado da “Cezalpina” - árvore onde está assentado o Exu do presidente da companhia, José Celso Martinez Corrêa, e que nasce dentro do Teatro e foi plantada nos anos 80 pela arquiteta Lina Bo Bardi. A atriz Wallie Ruy carrega uma bandeira, não com “ordem e progresso”, mas com “libido”. Atrás dela, em direção à rua lateral, o coro - formado por todos os outros atores e o público - cantam o poema “Nossa Senhora dos Cordões”, de Oswald de Andrade. Um passante - também de vermelho - joga um marafo na esquina e abre a gira⁹.

É assim, em um fluxo vital de encantamento e união de elementos sagrados, que o Teatro Oficina, a companhia de teatro em atividade há mais tempo no Brasil, realiza os seus espetáculos. A pesquisadora Maria Angélica Rodrigues de Sousa coloca uma luz sobre isso, em seu trabalho *QUANDO CORPOS SE FAZEM ARTE: Uma etnografia sobre o Teatro Oficina*:

[...] o potencial reflexivo e subversivo atribuído a si mesmo pelo Oficina: sua arte é ritual não tanto por separar-se no cotidiano (ainda que esta semiose parcial seja operada pelos membros do grupo), mas por configurar-se como ofício que, em si, pode repensar o mundo. Enquanto produtor de arte (que deve ser em si transformação), o “verdadeiro teatro” deve servir-se da tarefa de ressignificar o mundo. Para o Oficina tal transformação ritual, apropriada fundamentalmente da leitura de Nietzsche e Artaud na busca por uma arte dionisíaca, deve transformar a fundo os seres humanos em questão, passo primordial para uma transformação social. (SOUSA, 2013, p. 117)

O Oficina se tornou uma importante referência para o teatro brasileiro em 1967, durante o período da ditadura-civil militar, com a primeira encenação da obra “O Rei da

⁹ Ritual para o culto das entidades da umbanda.

Vela”, de Oswald de Andrade e durante esses 60 anos, são mais de 40 espetáculos sob a direção de José Celso Martinez Corrêa devorando tudo o que há de mais brasileiro atual e dramaturgicamente.

Este banquete está ligado ao trabalho das artes e suas diferentes interpretações, com base em inúmeras linhas estéticas, de pensamento e de cultura que compõe a catedrática da Companhia até hoje. São algumas delas, a música de Villa Lobos, a poesia de Manuel Bandeira, o modernismo de Tarsila do Amaral e Mário de Andrade, a antropofagia de Oswald de Andrade, as filosofias xamânicas de Davi Kopenawa e Ailton Krenak, o público-atuador de Bertolt Brecht, o atletismo afetivo de Artaud, a ética de Stanislavski, os parangolés de Hélio Oiticica e o cinema novo de Glauber Rocha

Diante deste repertório que só cresce, a proposta do grupo é de uma reexistência que vai contra as estruturas mortas e coaguladas e segue na mesma direção de algo que dê passagem para a energia humana criada, assim como os ritos em que os participantes cedem seus corpos para que o sagrado se manifeste. Segundo Marcos Bulhões Martins (2012), no artigo “O terreiro eletrônico e a cidade: o olhar do mestre antropófago”, para a Revista Sala Preta, “Zé Celso vem desenvolvendo, uma abordagem própria de dramaturgia cênica, que mescla música, recitação poética, dança, performance, teatro épico, jogo popular, festa e carnaval que ele denomina ‘tragicomediaorgya’” (p. 209).

Essa abordagem própria deu sentido à criação da Universidade Antropófaga, que nasce como uma “produção anarcadêmica” com o propósito de ser o portal de conhecimentos entre a Companhia e novos corpos atuadores. A partir de práticas ilimitáveis para essa troca de saberes, a U.A ultrapassa a formação intelectual para uma formação humanista horizontal, onde assim como na atuação, não existem fronteiras entre o público e o atuador, mas existe o público-atuador.

Guiada pelo pensamento selvagem da identidade e filosofia antropofágica, a U.A. se dá na esfera universal pelo estímulo de uma experiência suprasensorial. Esse estímulo é conhecido como “Te-Ato”, criado por José Celso Martinez Corrêa, onde o “teatro é tátil” e a vida se apresenta como arte diante de um público vivo.

