

Artes em banzeiros: a constituição de uma artista-professora


Arts and river waves (banzeiros): The Constitution of the Amazonian Teaching Artist

Artes en banzeiros: La constitución de una artista-profesora

Jackeline dos Santos Monteiro¹

 <https://orcid.org/0000-0002-0719-9433>

Mônica de Oliveira Costa²

 <https://orcid.org/0000-0003-3771-3955>

Monica Silva Aikawa³

 <https://orcid.org/0000-0003-4695-9762>

Resumo: Este artigo reflete sobre a constituição de uma artista-professora em meio aos banzeiros amazônicos, atravessamentos e deslocamentos formativos. A partir de experimentações artísticas e poéticas nos territórios da Amazônia, buscamos responder: como me constituo artista-professora a partir de banzeiros e de escritos poéticos em diálogo com educações? Envolve-se escrita criativa e experiências educacionais que tensionam fronteiras entre arte, docência e identidade regional, articuladas a narrativas do estágio-docência. Os escritos poéticos, nascidos das águas e afetos amazônicos, instauram processos de subjetivação e invenção de si, dialogando com saberes locais e perspectivas pós-críticas de formação docente. Alinhadas à Filosofia da Diferença (Deleuze, 2006) e à autobiografia inventiva (Oliveira; Costa; Aikawa, 2023) para narrar uma docência como prática enraizada em territórios, afetos e resistências. O estudo indica a necessidade de pensar a formação docente a partir da arte em banzeiros, lugar de travessia, criação e afirmação identitária amazônica. Algumas referências: Boal (2019), Corazza (2013, 2015), Krenak (2020), Deleuze e Guattari (1995).

Palavras-chave: Arte Educação. Formação Docente. Práticas Pedagógicas.

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências na Amazônia (PPGEEC), pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Vidante no Grupo de Pesquisa Vidar em In-tensões e no Programa de Pesquisa e Extensão Escola de Egressos. E-mail: jdsm.mca25@uea.edu.br.

² Doutora em Educação em Ciências e Matemática (REAMEC/UFMT). Professora no Programa de Pós-graduação em Educação e Ciências na Amazônia (PPGEEC/UEA). Integra a coordenação do Grupo de Pesquisa Vidar em In-tensões. E-mail: mdcosta@uea.edu.br.

³ Doutora em Educação na Amazônia - EDUCANORTE/PGEDA/UFAM. Professora na Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Integra a coordenação do Grupo de Pesquisa Vidar em In-tensões. E-mail: maikawa@uea.edu.br.

Abstract: This article addresses the constitution of an Amazonian Teaching Artist who navigates through river waves, formative crossings, and displacements. Inspired by artistic and poetic experimentations carried out in the Amazon Rainforest, we seek to explore how we can become teachers who intertwine poetic writing and educational reflection. This process involves creative writing and educational experience. This is so because these two elements not only challenge the boundaries between art, teaching, and regional identity, but also integrate teaching internship narratives and impressions. Emerged from Amazonian waters and affections, our poetic writings trigger processes of subjectivation and self-invention, merging local knowledge with post-critical perspectives on teacher education. The study is aligned with the Philosophy of Difference (Deleuze, 2006) and inventive autobiography (Oliveira; Costa; Aikawa, 2023) and presents teaching as a practice that is rooted in territories, affections, and resistance. The study points to the need to rethink teacher education to include art, river waves, crossing places, creation, and Amazonian identity. Some References: Boal (2019), Corazza (2013, 2015), Krenak (2020), Deleuze and Guattari (1995).

Keywords: Art Education. Teacher Education. Pedagogical Practices.

Resumen: Este artículo reflexiona sobre la constitución de una artista-profesora en medio de los banheiros amazónicos, atravesamientos y desplazamientos formativos. A partir de experimentaciones artísticas y poéticas en los territorios de la Amazonia, buscamos responder: cómo me constituyo artista-profesora a partir de banheiros y de escritos poéticos en diálogo con las educaciones? Involucra escritura creativa y experiencias educativas que tensan las fronteras entre arte, docencia e identidad regional, articuladas a la narrativa de las prácticas docentes. Los escritos poéticos, nacidos de las aguas y afectos amazónicos instauran procesos de subjetivación e invención de sí, dialogando con los saberes locales y perspectivas pos-críticas de formación docente. Alineadas a la Filosofía de la Diferencia (Deleuze, 2026), la autobiografía inventiva (Oliveira; Costa; Aikawa, 2023) para narrar una docencia como práctica enraizada en territorios, afectos y resistencias. El estudio indica la necesidad de pensar la formación docente a partir del arte en banheiros, lugar de travesía, creación y afirmación identitaria amazónica. Algunas referencias: Boal (2019), Corazza (2013, 2015), Krenak (2020), Deleuze e Guattari (1995).

Palabras-clave: Arte Educación. Formación Docente. Prácticas Pedagógicas.

