

São Paulo, jan-jun.26

Rebento

HISTÓRIA
CONTRA-HEGEMÔNICA
E MEMÓRIA DAS
ARTES DA CENA:

ed.22

Experimentações e resistências artístico-pedagógicas

**Praticar espaços e cuspir
antidisciplinas, ou uma carta
para o Saci: Reflexões sobre a
arte-educação e a resistência
no contexto escolar**

Practicing spaces and spitting
antidisciplines, or a letter to
the Saci: Reflections on art
education and resistance in the
school context

Tatiana Ap. Teodoro da
Silva¹

1. Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP, artista educadora, atriz, diretora teatral e palhaça. Atua há mais de dez anos como docente na escola pública, desenvolvendo práticas que articulam teatro, educação e cultura popular. É criadora da Roda de Saci. E-mail: tatianateodoro45@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0915-8414>.

RESUMO

Este artigo apresenta a Roda de Saca como uma prática artístico-pedagógica, política e transgressora, desenvolvida no contexto do Ensino Fundamental I em uma escola pública. Estruturado como uma carta endereçada ao Saca, o texto reflete sobre a escolha dessa figura do imaginário popular brasileiro como disparadora de experiências educativas orientadas pela escuta, pela coletividade e pela criação compartilhada. A proposta fundamenta-se em perspectivas da educação libertadora, da pedagogia transgressora e da abordagem triangular em arte, compreendendo o Saca como símbolo de resistência, desvio e imaginação no espaço escolar. A Roda de Saca é analisada como um dispositivo pedagógico que instaura um espaço-tempo de encontro e diálogo, tensionando os modelos normativos da escola tradicional e abrindo possibilidades de aproximação com campos como a performance, o jogo teatral e o jogo performativo, sem se configurar rigidamente em nenhum deles. Nesse contexto, a prática favorece a emergência de narrativas, saberes e corporeidades frequentemente marginalizados, promovendo processos de aprendizagem que valorizam a experiência, o vínculo e o pensamento crítico. O artigo também problematiza os desafios da atuação docente em um sistema educacional marcado pela colonialidade, destacando a arte como potência para a invenção de outras formas de educar e de estar em relação.

Palavras-chave: Arte-educação; Transgressão; Performatividade.

ABSTRACT

This article presents the *Roda de Saca* as an artistic-pedagogical, political, and transgressive practice developed in the context of primary education at a public school. Structured as a letter addressed to the Saca, the text reflects on the choice

of this figure from Brazilian popular imagination as a catalyst for educational experiences grounded in listening, collectivity, and shared creation. The proposal is based on perspectives of liberatory education, transgressive pedagogy, and the triangular approach in art education, understanding the Saci as a symbol of resistance, deviation, and imagination within the school environment. The *Roda de Saci* is analyzed as a pedagogical dispositif that establishes a space-time of encounter and dialogue, challenging normative models of traditional schooling and opening possibilities for approximation with fields such as performance, theatrical play, and performative play, without being rigidly configured within any of them. In this context, the practice fosters the emergence of narratives, knowledges, and corporealities that are often marginalized, promoting learning processes that value experience, relational bonds, and critical thinking. The article also problematizes the challenges of teaching practice within an educational system marked by coloniality, highlighting art as a potential force for inventing other ways of educating and being in relation.

Keywords: Art education; Transgression; Performativity.

Caro Saci,

Há muito tempo quero te escrever e contar como andam as coisas por aqui, mas somente agora foi possível parar e refletir sobre tudo. Acredito que, se escrevesse antes, não teria a maturidade para compreender os fatos como tenho agora e, provavelmente, você também não entenderia meus motivos. As coisas poderiam parecer embaralhadas, o que não seria prudente, pois, neste caso, precisamos dos fatos com a máxima transparência.