Na Revista *A Bigorna Extraordinária*, Zé (2013) conta na *Carta Aberta a Presidente do CONDEPHAAT*, Ana Duarte Lanna, que o Te-Ato nasceu em 1970, sob o impacto violento AI-5, como forma de reexistência humana na tentativa de sair “daquela repressão que nos deprimia e nos deixava descrentes” (p.36). A censura que calava fez com que o grupo descobrisse a “energia poderosa do silêncio” e isso transformou a comunicação entre os

atores. “Poderíamos nos comunicar com as pessoas simplesmente transmitindo as vibrações de nossos Corpos em Ação, nossos olhares e emanações de nossas eletricidades” (p.36).

O Te-Ato, assim como alguns aforismos e termos dos Manifestos criados por Oswald de Andrade - tanto o da Poesia Pau Brasil, quanto do Manifesto Antropófago - tornaram-se práticas na Universidade Antropófaga.

O processo seletivo para a primeira dentição da U.A. no Teatro Oficina aconteceu em 2011 e abriu para as áreas de: atuação, cozinha antropófaga, iluminação, direção de cena e arquitetura cênica. Como Trabalho de Conclusão de Curso, os atores apresentaram o espetáculo Macumba Antropófaga encenando todo o texto do Manifesto Antropófago, desde o primeiro aforismo até a deglutição do Bispo Sardinha.

A segunda dentição aconteceu no segundo semestre de 2015 com a realização do Rito da Primeira Estação Pau Brasil inspirado no Manifesto da Poesia Pau Brasil e no Santeiro do Mangue, também obras de Oswald de Andrade. Os interessados se inscreveram para: atuação, som, vídeo, arquitetura e urbanismo cênico, direção de cena, figurino, camareiragem, comunicação/difusão, música e dança/corografia. Os estudos dessa dentição se guiaram pelos mais de 200 rios cobertos em São Paulo e a crise hídrica que a capital passava na época.

Dentro dos seis meses, cada dia da semana acontecia uma atividade específica: terça-feira: corpo-dança-teato, que contava com a presença de todas as áreas; quarta: laboratórios separados das áreas; quinta-feira: aula de música, canto e percussão; e sexta-feira: Te-Ato na Cidade Seca sobre Rios, onde todos da U.A. faziam cortejos pelo Bixiga até as nascentes dos rios Saracura, Itororó e o Japurá.

Em 2016, a terceira dentição da U.A. aconteceu durante 8 dias com o “Seminais” e sem processo seletivo externo. Os integrantes da Companhia foram corifeus¹⁰ de si mesmo e prepararam “seminários” sobre cada área para que o público participasse como ouvinte-ativo.

Com a pandemia do novo coronavírus neste ano de 2020, o Teatro Oficina passou as suas atividades para o modo remoto e está realizando a quarta dentição da Universidade Antropófaga online e ao vivo pela rede social Instagram. A proposta é que aconteça uma conversa com participação do público entre tanto integrantes da Companhia, como quem já passou por ela.

Esses encontros permitem - mesmo que não presencialmente - um estado de arte e um resgate da trajetória da U.A. e das 6 décadas do Teatro Oficina, inspirados no que Oswald chama de “bárbaro tecnizado”.

¹⁰ Termo usado para regente do coro.

Orquestrada como uma Pluriversidade popular de cultura brasileira orgiástica no sentido de perpetuar a imaginação pós-gozo ou pós catarse¹¹, a U.A. tem como objetivo, segundo a atriz Camila Mota na edição de 2017 da Revista *A Bigorna*,

a formação não somente de atores para o teatro, cinema ou TV, mas atuadores formados na experiência do estudo, prática e contato com os pontos tabus, que impedem nossa evolução para a liberdade, incorporando o ensino com crianças, adultos através de experiências artísticas, filosóficas, científicas, e mergulhando nos temas tabus, evitados pela educação de péssimo padrão de hoje. (MOTA, 2017, p. 4)

Por fim, o que Nunes diz da Poesia Pau Brasil, dá para dizer sobre a Universidade Antropófaga, que nasce para

conciliar a cultura nativa e a cultura intelectual renovada, a *floresta* com a *escola* num composto híbrido que ratificaria a miscigenação étnica do povo brasileiro, e que ajustasse, num balanço espontâneo da própria história, “o melhor de nossa tradição lírica” com o “melhor de nossa demonstração moderna” (NUNES, 2011, p.18)

ou seja, assim como os terreiros, o Teatro Oficina e a Universidade Antropófaga “possibilita inventar e ler o mundo a partir das lógicas de saberes encantados (SIMAS, 2018, p.42) transgredindo toda a política colonial que reproduz o pensamento eurocêntrico.