Introdução

Nos corações dos artistas,
A paixão é latente,
A música ressoa, levando a esperança
A toda gente [...]
A cultura se expande, ganha voz e espaço
Celebrando identidades, rompendo o estereótipo.
Ser artista é uma afirmação da vida,
Uma afirmação de talento, de cultura ativa,
É uma manifestação, de beleza e de resistência,
Que transforma a realidade com sua potência.
A vida de artista brilha em arte e emoção, com suas vozes,
Cores e manifestações, quebrando fronteiras
Quebrando barreiras e mostrando ao mundo
O valor das suas bandeiras.
A arte é um poderoso movimento,
Que une comunidades, trazendo alento [...]
Transformando vidas com sua criatividade e emoção.
(Monteiro, 2024, p. 34-35)

Este artigo tem como objetivo problematizar a constituição de uma artista-professora a partir de experimentações artísticas em banheiros, especialmente com os escritos poéticos de Jackeline

Monteiro nos territórios da Amazônia e educações. O acontecimento que dispara a escrita de si são as vivências no estágio-docência, elemento que compõe o processo formativo no âmbito do Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências na Amazônia, pela Universidade do Estado do Amazonas (PPGEEC/UEA)⁴.

Acontecimento entendido da seguinte forma: “o brilho, o esplendor do acontecimento, é o sentido” (Deleuze, 2003, p. 152). Dito de outra forma: “o acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera” (2003, p. 152). Há uma ruptura disjuntiva materializada no abandono da ideia de sentido enquanto aquilo que é previsível, fixo, esperado. Não é sobre “aquilo que aconteceu”, mas se refere ao que acontece, no exato momento em que acontece.

Dessa forma, o acontecimento é aqui entendido fora do âmbito da representação dos fatos ocorridos durante o estágio docente, fatos esses que se transformam em entendimentos, descrições do vivido, diferença condicionada ao raciocínio lógico/representativo, fazendo-se mais aproximado com perceptos e afectos do si em movimento com a pesquisa e a vida. Diferença como “a identidade no conceito, a oposição ao predicado, a analogia no juízo e a semelhança na percepção” (Schopke, 2012, p. 22).

Ao enamorar-se do conceito de acontecimento deleuziano, o presente escrito perde-se no infinito, apresentando fronteiras borradas que se ocupam das singularidades que acontecem nos corpos. A proposição de Deleuze é de que acontecimento se trata de um efeito de superfície, um incorporal. Não se ocupa do estado de coisas e de suas qualidades ou identidades fixas, e sim de algo que aponta para outra coisa, uma espécie de efeito/marca, como uma cicatriz inscrita no corpo, no sentir.

Os acontecimentos não são corpos, mas aquilo que os atravessa, o que rompe com a linearidade, o comum, o mesmo. É aquilo que pulsa.

Nos corações dos artistas,
A paixão é latente,
A música ressoa, levando a esperança
A toda gente [...]
(Monteiro, 2024, p. 34)

Banheiro-acontecimento que balança as águas negras e barrentas para pensar artistagens outras. A aula-regência intitulada “A arte como potência da vida docente” tece composições de uma

⁴ Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

artista-professora que no balanço dos rios inventa poesias que instauram tantas vidas possíveis de uma mulher negra que ensina, pesquisa e fabrica versos nos territórios da Amazônia e das educações.

Banheiro-acontecimento-poético tecido especialmente por três poemas de Jackeline Monteiro: “Ser artista”, “Rio Negra e Solimões” e “Somos infinitas”, da obra *Introspecção: da Natureza à arte ancestral* (2024). Versos, fabricação de ideias e sensibilidades. Mãos dadas com as águas das incertezas e da diferença.

~D~i~f~e~r~e~n~ç~a~

A poética jackeliana se inscreve nas margens da Filosofia da Diferença (Deleuze, 2006). Dessa forma, nutre-se da ideia de que pensar implica a inauguração do novo ou do que difere. Entre tantos furos das águas amazônidas, um pensamento da diferença é banhado por multiplicidade, devir, desfazimento. É preciso “perder a inteligência das coisas para vê-las” (Barros, 2010, p. 148), para inaugurar desapossamentos da ciência moderna e fabricá-las para propalar:

A cultura se expande, ganha voz e espaço
Celebrando identidades, rompendo o estereótipo
Ser artista é uma afirmação da vida,
Uma afirmação de talento, de cultura ativa,
É uma manifestação, de beleza e de resistência,
Que transforma a realidade com sua potência.
(Monteiro, 2024, p. 34)

Ser artista enquanto exercício do deslocamento das certezas e verdades colocadas à filosofia. Desterritorializar a linguagem, subvertendo e desintegrando aquilo que se chama real, arrancar as generalizações e igualdades das terras compactadas da tradição da cultura. Regar os territórios, umedecer o chão, fazendo com que as sementes aflorem, flutuem e germinem outros encontros, outras fugas, outras mulheres.

Filosofia enquanto potência, criação. Uma composição artística que instaura, poetisa, desagua. Uma Filosofia-arte que não se curva aos problemas e conceitos, mas os (re)inventa. Uma máquina filosófica que fabrica pensares, sentires, resistências, vidas, multiplica outros modos de poetizar. “Poesia é a loucura das palavras” (Barros, 2010, p. 153).

Tal filosofia espalha as proposituras de criar mundos. Uma experiência estética que alarga as fronteiras do território da pesquisa-vida, capturando uma escrita como ato de fabricar-se. Uma escrita-arte que não imita/descreve a realidade, mas a inventa, produzindo sensações e afetos que nos conectam a um plano de imanência.