Depois daquela nossa confluência, quando eu tinha nove anos de idade, muita coisa aconteceu na minha vida. Foram muitos encontros e desencontros até que me encontrei com a arte do teatro. Gostei tanto dessa casa que fiz dela minhas portas e janelas para a vida. Tornei-me atriz, diretora de teatro, palhaça e colecionadora de sonhos e, há dez anos, escolho a escola pública para ser artista educadora.

Eu sei que você está surpreso. Há alguns anos, eu também não fazia ideia de que isso poderia acontecer na minha vida, tampouco da ventania que teria de provocar, dos redemoinhos que teria de levantar e das tempestades que teria de atravessar.

O fato é que a educação pública enfrenta grandes dificuldades, especialmente para quem deseja trabalhar com arte na escola. Há um sucateamento escancarado dos recursos, dos espaços e das compreensões. Existe um mar tão vasto de impossibilidades que muitos profissionais da área estão à deriva ou abandonando seus barcos.

E é por isso que escrevo agora estas palavras: preciso explicar o motivo pelo qual, sem tua permissão, tomei a liberdade de resolver as coisas evocando o teu nome.

Já adianto aqui que, ao longo desta carta, não me proponho a desenvolver um debate teórico amplo sobre muitos conceitos que atravessam o campo das Artes Cênicas e da educação. Esta carta é um relato do meu processo, em que a reflexão nasce da prática e retorna a ela. Te convido a refletir comigo sobre um dispositivo de encontro e criação coletiva; um gesto político e ético de transgressão; e a escola, tensionada entre sua lógica disciplinar e a

possibilidade de se constituir como espaço de escuta, participação e pertencimento.

O que eu quero é compartilhar com você como tenho sobrevivido ao ambiente escolar e quais estratégias venho criando para que a arte penetre nesse espaço — nem que seja pelas frestas.

Mas, também, tentarei traçar uma espinha dorsal da minha vida na arte educação, costurando o que angariei ao longo de minhas memórias, narrando, ainda que sem me aprofundar, conceitos que denominam este corpo que atua, educa e insiste em existir. Assim, de alguma maneira, acredito que poderei me redimir com você.

Desde que comecei a trabalhar com alunos de sete a dez anos do ensino fundamental I, na cidade de Osasco, tenho enfrentado as maiores dificuldades — coisas de deixar qualquer Saci desacreditado. Desde portas fechadas para a realização do trabalho até o dia em que, após um ano de preparo, os alunos não foram liberados para a apresentação teatral sob a justificativa de conflito de horários com as aulas de matemática.

A escola Saci, infelizmente, tem sido um lugar de formatação e engessamento de corpos disfarçada de espaço educativo. Desde a época da colonização, a escola segue os moldes tradicionais europeus são tão endurecidos quanto o sistema carcerário. Eu pude constatar isso e, com ajuda do nosso amigo Foucault, foi possível justificar este pensamento. Porque o interesse, principalmente em países que foram colonizados, como o Brasil, sempre foi o controle.

Para melhor compreensão, podemos recorrer a uma analogia com as formas de dominação criadas na França a partir do século XVIII, quando surge o conceito de “corpos dóceis” (Foucault, 1987, p. 164). A partir desse conceito, compreende-se que, em nome da disciplina, criam-se mecanismos de vigilância, punição e controle, com o objetivo de dominar o corpo e transformá-lo em um corpo obediente, exatamente o que, em todo o processo de colonização, se espera do colonizado. Conforme afirma Foucault, “[...] as disciplinas se tornaram, no decorrer dos séculos XVII e XVIII, fórmulas gerais de dominação” (Foucault, 1987, p. 164). Trata-se do mesmo controle ao qual o colonizado foi submetido e que o obrigou a criar suas próprias formas de sobrevivência, resistência e transgressão.

Desta maneira, fica evidente que não há muito espaço para o trabalho artístico dentro da instituição escolar, carregada de regras e barreiras que não condizem com a liberdade que é proveniente da arte. O que também me faz crer que toda dificuldade enfrentada se dá por um esquema estratégico que amputa nossos membros, em um sentido figurado, para que tenhamos dificuldades de exercer o que nos é imprescindível: o movimento.