5. Encantaria: práticas da Universidade Antropófaga

Com base na experiência da segunda dentição da Universidade Antropófaga, foram identificadas algumas práticas do banquete orgiástico proposto durante a sua vivência e que serão relacionados não só aos aforismos antropófagos de Oswald de Andrade, como também aos saberes encantados.

5.1 Escuta, silêncio e intuição

Só podemos atender ao mundo orecular

- *Manifesto Antropófago, Oswald de Andrade*

Tanto no momento de entrar em conexão com o redor, quanto na hora de escutar o outro, o silêncio é lei e sabedoria sagrada na Universidade Antropófaga. “Só podemos atender

¹¹ Segundo o professor Domício Proença Filho (2017) é uma “expulsão provocada de um humor incômodo por sua superabundância”.

ao mundo oreular” é o aforismo que conversa com essa prática e que segundo Azevedo (2018), significa “dar mais valor ao que ‘ouve’ do que ao que ‘houve’” (p.35). É tanto que como o Teatro desemboca na Rua Jaceguai, durante as oficinas, todo som que ecoa mais forte - até mesmo o de ambulâncias, por exemplo - todos paravam para ouvi-lo.

Às terças, os participantes da U.A. passavam por um encantamento do corpo. Em silêncio, com a escuta ativa, o olhar atento e a respiração funda, sob o ritmo da preparadora corporal Madalena Bernardes, os atadores contracenavam com a cidade, com a arquitetura do complexo, com a janela extensa de vidro com vista para o Minhocão e entre si.

Os exercícios tinham como objetivo expandir a capacidade dos cinco sentidos através de alongamentos, dança, brincadeiras e saltos como práticas de acordar o corpo e que como diz Simas, tratar o corpo como terreiro “parte da consideração que o mesmo é assentamento de saberes e é devidamente encantado” (2018, p.50).

Às sextas, os integrantes se dividiam em grupos e partiam em direção às nascentes dos rios do Bixiga no cortejo silencioso chamado “Teato na Cidade Seca Sobre Rios”. Esse rito durava toda a tarde e acontecia em estado meditativo pelas ruas da cidade. Com os corpos espertos e desautomatizados, os participantes conversavam intuitivamente, inspirados na Lei do Antropófago: “só me interessa o que não é meu”¹².

5.2) O coro e o encontro no rito

Uma consciência participante, uma rítmica religiosa

- *Manifesto Antropófago, Oswald de Andrade*

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche (1992) diz que o coro¹³ “recebe a incumbência de excitar o ânimo dos ouvintes até o grau dionisíaco” (p.59). Na Universidade Antropófaga, a construção desse coro é das dinâmicas mais importantes na formação.

Às quintas, com direção da preparadora vocal Leticia Coura, em conjunto com o percussionista Vitor da Trindade e o maestro Felipe Botelho, cada órgão que compunha o corpo da U.A. descobria a tessitura da sua própria voz com o acompanhamento das notas do piano. A partir daí, acontecia o encantamento assim como o despertar da folha já dito antes.

Os aprendizados giravam em torno de fazer a vibração percorrer o caminho de eco que vai de dentro de si enquanto atuante até o público-atuador, para enfim provocar essa excitação dos ânimos.

¹² Aforismo do Manifesto Antropófago.

¹³ Grupo de pessoas distribuídas nos naipes - sopranos, contraltos, tenores e baixos - cantando em uníssono ou em várias vozes.

Inspirados por Heitor Villa Lobos que co-produziu a experiência na natureza a partir da bioacústica, o método do Teatro Oficina para a Universidade Antropófaga é baseado nessa celebração do sagrado que propõe a existência de algo por trás do estalido da chama e do correr do vento.

O objetivo dos encontros era decifrar as partituras de “Chorus 10 - Rasga o Coração” e “Mandú Çarará”; duas obras escritas como “bailado” na partitura do maestro e compositor brasileiro.

A montagem do coro enquanto “consciência participante” e “rítimica religiosa” vai além do desafio da divisão de vozes. Simas (2018) diz que na roda de capoeira, “é a partir das potências dos corpos em performance que se firma o ritual” (p.51), ou seja, é preciso existir uma concentração e magnetização entre todos, afinar e timbrar a voz, firmar o som na ressonância, ritmar a respiração, se conhecer, conhecer o outro, para então, transmutar.

O coro formado pela U.A. é uma intervenção-antropofágico-supersônica e a antropomorfização da natureza no mundo orecular. Para senti-la é preciso comê-la até a absorção completa da melodia.