Escrita para além das estruturas textuais, acadêmicas, explicativas.

Escrita para produzir “[...] produzir interferências (ou fissuras) seja naquele que escreve, seja naquele que lê” (Macedo; Dimenstein, 2009, p. 154). De que modos experimentar uma escrita que invente outras de si?

Uma escrita-poética em composições autobiográficas que movimentam a vida pelo vai e vem e vai das águas múltiplas, imprevisíveis, provisórias.

Escrever-se.

Produzir uma escrita/prática de si que potencializa os acontecimentos na/da/com a vida. O atravessamento de um sujeito consigo e com outras vidas humanas e não humanas que transgride semânticas e sintaxes.

Derrubar fronteiras entre espécies, reinos, formas de vida e escritas.

Banzeirar uma mulher artista que ensina o idioma das raízes negras, encarnadas de resiliência, força sensível e beleza. E que “não terá mais o condão de refletir sobre as coisas. Mas terá o condão de sê-las. Não terá mais ideias, terá: chuvas, tardes, ventos, passarinhos...” (Barros, 1998, p. 18-19).

A vida de artista brilha em arte e emoção, com suas vozes,
Cores e manifestações, quebrando fronteiras
Quebrando barreiras e mostrando ao mundo
O valor das suas bandeiras.
(Monteiro, 2024, p. 35)

As bandeiras que desconfiam das coisas ditas e que assumem as singularidades. Autobiografar para escrever a vida da artista mãe, filha, amiga, pesquisadora, poetisa negra. Cambiante em Amazônias.

Uma autobiografia (Oliveira; Costa; Aikawa, 2023) que se ocupa dos instantes dispersos, dos fragmentos, do multicolorido, do florestamento e mais um punhado de elementos vivos que convocam componentes direcionais para desterritorialização do agenciamento textual que busca preencher os corpos. Arranjos de si que misturam moléculas de vida e arte e negritude e pesquisa e Amazônias e nesses atravessamentos, experimentar as imprevisibilidades de existir, de habitar o mundo, de se deslocar em tempos e espaços cambiantes, barrentos.

Rascunhar modos de existir.

Escrever-se por despalavreamento.

Estar à espreita do fluxo da vida e do caráter múltiplo que a constitui. O entrerios. As canoas que carregam a linguagem para estar à deriva, para banzeirar-se e se deliciar com o *não chegar* a um determinado lugar. Territórios pouco desbravados pela ciência moderna. Inventar potência.

Como a própria autobiografia inventiva afirma:

Retrato-me pelas vias múltiplas do que sou e por isso apresentei-me por contornos que faço ao pintar. Contornar por linhas difusas, extremidades que brilham e

recortes do que me produzem é dialogar com perspectivas que rompem com a linearidade, pragmatismo, fixações [...] (Oliveira; Costa; Aikawa, 2023, p. 21).

Palavra-coisa. Palavra-rio. Palavra-mulher.

Palavra-escrita de si que desenha ao vento paisagens outras nas quais a essência, as verdades e as certezas são traídas. Paisagens fronteiriças e desviantes nas quais coisas, animais, gentes e natureza encontram-se antes das diferenciações. “[...] autorretratar-se enquanto coisa eu invento tantas formas flutuantes com fissuras inimagináveis nas (com)posições que somos habitados. Desfolhagens, habitações de objetos múltiplos, desejo que algo fique diferente [...]” (Oliveira; Costa; Aikawa, 2023 p. 21).

A arte é um poderoso movimento,
Que une comunidades, trazendo alento [...]
Transformando vidas com sua criatividade e emoção.
(Monteiro, 2024, p. 35)

O que quer uma escrita de si é inscrever nos corpos sensibilidades que povoam o mundo e que são capazes de nos afetar, de produzir intensidades nas águas do banheiro e nos fazer devir.

Autobiografia enquanto movimento, possibilidades de desvios para a invenção. Abrir-se. Tornar-se fenda para o indeterminado, instável e imprevisível.

(Des)palavras para uma escrita-potência que se ocupa das experimentações, dos encontros e dos desvios da vida. Escrita-insistência e resistência para a produção de posições que afirmem a vida e as possibilidades de variação dela.

Rio Negra e Solimões

Nas águas dos rios que se entrelaçam,
Ela é guardiã da terra,
A rainha que não se abala.
Com a força das águas escuras,
E o poder das correntes
Do Solimões, segue sem medo.
(Monteiro, 2024, p. 20)

Nas linhas dessa autobiografia inventiva, o encontro das águas dos rios Negro e Solimões emerge como território da Amazônia de uma docência que se forma, transforma, flui, transborda. Rios que se tocam, se encontram, correm lado a lado em intensidades próprias, duas variações de um encontro, entrelaçamentos. Águas negras e barrentas os constituem. Rios que não se misturam, se conectam, não caminham juntos, fluem, não obedecem às regras das cidades, são fenômenos floresteiros. Guardam a vida pelo poder das correntes.

Correntes que marcam, também, corpos negros que chegam a este continente: “A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa

de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida” (Krenak, 2020, p. 11). Corrente que prende, fixa, subalterna. Escravizaram a vida pelo poder das correntes.