Eu me lembro ainda de quando eu mesma dizia para você: hey, Saci! Por que não deixa a coisa como está?! O colonizador já não chegou, levou tudo embora, trancou a alma do povo, criou as próprias regras, escravizou todo mundo, fez o estrago? Por que não se aquieta e descansa? Do que adianta esta ventania toda se as garrafas estão nas mãos do lado oposto? Temo que um dia você possa acabar embolorando lá dentro e ninguém vai conseguir ouvir teus assobios de misericórdia!

Mas, a vida dentro da escola me levou a compreendê-lo melhor. Se bem que eu tenho que confessar uma coisa: fui eu quem coloquei, aos nove anos de idade, sal no café que minha avó estava preparando para meu tio. Mas foi somente uma vez. Sim, também tem o episódio da chave escondida na lata de feijão. Mas já faz tempo, precisa ficar me perturbando até agora com essa história? Eu tive os meus motivos. Assim como você tem os teus. Não vamos nos desentender agora. Porque o que vou te contar vai te deixar orgulhoso.

Às vezes penso que poderia ter deixado isso para lá, como muitos colegas o fazem, se anulam, negligenciam o direito dos estudantes, entre outras coisas. Mas ninguém vira Saci, Saci é Saci a vida inteira, não é mesmo? Então, eu não consegui ser como os outros.

Quando Luiz Rufino, outro grande parceiro de minhas reflexões, em sua obra *Pedagogias das encruzilhadas* (2019), nos atravessa com a visão de uma América destroçada pelo colonialismo e afirma: “O que é a banda de cá do Atlântico senão um aterro das sobras da construção civilizatória do Ocidente europeu?” (Rufino, 2019, p. 26). E, em contrapartida, apresenta-nos a possibilidade da presença de Yangí, o Exu ancestral, que “[...] está em tudo e, mesmo despedaçado, se levanta, se reconstrói e se põe a caminhar”

(Rufino, 2019, p. 26). Essas reflexões fizeram-me enxergar o quanto eu mesma me levantei, me reconstruí e me coloquei a caminhar ao longo desses últimos dez anos.

A arte na escola, na maioria das vezes, é propositalmente tratada como um momento de descontração e entretenimento, não como um processo contínuo de estudo essencial para a formação do senso crítico, da criatividade, da compreensão das emoções, da liberdade e da constituição do indivíduo em sua completude.

Como arte-educadora, senti e sigo sentindo na pele as barreiras que a escola impõe ao trabalho artístico. Então, estar nesse ambiente sempre foi uma trajetória de enfrentamento, resistência e algumas subversões.

Lembro-me das palavras de Carminda Mendes André (2008), no artigo *“Escola é lugar para artes?”*, ao nos provocar a desconfiar dos processos de normatização do fazer artístico na escola. Justamente com a implementação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), em 2017/2018, esse cenário se intensifica, uma vez que o documento passa a operar como normativo e de caráter obrigatório, regulando os currículos por meio de competências e habilidades. Vinculada a uma racionalidade de cunho neoliberal, essa lógica tende a domesticar a arte, tornando-a previsível e mensurável, além de esvaziar sua potência de risco, invenção e transgressão – justamente aquilo que nunca coube em linha reta.

Sabe, Saci, acho que pensar sobre isso provocou em mim um redemoinho. Sentia que precisava conquistar espaço em vez de me submeter a uma estrutura que negligencia o direito do aluno de vivenciar a experiência artística. Não queria parar; minha insistência era a única forma de resistir e encontrar caminhos para a arte dentro da escola.

Então, deixei de pensar e comecei a fazer. Fiz do jeito que dava, fiz do jeito que sabia, e acredito que ofereci para os estudantes, durante esses dez anos, a possibilidade da experiência artística, transformando todos os obstáculos que a escola ofereceu em possibilidades.