5.3) Despertar as ruas: cortejos e carnaval

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros

- *Manifesto Antropófago, Oswald de Andrade*

Desde 1958, a Companhia se conecta com o urbanismo através de sua arquitetura e localização. O projeto de Lina Bardi para construir o Teatro era basicamente “chão de terreiro e torneiras de beirute”, ou seja, um teatro esculpido na pedra, um teatro de estádio, sadio, popular, social e modernista que traz a mudança de qualquer coisa.

A ocupação das ruas surge como um compromisso da Universidade Antropófaga de entendê-la como transmutação e a feitura das atividades nessa ocupação existe para que seja percebida a imensidão e a concretude da cidade, por isso a importância dos roteiros.

A primeira peça a ir para a rua em cortejo em um formato muito semelhante às procissões religiosas, foi “A Terra 1” de “Os Sertões”, de Euclides da Cunha em 2005. A dramaturgia foi para as ruas vizinhas do Teatro acompanhada da plateia das esquinas, das janelas das casas e dos prédios. Em 2012, o segundo cortejo foi da “Macumba Antropófaga”.

Do Rito da Primeira Estação Pau Brasil, em 2015, nasceu o bloco de carnaval Pau Brasil, em 2016. Transformou-se a trilogia da “Floresta Amazônica”, de Villa Lobos em

marchinha e as ruas do Bixiga, berço do samba e carnaval de São Paulo, voltaram a ver os cortejos pelas ruas do bairro em dias de festa.

O roteiro começava com o aquecimento da bateria da escola de Samba, nos Baixios do Minhocão, para a saída em bloco de Carnaval, atravessando a rua Jardim de Dona Eloísa - contracenando com os moradores, entrando no terreno pela rua Abolição até penetrar o Teatro Oficina. Os passantes cantavam como uma prece de evocação às Bacantes, o poema musicado “Nossa Senhora dos Cordões”, de Oswald de Andrade:

Nossa Senhora dos Cordões
 Evoé
 Protetora do Carnaval em Botafogo
 Mãe do rancho vitorioso
 Nas pugnas de Momo
 Auxiliadora dos artísticos trabalhos
 Do barracão
 Patrona do livro de ouro
 Proteje nosso querido artista Pedrinho
 Como o chamamos na intimidade
 Para que o brilhante cortejo
 Que vamos sobremeter à apreciação
 Do culto povo carioca
 E da Imprensa Brasileira
 Acérrima defensora da Verdade e da Razão
 Seja o mais luxuoso novo e original
 E tenha o veredictum unânime
 No grande prélio
 Que dentro de poucas horas
 Se travará entre as hostes aguerridas
 Do Riso e da Loucura
 (ANDRADE, 1971, p.112)

O movimento de ressignificação das ruas através de manifestações artísticas criado pela U.A. traça uma convergência de forças entre a população e a cidade fruto das misturas que se consagraram com a presença dos negros quilombolas, imigrantes italianos e africanos, migrantes nordestinos, artistas dos teatros, do samba, artesãos e comerciantes. Simas (2019) fala das ruas, como arquivos e verdadeiras bibliotecas da história e como as mesmas “encantam a vida na miudeza que ninguém suspeita” (p.149).

A construção de roteiros para o acontecimento da ida às ruas possibilita uma formação humanística muito forte através do expandir para conhecer o seu limite. É desenvolvida a perspectiva sensorial como quem busca a capacidade múltipla de cada sujeito e potencializa a expressividade da própria palavra em sinergia com as outras linguagens descobrindo com sentidos livres e dessaturados.

6. Considerações Finais

Diante do que foi exposto acima, é pertinente considerar que os caminhos da feitura de Exu, enquanto entidade antropófaga que une cultura e educação na encruzilhada, surgem no momento em que a presença de saberes e fazeres corporais ancestrais e da lógica do encantamento atuam na existência palpável na vida e como flecha vital na formação do indivíduo.

A experiência da Universidade Antropófaga ensina como as raízes das árvores mais antigas foram feitas para levar água às árvores menores e mais jovens da floresta. A ideia de trabalhar a desautomatização da existência - desde o corpo até os processos de criação e transmissão de conhecimento - ressignifica o porquê da relevância da união entre educação e cultura. É a partir desses aspectos mencionados que avançamos para delinear os caminhos criados por essa formação.

Em primeiro lugar, a contribuição das tradições ancestrais e culturas populares na construção da subjetividade do indivíduo; a ruptura com a fragmentação do sensível e do inteligível; o resgate do corpo enquanto totalidade pensante e potente; a criação de outras relações com as lógicas do tempo, do que se faz urgente e necessário; o resgate de sensibilidade e intuição; autonomia nos processos de criatividade; e as construções da responsabilidade no caminho do afeto e da liberdade.