Cada ente pensa-sente-vive a corrente de uma maneira, corrente composta por elos metálicos ou corrente que liga, movimenta, faz onda senoidal ou corrente enquanto algo consensual, tendências comuns a um grupo ou corrente que flui, corre solta, escapa, abre outras margens, outras vidas, natureza, ente, gente... “riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade pelo meio” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 49).

Corrente de rio. Rio Negra... Negra é ela, essa filha e neta de mulher negra, de danças e tambores, de pele escura tal como o rio Negro em suas resistências no antropoceno. Negra é ela, essa filha das águas, encarnação da resiliência e encantaria poética e teatral em um feminino e negritude amazônica. Negra é ela, essa artista-professora e pesquisadora que mergulha em atos de docências, pesquisas e artistagens corazzeanas nas educações e na vida!!! Guardiã da terra pelo poder das correntes.

Sem medo! Intensa no próprio poder das correntes fluidas em força de água escura, da correnteza de rios, dos banzeiros. Ela que em seus “[...] vínculos profundos com sua memória ancestral” (Krenak, 2020, p. 14) tanto sustenta quanto (trans)forma a si nessa imensidão da vida.

Correntes que quebram! Atravessam os limites da docência que ensina e se encontra com a pesquisa, produz-se em uma docência amazônica das correntes das águas negras e barrentas, dos banzeiros. Em deslocamentos de uma docência absoluta a uma docência que se (re)faz em (trans)formação dessa artista-professora e pesquisadora em fluxos de intensidades de si e da Amazônia, em encontros e nomadismos, em invenções. Assim, talvez se forme também uma docência que pesquisa em encontros com a arte: danças, tambores, ritmos, ancestralidade, correnteza.

Ela dança ao som da natureza,
É uma só com a terra,
Sua cultura é uma joia,
Um tesouro na imensidão.
No turbilhão da vida,
Como as águas que se unem,
A mulher negra resiste.
(Monteiro, 2024, p. 20)

Banzeiros são como uma dança das águas, são movimentos do corpo-água com as intensidades da natureza. Ela também dança! Essa professora-artistadora e pesquisadora dança com o som da natureza: “Eu não percebo alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmo é natureza.

Tudo em que consigo pensar é natureza” (Krenak, 2020, p. 16). Dança com a vida em suas potências mais alegres e ritmos do tambor.

E ela dança com essa Amazônia que a invade e cria fluxos de intensidades, dança com a arte e a educação, dança com as ações de pesquisa e a prática docente, é uma dança em atos verbais: teatralizar e poetizar. Esses são dois de seus verbos que em conexões com a terra, com a água, com o ar, com o fogo deslocam-na em linhas mais flexíveis da docência e da pesquisa e transmutam-se em artista. Dança com a vida no território amazônica para escapar das fixações da educação pastoral e dócil, da pesquisa asséptica e normalizada, dança-se com a docência e a pesquisa com a vida:

A vida na terra se apresenta como uma soma de faunas e floras relativamente independentes com fronteiras por vezes movediças ou permeáveis. As áreas geográficas só podem abrigar aí uma espécie de caos ou, quando muito, harmonias extrínsecas de ordem ecológica, equilíbrios provisórios de populações (Deleuze; Guattari, 2011, p. 81).

Com essa dança com a vida, concentra-se na vida na terra, em seus caos e equilíbrios provisórios, para nos fazer suspeitar do “[...] mito da sustentabilidade, inventado pelas corporações para justificar o assalto que fazem à nossa ideia de natureza” (Krenak, 2020, p. 16) e numa compreensão de docência e pesquisa em fugas da contemplação, pois elas são atos, produzem mundos.

Uma dança da docência e da pesquisa, que se concentra no si que efetua encontros (Deleuze; Guattari, 2011) potentes em experimentações e intempestividade do si, que afasta a centralidade do sujeito e objeto e se invade pela composição de uma subjetividade com o território habitado. Rodopia, balança os braços, para, salta, agita, gira o corpo no ritmo da terra (aquela do caos e provisoriidades), agita-se como banheiro, dança das águas, dança da terra, dança da natureza, pelo meio. Turbilhão!

Sem interesse por começos ou por finais, o que se passa pelo meio é o que se pretende, no meio há devir, velocidade, turbilhão. Compreende-se meio como excesso, como local de crescimento, espaços de comunicação entre dois planos, é intempestividade, o tempo-espço do menor (Deleuze, 2010). Turbilhão!

Uma docência que dança e pesquisa no turbilhão da vida, acontece no entre, no meio, na fronteira, na trajetória, nos banheiros de rio... Uma docência pesquisadora que resiste no encontro, na arte. Uma arte enquanto procedimento por meio do qual se relaciona com a intensidade dos afetos (Deleuze, 2010), uma arte que não tem habilidade para clarezas, pertence de fazer imagens e opera por semelhança de pessoas com rãs, árvores e pedras (Barros, 2010), uma arte como modo de liberdade e fuga de corpos em processos de formação que habitam o território e exercem à docência e o pesquisar.