Você ficaria mais encantado do que já é ao ver nascer no chão da sala de aula um Peter Pan, um Pluft, um Gato malhado, mamulengos

com as mais diversas artimanhas e morreria de rir ao ver os cabelos em pé de alguns diretores que tentaram, desesperados, nos conter.

Para cada porta fechada, surgia uma “Circunstância de Passagem”. Foi assim que nomeei os movimentos artísticos que realizei dentro da escola, junto aos estudantes, quando ocupamos espaços além da sala de aula com trabalhos como Walking Gallery, Auto do Boi-Bumbá, A Chegada do Circo e a performance Um Barco e Muitas Histórias. Fomos traquinagem e estripulias, resiliência e transgressão necessária. Quem é que segura a astúcia de um Saci?

Preciso te contar ainda, ser para além do desvio, o quanto me multipliquei para praticar espaços e cuspir antidisciplinas. Em alguns momentos fui a professora mediadora, em outros, a professora profeta, em outros, a professora artista e, em um giro, me revelei uma professora performer. Para compreender que todas essas personas fizeram parte do meu amadurecimento enquanto artista que ocupa o chão da sala de aula, contei intensamente com as reflexões de Rachel (2014)².

Mas a escola insistiu em continuar a nos espremer. Você sabia que um dia a direção da escola me colocou dentro de uma garrafa? Sim, uma garrafa enorme. Por isso que eu te digo, é perigoso atravessar essas portas sem nos armarmos de sabedoria.

Em um trabalho sobre cultura indígena, alguns alunos decidiram criar arcos e flechas com gravetos secos que havíamos coletado para a atividade. No entanto, a direção da escola considerou a prática perigosa e afirmou que minha aula era imprópria. Curiosamente, ninguém questiona os lápis pontiagudos, feitos de madeira, que circulam livremente pela escola, obrigando crianças a escreverem textos enormes por horas a fio, sentadas e enfileiradas em duras cadeiras.

É lamentável como na escola a diversidade cultural do nosso país, muitas vezes, parece não ser compreendida. Uma escola nos moldes coloniais dá espaço apenas a uma via de mão única,

2. Em *Adote o artista, não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor-performer* (2014), Denise Rachel discute diferentes figuras do professor na interface entre arte e educação, evidenciando a docência como um campo híbrido em constante transformação e aborda a resistência como uma forma de tensionar os modos tradicionais de ser professor e de ocupar a escola.

negligenciando a potência que há em nós. Mas me aproprio das palavras do amigo Rufino “[...] o jogo é sempre inacabado e o que me movimenta, é a roda. É lá que eu me realinho com o universo e ele se arruma em mim” (Rufino, 2019, p. 36).

Saci, ser das florestas, das encantarias, aquele que nasce antes da própria mãe, veloz, como eu poderia continuar vivendo neste desencanto? Era urgente evocar o teu nome. Você me compreende agora?

E, para honrar tuas lutas, criei pelas frestas do aprisionamento e da impossibilidade, dentro de uma escola pública tradicional, ainda nos moldes coloniais, uma prática artística e pedagógica chamada “Roda de Saci”. E ofereci aos estudantes a possibilidade de confessarem suas travessuras em um movimento de resistência às práticas normatizadoras.

O que eu não previa era que ao manifestar o teu nome, uma legião se formaria no espaço da sala de aula.

Eu pude constatar a olhos nus, o quanto você se multiplica, não para de nascer, se reparte, se espalha, entra nas frestas, sai pelas bordas, faz barulho, um silvo agudo que não sai da cabeça da gente. Como afirma Costa, “[...] são simpáticos, agressivos, de uma perna só, com as duas, com rabos, com chifres, cascos ou orelhas de morcego, são infinitos, há uma para cada crença” (Costa, 2017, p.1). Foi um dos maiores sacizeiros que eu vi na vida!