Contudo, este trabalho desencadeia uma outra questão. Embora os caminhos que cruzam cultura e educação sejam fartos, como a escola pode desamarrear esse ponto que revela as dicotomias entre corpo e mente, pensar e sentir?

Para isso, o barco aponta para o desejo de firmar a existência de espaços como a Universidade Antropófaga como esfinges e tornar fértil os terrenos já existentes mantendo o fortalecimento sob a ideia da “reeducação” de Mota Neto já dito antes

. Será preciso reconhecer o mestre de capoeira, o conselho do Preto Velho, o marafó de Zé Pelintra, o banho de ervas do Caboclo, o samba de roda do Recôncavo, a defumação da Jurema, as roupas brancas às sextas-feiras, o Caruru de São Cosme e Damião, as Marujadas de Saubara, a gargalhada da Pombagira, a benção das rezadeiras, o carnaval como acontecimento sagrado, os balaios para Yemanjá e as oferendas arriadas nas esquinas ou cantar como Elza Soares: “Exu nas Escolas”¹⁴.

¹⁴ Canção “Exu nas escolas” do disco “Deus é mulher” (2018)

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na semana de 22**. São Paulo: Editora 34, 1998
- ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. Introdução: A antropofagia ao alcance de todos, por Benedito Nunes. São Paulo: Globo, 2011.
- _____. **Nossa Senhora dos Cordões; Na Avenida**. In: Poesias reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 112-113. (Obras completas de Oswald de Andrade).
- _____. **Manifesto Antropófago**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade>>; Acesso em: 10/06/2020.
- _____. **Manifesto da Poesia Pau-Brasil**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade>>; Acesso em: 10/06/2020
- .AZEVEDO, Beatriz. **Antropofagia – palimpsesto selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.
- CAMPOS, Augusto de. **Revistas re-vistas: Os Antropófagos**. *Revista de Antropofagia*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectivas, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: _____. *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CORRÊA, José Celso Martinez. **Entrevista com Zé Celso, Teatro Oficina - Parte 2**. Portal DW Brasil, mai 2004, p. 3. Entrevista concedida a Augusto Valente.
- _____. **O terreiro eletrônico e a cidade: o olhar do mestre antropófago**. *Revista Sala Preta*, jun. 2012, p. 209-223. Entrevista concedida a Marcos Bulhões Martins.

FILHO, Domício P. **Leitura do Texto, Leitura do Mundo**. Rocco: Rio de Janeiro, 2017.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo** / Friedrich Nietzsche; tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. - São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 23. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1993.

_____. **Pedagogia da autonomia**. 2. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997b.

_____. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 8. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

SILVA, Armando Sérgio da. **Oficina: Do Teatro ao Te-Ato**. São Paulo: Perspectiva, 1981

SOUSA, Maria Angélica de Ramos. **QUANDO CORPOS SE FAZEM ARTE: Uma etnografia sobre o Teatro Oficina**. São Carlos: UFSC, 2013

MARTINS, Mariano Mattos (org.). **OFICINA 50+ Labirinto da Criação**. São Paulo: Pancron Indústria Gráfica, 2013.

MOTA NETO, João Colares da. **Por uma Pedagogia Decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borda**. Curitiba: 2016

_____. **Paulo Freire e Orlando Fals Borda na genealogia da pedagogia decolonial latino-americana**. Folios, 2018.

PICOSQUE, Gisa; MARTINS, Mirian Celeste. **Revelações do corpo: estesia, conhecimento**. In: MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. *Mediação cultural para professores andarilhos na cultura*. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

SODRÉ, Muniz. **A Verdade Seduzida Por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

NOGUEIRA, M. A.; CATANI, A. M. **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 2001.

NUNES, Benedito. **Antropofagia ao alcance de todos** (Introdução) In Obras Completas de Oswald de Andrade, vol. VI, Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. 2 ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.

RUFINO, L.; SIMAS, L. A. **Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Editora Mórula, 2018.

RUFINO, L. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Editora Mórula, 2019

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

_____. **Pensar Nagô**. Editora Vozes. Petrópolis, Rio de Janeiro. 2018

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. **Araweté, os deuses canibais**. Rio de Janeiro: Zahar/Anpocs, 1986.

WILLIAMS, Raymond **A cultura é de todos**. Trad. Maria Elisa Cevalco. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/198812883/A-Cultura-e-de-todos-Raymond-Williams>>
Acesso: 10.06.2020

WISNIK, José Miguel. **Cultura pela Culatra**, in *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2004.