Um turbilhão fluído em conceito de arte sentida, intrinsecamente em exterioridade com outros e outras gentes e entes, numa intensidade de afecções e perceptos. E como um ser de sensação intransitiva vaza o vivido e o vivível, é acontecimento no qual perceptos “[...] são pacotes de sensações e de relações que sobrevivem àqueles que os vivenciam. Os afectos não são sentimentos, são devires que transbordam aquele que passa por eles (tornando-se outro)” (Deleuze, 2013, p. 175), uma arte dos sentires, uma arte criadora de sensações.

Uma arte como elemento mobilizador e modificador de modos de ver-pensar-sentir a dramaturgia da docência e da pesquisa, da própria vida. Encarada além da ideia de uma área de estudo e pesquisa, de uma disciplina escolar, de um entretenimento, mas vista ademais como potência para composição e expressão da própria vida, em atos de criação e produção de si. Arte em imensidões, resistências e natureza.

Porquanto a pessoa do teatro se transforma num operador da peça, que subtraído do que se era, se faz numa prótese, produz outro movimento, faz nascer algo inesperado. E o teatro, cansado de ser representação, por amputação de Carmelo Bene, torna-se em outra forma teatral por seu livre curso, em desequilíbrio, uma dramaturgia da minoria, um teatro menor (Deleuze, 2010). Um teatro que se transveste numa cena dramática do próprio pensamento em suas virtualidades e forças pelo processo de diferenciação, um artistar no teatro da vida, como águas que se unem em trajetórias singulares.

E a pessoa da poesia enquanto inútil de palavras e conceitos, numa intenção de poesia como linguagem verdadeira sobre o nada à moda manoelina, opera por invenção e desejos pelo nada. Já que essa pessoa da poesia é especialista em desejos de não contar nada em sabedorias de coisas que não existem, ela se apega ao inútil, dado que a poesia se constitui como virtude de inutilidade. Uma inutilidade poética que se desprende do significado objetivo das palavras e transmuta-se em linguagem com árvores, caixotes, formigas, pedras ou aves: “Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira” (Barros, 2010, p. 345). Dentre as verdades, há aquela em que a poesia se transmuta numa língua própria de insignificâncias em seus despropósitos e linhas de fuga em atos de criação, um artistar na poética da vida, como águas que transbordam em multiplicidades.

Teatralizar e poetizar para a produção de uma formação docente outra, que como a biodiversidade do território expressa-se num modo de pensar-sentir-viver uma formação de professores/as “como resistência às repetições do mesmo e luta contra a mediocridade da opinião, mescla e cruza o que passou, o que nos afeta e os mundos possíveis por construir” (Corazza, 2013, p. 188). Uma formação de professores/as que flui como rio, valoriza a cultura local e se conecta com a vida.

Nas águas dos rios que a cercam,
Ela encontra inspiração,
Conectada com a vida,
Com a biodiversidade em ação.
A mulher negra e a cultura,
Em harmonia e canção,
Valorização cultural,
Amor pela terra, é a missão.
(Monteiro, 2024, p. 21)

Cercada de águas de rios, discutimos sobre uma Formação de Professores/as singular, uma que acontece com essa mulher negra e amazônida que pela e com a arte tem se movimentado em seus cotidianos que ensinam, teatralizam e poetizam.

A formação dessa artista-professora e pesquisadora narrada tem sido vivida no estágio-docência em componente curricular de Estágio Supervisionado numa turma de Pedagogia. Nesse vivido aconteceram encontros dessa licenciada em Teatro e mestranda em Educação em Ciências na Amazônia em captura com a pesquisa e a prática docente, dessa artista-professora em formação em pós-graduação e com professores/as em formação inicial, todos/as em formação. Composições singulares e múltiplas de uma Formação de Professores/as em ocupações de um território amazônida da docência e da pesquisa, na missão de amor pela terra e conexões com a vida vem se fazendo.

Não se há certeza de que professor/a se forma nessas e com essas conexões com o território, nesses encontros, mas sabe-se que:

O Professor não se obriga a transmitir o conteúdo literal ou verdadeiro dos elementos originais científicos, filosóficos, artísticos; não faz cópia, dublagem ou fingimento; não é um bufão, escravo ou ladrão dos autores e obras que traduz; não busca a autenticidade textual; não preserva a essência dos originais; não é um conselheiro, que goza de intimidade com as obras; não trata o original como sagrado (Corazza, 2013, p. 191).

Será a docência uma autora? Uma atriz? Uma poeta? Uma escritora? Que docência se forma, (de)forma ou (trans)forma com arte e amazônias? Em pistas com Krenak: “Tomara que estes encontros criativos que ainda estamos tendo a oportunidade de manter animem a nossa prática, a nossa ação, e nos deem coragem para sair de uma atitude de negação da vida para um compromisso com a vida” (2020, p. 50).

Talvez o território amazônida inspire uma Formação Docente em alinhamentos com a natureza e colaboração com o adiamento do fim do mundo, frente ao (re)conhecimento da biodiversidade e a multiplicidade de gentes, entes, culturas. Ou mesmo descentre ou equilibre o lugar do ser humano na natureza, na terra, no cosmos, o ser humano é um dentre tantos outros seres, emerge em relocalizações. Ou, ainda, que o território amazônida inspire uma Formação Docente em sons harmoniosos e canções de caos em conexões com a própria vida com a arte, levantando a questão de

quanto “cada um pode produzir convergências inesperadas, e novas consequências, e revezamentos para cada um” (Deleuze, 2013, p. 43).