Eu estava maravilhada! Fui tomada por uma inquietação e senti a necessidade de ir mais fundo, de descobrir mais sobre você: sua origem, os motivos pelos quais nunca sossega. E, a cada história que desvendava sobre você, mais descobria sobre mim. Será que somos da mesma espécie?

Aproximei-me das pesquisas de Cascudo (2012), das narrativas de Jekupé (2002) e dos pensamentos de Rufino e Simas (2019), além de reavivar memórias das histórias que eu já conhecia, escritas por Monteiro Lobato. A partir desse percurso, pude constatar que, nas narrativas de tradição popular, não há dúvida quanto à sua existência. Trata-se de uma figura cuja origem é difícil de precisar, embora haja indícios de que tenha nascido entre os povos Guarani e vivido, por um período, nas florestas que ligam o Sul do Brasil a regiões hoje

pertencentes ao Paraguai, Uruguai e Bolívia. Posteriormente, esse ser foi se misturando às culturas africanas trazidas a este território de forma violenta pelo processo colonial europeu, incorporando também características do colonizador e tornando-se, assim, uma figura híbrida – culturalmente híbrida.

Você é brasileiro. Assim como eu. Neta de uma avó parda, que era filha de um homem negro e uma mãe de ancestralidade indígena, e uma outra avó filha de espanhóis e portugueses. Eu sou brasileira. E acredito que é justamente neste ponto que nossa história se encontra, e eu fui me enxergando em você muito mais do que eu poderia imaginar.

Então, comecei a compreender ainda mais sua urgente necessidade de transgressão, frequentemente interpretada por aqueles que desejam oprimi-lo e controlá-lo como um ato de delinquência ou rebeldia.

Saci, você quer saber mais sobre a Roda? Pois bem, começava assim: eu estendia um tapete que ficou conhecido pelos alunos como tapete de travessuras e contava uma história sobre um Saci que colocou sal no café que a avó preparava para seu tio.

Por que eu não contei que era eu? Porque eu queria que acreditassem que era você. Isso também é uma travessura?! Ah, não importa. Porque foi a primeira vez que senti que a arte acontecia dentro da escola da forma mais genuína possível e para todos que ali estavam presentes.

Todos os dias, eu contava a história e os convidava a revelar suas travessuras, num rito em que eu e os estudantes partilhávamos histórias reais de nossas existências, atravessados por um processo poético, efêmero e profundamente humano.

Pude perceber que, durante a Roda de Saci, há um espaço em potencial entre o aluno que se coloca a revelar sua travessura e os alunos que escutam. É nesse espaço que podemos identificar, como menciona Soares (2008, p.4), a beleza entre a realidade e a fantasia. Ao se colocar como protagonista de sua história, o aluno transita entre ser ele mesmo ou interpretar, revelando uma história verídica ou inventada, pois o espaço cedido permite essa brincadeira que dialoga com o jogo teatral.

André chama atenção para o jogo performativo e para a transformação do lugar em espaço. Conforme Certeau (*apud* André), “[...] a transformação desse lugar em espaço cria o campo necessário para o jogo performativo” (Certeau *apud* André, 2007, p. 157). A autora argumenta que o jogo performativo se constitui na prática coletiva do rito e da experiência compartilhada, podendo ocorrer sem a presença de espectadores, como em uma sala de aula, na qual professores e alunos se implicam mutuamente no acontecimento.

A Roda de Saci não se organiza como jogo performativo em sentido categorial, mas aciona princípios do jogo performativo, ao instaurar um espaço-tempo ritualizado, coletivo e relacional, no qual a experiência se constrói pela presença, pela escuta e pela participação ética dos envolvidos.

De modo semelhante, quando Eleonora Fabião (2013) afirma que a performance pode começar pelo ato de contar histórias, reconheço na Roda uma proximidade com procedimentos performativos, sobretudo na criação de um programa aberto à imprevisibilidade, à afetação mútua e à transformação dos corpos em relação. Ainda assim, interessa-me menos nomear a Roda a partir de um campo específico das artes e mais preservar sua condição movente, exuística e pedagógica, evitando que a fixação conceitual comprometa sua potência de invenção e de atravessamento.

Durante a experiência vivida, quando começo contando a minha história e, em seguida, abro o caminho para a escuta de outras histórias, o que acontece comigo quando, como flechas, essas histórias são lançadas? Se cedo meu corpo para receber histórias, como não ser afetada por elas?

Contudo, caro Saci, acredito que tentar encontrar uma definição para o que seja a Roda dentro do campo das artes pode ser perigoso. Paraphraseando Clarice Lispector (2007), que ao escrever uma carta para sua irmã Tânia, alerta sobre como pode ser arriscado cortar os defeitos de alguém, pois nunca se sabe qual defeito pode sustentar o alicerce de um edifício inteiro, também acredito que defini-la poderia conduzi-la a um engessamento ou a uma redução de sua capacidade de “afetar” e “transformar” o outro. Corremos o risco de eliminar sua poética e sua condição exuística de movimentar-se,

ser flexível e política. Assim como você, um ser do movimento, dos atravessamentos.

É, Saci, senhor das artimanhas, se posicionar contra um sistema que opera na linha reta, no sentido monocultural, monorracional, como o Neoliberalismo, que atualiza o pensamento colonial, exige um pouco de rebeldia e resiliência, não é verdade? Mesmo que às vezes tenhamos que enfrentar algumas garrafas.

Porque, para ser contracolonial, não podemos andar em linha reta, não podemos aceitar um destino previamente traçado, tampouco uma história única. Foi assim que nos ensinou mais um dos teus, o mestre Nêgo Bispo, ao afirmar a necessidade de romper com os caminhos impostos e com as narrativas hegemônicas.

Se você visse os olhos dos alunos quando descobriram que também podiam ser arteiros sem culpa. Foi uma festa de travessuras, um turbilhão de histórias saindo de corpos antes encolhidos, agora cheios de ginga. Teve menino que contou de quando trocou as tampas das canetas dos professores só para ver a confusão. Teve menina que admitiu que cuspiu na água do irmão. Teve também aquele que partilhou ter colocado fogo na escola. E teve um que jurou de pés juntos que, certa vez, conseguiu parar o tempo — mas só por um segundo. Eram tantos travessos e tantas partilhas que eles se organizaram sozinhos entre Sacis, Ultra-sacis e Master Sacis e, acredite, refletiram sobre os impactos que cada travessura poderia causar, demonstrando senso crítico e consciência social sem qualquer interferência de um controlador.

Eles demonstraram a capacidade que temos de nos organizarmos enquanto sociedade sem opressão, imposições ou um poder supremo.

Assim, se a ética é o fundamento da educação, a Roda de Saci pode ser compreendida como um espaço de equilíbrio, no qual o coletivo se constrói a partir da diversidade que o constitui. Como afirmam Simas e Rufino (2019), “[...] a educação emerge como a possibilidade de construir experiência social como uma tessitura do viver em plenitude ou bem viver” (Simas; Rufino, 2019, p. 33). Dessa forma, a lógica da Roda de Saci contrapõe-se a uma educação pautada em conservadorismos e abre caminhos para o ato de educar a partir de outras perspectivas.

Rufino (2019) convida-nos a pensar um processo de descolonização que vá além da teoria, tornando-se uma prática permanente de transformação social – um ato revolucionário. Para o autor, a colonização acarreta o destroçamento dos seres subordinados e, sobre a colonização, não se ergue civilização, mas barbárie. Rufino afirma ainda que “a rebeldia, como um ato parido de nosso inconformismo com as injustiças, é também uma ação de esperança que comunga do ideal da descolonização” (Rufino, 2019, p. 11). Além disso, essa luta revolucionária, enquanto prática social, “deve ser uma ação inventora de novos seres e de reencantamento do mundo” (Rufino, 2019, p. 11).