Poesia inútil, teatro menor, docência artístadora que pesquisa, segue em criações, em turbilhão, em força de água represada que quebra as barragens. Que em meio à fluidez de águas de rios, a arte e a identidade regional dessa artista-professora e pesquisadora se movimentam em uma Formação de Professores em encontros com a Amazônia que a habita e com a vida.

Posto que, de “[...] transcrição dos nossos próprios elementos educacionais depende a intensidade de permeação entre ações de pesquisa e prática docente com as diversas manifestações artísticas, filosóficas e científicas” (Corazza, 2015, p. 113), inventa-se outra artista-professora e pesquisadora nessas permeações experimentais na Formação de Professores/as. E nessas permeações intensivas, instauram-se subjetivações e invenções do si em fluidez com o estágio-docência, atravessadas e em deslocamento em meio a práticas de escrita criativa e experiências educacionais, que inspiradas em negritudes amazônicas, inventam-se em singularidades e multiplicidades de Rio Negra.

Somos infinitas

Eu sou o terreiro
De histórias contadas e cantadas
(Monteiro, 2024, p.24)

Ao narrar-se, não se busca a linearidade da memória, a potência criadora alinhada a autobiografia inventiva. Nessa infinitude, a linguagem ocupa papel central, não apenas como instrumento de descrição ou representação, mas como materialidade constitutiva da vida e da docência. Tal compreensão se fortalece com a virada linguística, em que a linguagem passa a ser concebida como prática que produz realidades, modos de ser e identidades sociais, deslocando a ideia de que apenas narra ou interpreta o mundo (Oliveira; Costa; Aikawa, 2023, p. 7).

Nessa perspectiva, Foucault afirma que:

A história não tem por fim reencontrar as raízes de nossa identidade, mas ao contrário, se obstinar em dissipá-las; ela não pretende demarcar o território único de onde viemos, essa primeira pátria à qual os metafísicos prometem que nós retornaremos; ela pretende fazer aparecer todas as descontinuidades que nos atravessam (Foucault, 2008, p. 34).

A frase de Foucault (2008, p. 34) problematiza uma concepção tradicional da história, que seria guiada pela busca de uma identidade original, estável ou essencial do sujeito. Foucault contrapõe essa ideia, afirmando que o verdadeiro papel da história não é restaurar raízes nem reforçar um território identitário único de pertencimento, como prometem certas filosofias metafísicas. Ao contrário, a

história serve para expor as múltiplas rupturas e descontinuidades que atravessam cada sujeito e cada tempo revelando que somos resultado de processos fragmentados, contingentes e plurais, não de uma essência fixa ou contínua.

Portanto, a história evidencia como as práticas discursivas, as relações de poder, os saberes e as experiências se combinam e se transformam ao longo do tempo, desfazendo a ilusão de uma trajetória linear ou de uma identidade inerente. O sujeito não é o centro, mas sim efeito dessas múltiplas descontinuidades, e a história crítica nos convida a reconhecer e resistir ao que nos constitui, em vez de buscar uma “verdadeira origem” ou um destino universal.

Dessa maneira, a autobiografia inventiva aqui narrada se configura como histórias contadas e cantadas, que entrelaçam a vida, a formação enquanto artista-professora-pesquisadora em parâmetros móveis e não fixos. Entretanto, para que esse entendimento se tornasse possível, foi necessário deixar que o banheiro com sua instabilidade e força criadora indicasse caminhos de invenção, abrindo margens outras para a docência e para a pesquisa.

Foi a partir desse narrar-me, no exercício de uma autobiografia inventiva, que se iniciou a proposta de trabalho a ser desenvolvida no estágio-docência, em que a aula-regência foi intitulada “A arte como potência da vida” no componente curricular de Estágio Supervisionado, em uma turma de Pedagogia. Não foi algo simples de elaborar, uma vez que a vida artística estava habituada a roteiros pré-definidos, em peças teatrais que possuem início, meio e fim. O olhar dessa artista sempre enxergou a vida como um grande espetáculo, já se previa o desfecho do enredo. Questionada pelas professoras da disciplina de estágio, foi levada a muitas viagens pelos rios da Amazônia, em que o banheiro tantas vezes se apresentou como um professor da vida, da arte e dos acontecimentos.

Certo dia, uma professora do estágio, comentou: “Banzeirar é verbo, potência, deslocar-se, desloulcar-se”. Ao escutá-la, compreendemos que banzeirar não é apenas um estado, mas uma ação contínua de invenção, um gesto de tirar o corpo da zona de conforto e lançá-lo às águas instáveis do devir. Banzeirar é desartistar a linearidade, desaprender o roteiro pré-definido, deixar que o corpo se abra ao imprevisto e ao atravessamento do território. Nesse movimento, o banheiro se faz mestre, pois revela que a docência não se reduz a técnica ou método, mas se reinventa como arte. Arte que pulsa, que desloca, que mostra sua potência de vida. Assim, banzeirar torna-se uma prática de formação e de existência, navegar na incerteza para encontrar, no turbilhão, novas possibilidades de ser artista-professora e pesquisadora.