Ainda nas palavras de Rufino (2019), podemos constatar que “[...] invocar a presença de Exu” — ou, neste caso, você Saci — e suas múltiplas formas de significação nas Américas para a produção de uma pedagogia a partir de seus princípios, domínios e potências configura uma ação decolonial, já que se busca a transgressão, o atravessamento da universalidade do conhecimento trazida e praticada pelo colonialismo no mundo e acrescento, damos a possibilidade do indivíduo se colocar no mundo em sua integridade.

Ah, Saci! Há tanta gente que pode fazer parte desta Roda — gente esperta, ligeira, que não tem medo de desafiar as regras quando elas não fazem sentido. Além dos amigos já citados, que foram essenciais para que eu não me sentisse solitária nesse enfrentamento, encontrei também alguém que ensina, inclusive, a transgredir. E foi exatamente nesse encontro que reconheci por que minhas práticas artísticas e pedagógicas não faziam sentido para a instituição escolar: elas eram libertadoras!

Por natureza, eu estava em busca de uma educação engajada e voltada para a liberdade, exatamente como bell hooks, inspirada por Paulo Freire, menciona. Na perspectiva da autora, este momento de escuta e de narrativa das experiências pessoais, o que os alunos estavam praticando ao revelar suas travessuras, pode gerar um espaço de respeito coletivo, incluindo a figura do professor como parte desse contexto. Para hooks:

Ouvir as vozes e os pensamentos individuais uns dos outros, e, às vezes, relacionar essas vozes com nossa experiência pessoal, nos torna mais conscientes uns dos outros. Esse momento de partici-

pação e diálogo coletivo significa que os alunos e o professor respeitam — e invoco aqui o significado originário da palavra: “olham para” uns aos outros, efetuam atos mútuos e não falam somente com o professor (hooks, 2019, p. 40).

Durante minha experiência com a Roda de Saci, pude vivenciar como o diálogo compassivo e a ausência de autoritarismo são essenciais para a construção de um ambiente de aprendizado eficaz e acolhedor. Ao expressarmos nossas histórias e ouvirmos os outros de maneira aberta e respeitosa, ampliamos nossa compreensão, desenvolvemos a empatia e promovemos um despertar interno que fortalece tanto o indivíduo quanto o coletivo.

Essa experiência ocorria sem gerar conflitos no espaço escolar, e sem a necessidade de cenários, figurinos ou grandes ruídos. Tratava-se de mais uma circunstância de passagem, de uma passagem que acontecia dentro de nós.

Durante este processo, Saci, em que mergulhei em pesquisas, descobri muito sobre as culturas dos povos originários do Brasil e do povo africano. Diz que, na cosmogonia mandinka, ensina-se que o mundo terrestre nasceu de um parto longo e complicado, no qual todos os sentimentos que marcam um nascimento estão presentes — tais como amor desesperado, força para parir e impulsos de violência e destruição. Todos esses elementos são vitais para a existência. Partindo desse contexto, se a escola impõe regras rígidas, não estaria excluindo aspectos fundamentais para a completude humana? Por que eliminar as travessuras do ambiente escolar, se elas são tão reais quanto um ato de afeto, por exemplo? A relevância não estaria justamente no cruzo entre essas forças?

Nesse pulso, defendo a Roda como quem faz sua gira, em um ato provocativo diante do contexto neoliberal, conservador e excludente da instituição escolar, abrindo-se para acolher os travessos. Importa dizer que essas travessuras não se configuram como ações desprovidas de ética ou como simples desordem, mas como gestos que emergem, quase sempre, em contextos de pouca escuta, de participação restrita e de corpos historicamente contidos. E, quando ameaça o bem comum, torna-se discriminatória ou destrutiva, ela é tensionada pelo próprio coletivo, revelando um lindo exercício

ético construído na escuta e na responsabilidade compartilhada, um ensaio de escola outra, fundada no pertencimento, no diálogo e no cuidado.

Então, nossa artimanha atravessa o chão da sala de aula como uma prática artística e pedagógica que dialoga profundamente com a arte teatral, mas, sobretudo, como política: uma educação política que encruza o mundo para experimentá-lo em sua diversidade, sem reduzi-lo a uma única perspectiva. E você, Saci, tornou-se o protagonista dessa flecha lançada no tempo.

Ainda que não tenhamos vencido todas as barreiras impostas pela instituição escolar, nem eliminado seu formato tradicional e colonial, levantamos poeira suficiente para que já não seja possível desenhar os mesmos caminhos de antes.

Ouvi dizer que aquele bando de sacizinhos que andava pela escola trocou o tapete de travessuras por um tapete de indignação e passou a tratar dos problemas do mundo. Não é incrível como seguem teus passos? A Roda continua girando.

Agora, Saci, preciso encerrar nossa conversa. Mas antes, digo que os conceitos aqui mobilizados não são fechados, eles refletem o movimento da minha prática artístico-pedagógica. E eu espero nunca perder a capacidade de inventar outros mundos para além das imposições, nem a de ser artista e arteira. Que em cada dribble, rodopio e gargalhada surja um repertório inacabado de artes, astúcias e fazeres. Que eu nunca seja a palavra que salva, mas a palavra que encanta. Vai, vadeia nas asas do vento, nos redemoinhos da existência, nos entroncamentos da vida e no perder de vista. A você, Saci, meu afeto e reverência.

Referências

ANDRÉ, Carminda Mendes. O teatro pós-dramático na escola. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. DOI: 10.11606/T.48.2007.tde-05062007-092024. Acesso em: 12 jun. 2026.

ANDRÉ, Carminda Mendes. O mar alto de pulsão. **Sala Preta**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 41–54, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81821/85347>. Acesso em: 12 jun. 2026.

ANDRÉ, Carminda Mendes. **Escola é lugar para artes?** In: V CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS - ABRACE (Anais). Belo Horizonte: ABRACE/UFMG, 2008. v. 9, n. 1. p. 1-3. Disponível em: <https://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pedagogia/Carminda%20Mendes%20Andre%20-%20ESCOLA%20e%20LUGAR%20PARA%20ARTES.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2026.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BISPO, Antônio dos Santos (Nêgo Bispo). **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora; Piseagrama, 2023.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2012. 1. ed. digital.

COSTA, Andriolli. **Sobre as múltiplas maneiras do Saci ser**. Colecionador de Sacis, dez. 2021. Disponível em: <https://coleccionadordesacis.com.br/2021/12/15/sobre-as-multiplas-maneiras-do-saci-ser>. Acesso em: 12 jun. 2026.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista do Lume**, Campinas, n. 4, dez. 2013. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 12 jun. 2026.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de: Raquel Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

JEKUPÉ, Olívio. **O Saci verdadeiro**. Londrina: EDUEL, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **Minhas queridas: cartas**. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LOBATO, Monteiro. **O Saci**. São Paulo: Expressão Popular, 2022.

DIÓGENES, Elione Maria Nogueira; SILVA, Vanessa Maria Costa Bezerra. **O Neoliberalismo e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC): aproximações contextuais**. Revista Plurais, Goiânia, v. 10, n. 3, p. 350–366, 2021. e-ISSN 2238-3751. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistapluraisvirtual/article/view/12126>. Acesso em: 12 de jun. 2026.

RACHEL, Denise Pereira. **Adote o artista, não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor-performer**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

RUFINO, Luiz. **Pedagogias das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SOARES, C. Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (org.). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2008. p. 49–65.

Submetido em: 29/03/2025

Aceito em: 25/06/2026