Ser artista-professora e pesquisadora na Amazônia é assumir-se como corpo-rio em travessia, banheiro que não se deixa capturar por formas fixas. O infinito não se projeta como destino, mas se manifesta no movimento que nunca se encerra. O processo formativo é fluxo, nunca um ponto de

chegada. Assim, a constituição docente se dá como deslocamento permanente, em que “a vida não se aprende, se inventa”.

Ao tomar o infinito como travessia, a docência deixa de ser concebida como meta linear, estável e previsível, para assumir-se como rizoma, uma rede subterrânea, sempre em crescimento, que não tem começo nem fim, apenas meio, atravessamentos e ramificações. Nesse rizoma, cada linha pode bifurcar-se em outras, fazendo da docência um campo de experimentações múltiplas, onde a errância não é falha, mas potência de invenção.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...” Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (Deleuze; Guattari, 1995, p. 4).

Cada experiência docente, então, não se limita a reproduzir conteúdo ou técnicas, mas abre frestas para modos inéditos da docência. A docência precisa ser rizomática e poética, atravessar territórios, conectar diferenças, germinar possibilidades, como raízes que se espalham em todas as direções sem buscar ordem, mas intensidades. Assim, a docência torna-se arte de transcrição (Corazza, 2015), de rizomatizar o mundo, de aprender com os rios que se bifurcam e com os silêncios férteis que alimentam a imaginação (Krenak, 2020).

Desde o ventre de minha mãe
Carrego a força das avós e bisavós
Que tem cuidado de nós.
(Monteiro, 2024, p. 24)

Ser infinita, nesse sentido, é aprender a transver o mundo, como nos lembra Manoel de Barros (2016, p. 55), a enxergar com os olhos de dentro, a habitar o invisível e o ínfimo, a (re)inventar sentidos naquilo que tantas vezes é considerado desimportante. É deixar-se atravessar pela floresta que respira, pelas águas que não cessam, pelos corpos que se encontram e pelas palavras que se desmancham apenas para nascer outras. Nesse horizonte, a docência se inscreve também em versos de ancestralidade. Aqui, o infinito se confunde com memória e herança, transformando a prática docente em travessia enraizada em corpos, histórias e resistências que se renovam como rios em movimento.

No estágio-docência, na condição de artista-professora pesquisadora em formação, optamos por desenvolver o trabalho a partir dos jogos teatrais da Estética do Oprimido, concebida pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal (2019). A Estética do Oprimido,

Busca devolver, aos que a praticam, a sua capacidade de perceber o mundo através de todas as artes e não apenas do teatro, centralizado esse processo na palavra (todos devem escrever poemas e narrativas); no som (invenção de novos

instrumentos e de novos sons); na imagem (pintura, escultura e fotografia) (Boal, 2016, p. 13).

Essa escolha dialogava com a autobiografia inventiva e estava ligada diretamente com a trajetória artística aqui narrada (com o teatro e a escrita poética) e com a necessidade de romper com roteiros pré-definidos da docência. Os jogos teatrais, ao privilegiarem a improvisação, o corpo em movimento e a criação coletiva, abriram espaço para que a docência se configurasse como processo vivo, rizomático e múltiplo.

Ao longo da trajetória no teatro, a improvisação sempre esteve presente, seja em espetáculos, em intervenções poéticas, no teatro de rua ou no teatro voltado para a infância. É também a partir dessa perspectiva que se procura desenvolver uma docência inventiva. Chacra (2010, p. 36) aponta uma crítica ao teatro convencional, por ser ensaiado e previamente estruturado, apoiado em “conservas culturais” como textos e dramaturgias já estabelecidas. Para a autora, esse modelo pode funcionar como bloqueador da espontaneidade, uma vez que restringe a criação a formas fixas. Nesse sentido, ela questiona por que representar obras já escritas se a própria vida oferece situações ricas e imprevisíveis, que também merecem ser levadas ao palco? Ao trazer esse pensamento para o campo da educação, compreende-se que a sala de aula pode ser esse palco aberto, em que a improvisação teatral se torna um recurso potente de invenção pedagógica. A improvisação dialoga com a tradução do didata, Corazza (2013, p. 193), que são ideias já existentes, mas o faz sob o signo da invenção, rasurando origens e desfazendo a pretensão de originalidade, pois a tradução, desde o início, já se configura como forma de criação. Nesse processo, em vez de fundir os elementos em uma generalização ou síntese superior, o didata os transcriba, sustentando um projeto radical de intertextualidade. Esse gesto, longe de ser seguro ou previsível, implica abrir-se aos riscos próprios da audácia criadora, assumindo a aventura do involuntário que acompanha todo ato de invenção.

Para o estágio-docência, foram escolhidos três jogos teatrais, estruturados previamente no plano de aula, mas com abertura para acolher os desdobramentos do momento, entendendo que cada prática se refaz no encontro e não se limita ao que foi planejado. Antes, porém, de apresentar quais foram esses jogos, é importante destacar a função que eles exercem no processo formativo. Os jogos teatrais, Koudela (2017, p. 45), não são apenas exercícios de técnica, mas campos de invenção que possibilitam aos participantes criar e estabelecer suas próprias regras em meio ao coletivo. A cada jogo, o participante deixa de ser apenas alguém que executa instruções para tornar-se jogador criativo, capaz de improvisar, reinventar e experimentar novas formas de existir na cena e na vida. No jogo teatral é possível experimentar outros de si, outras vidas humanas e não humanas.

Nesse movimento, os jogos também se aproximam da perspectiva da autobiografia inventiva, pois cada participante, ao jogar, narra a si mesmo. Ao improvisar, o corpo escreve sua história em ato,

elaborando memórias e invenções que não seguem linearidade, mas se abrem como rizomas. Tal como o banheiro, os jogos desestabilizam certezas e ensinam que a docência não precisa ser roteiro fixo, mas pode ser travessia instável e fértil, em que a aprendizagem se dá pelo imprevisto.

Os jogos teatrais e de improvisação foram alinhados aos escritos poéticos, pois compreende-se que cada escrita também é um exercício de cena e de invenção. Os textos narram a artista-professora e pesquisadora enquanto mulher preta, amazônica, mãe, filha, amiga, atravessada por saberes ancestrais que dialogam com a perspectiva da autobiografia inventiva. Nesse percurso, três obras autorais se tornaram referências formativas: o livro *Introspecção: da natureza à arte ancestral* e os fanzines *Aglomeración Poética: vozes da introspecção* e *Entre palcos e páginas: versos de cena e tinta*. Esses escritos, ao se entrelaçarem com o improviso teatral, produziram fabulações de si em movimento, revelando a docência como narrativa aberta, sempre em devir. Para além disso, o diálogo se expandiu para obras de Manoel de Barros, especialmente *Memórias inventadas* e *O livro sobre nada*, que reforçam a potência de transver o mundo e de (re)inventar sentidos no ínfimo e no desimportante, em profunda sintonia com a docência-banzerio que tem sido construído. Essas obras foram espalhadas pela sala, no dia da aula-regência, em meio a uma chegada na qual todos os estudantes tinham a liberdade de escolher um livro e selecionar a poesia que desejassem.

Os jogos teatrais realizados no estágio-docência foram “Cadê a Arte?” e “Completando a Imagem”. O primeiro, em especial, trouxe desdobramentos significativos, sobretudo por estar inserido na formação de futuros professores em uma turma de Pedagogia, que foram acompanhadas tanto na universidade quanto nas escolas parceiras.

O jogo foi conduzido em roda: um participante perguntava ao colega ao lado “Cadê a arte?”, recebendo como resposta “Que arte?”. Essa sequência se repetia em fluxo contínuo, permitindo que cada jogador explorasse diferentes emoções e entonações em suas falas. No decorrer da atividade, foi proposta uma inversão de papéis, o participante que perguntava “Cadê a arte?” assumiria a posição de docente, enquanto aquele que respondia “Que arte?” representaria um aluno do ensino básico.

O exercício tornou-se um campo fértil de auto-observação, pois permitia que os futuros professores percebessem como seus corpos se transformavam ao transitar entre essas posições. Foi perceptível que, ao se colocarem como docentes, a voz era projetada com mais firmeza e autoridade; já no lugar do aluno, a entonação se tornava mais baixa, quase contida. Esse contraste revelou marcas incorporadas da cultura escolar e desestabilizou certezas sobre o que significa ocupar o papel de professor ou estudante.

Nessa perspectiva, o jogo dialoga com a autobiografia inventiva (Oliveira; Costa; Aikawa, 2023), pois cada participante, ao improvisar, narrava a si mesmo em gesto de fabulação, criando outras possibilidades de ser e de se ver na docência. O jogo não apenas encenava papéis, mas colocava em

movimento subjetividades, permitindo que cada corpo se fabulasse em posições instáveis. Ao mesmo tempo, o jogo se configurou como banheiro, um movimento de instabilidade e turbulência que, em vez de fixar papéis, abria margens para questionar, experimentar e (re)inventar o professorar.

Assim, “Cadê a Arte?” não foi apenas um jogo teatral lúdico, mas um dispositivo formativo que deslocou percepções naturalizadas, permitindo pensar a docência como processo rizomático em travessia, inventivo e amazônica.

Sou a personificação da força interior
Que nunca se quebra
Da esperança
Que nunca se acaba
Da luz
Que não se apaga.
(Monteiro, 2024, p. 24)

A arte como potência da vida docente é um banheiro de improviso inventivo. Nesse fluxo, o segundo jogo, *Completando a Imagem*, constituiu-se como travessia que ganhou corpo em práticas concretas. O jogo acontecia em roda: um jogador se deslocava para o centro e criava uma imagem corporal, sem racionalizar, apenas deixando o corpo falar. Em seguida, outro jogador acrescentava uma nova imagem, conectando-se ou não à primeira. Assim, pouco a pouco, entre cinco ou seis corpos se uniam para compor uma figura coletiva.

Nesse momento, foi proposto aos demais estudantes que observassem atentamente e respondessem: o que vocês veem nessa imagem? A sugestão foi que se atentassem aos detalhes e inventassem pequenas histórias a partir da cena criada, relacionando-as, sempre que possível, às experiências vividas em seus estágios.

Na formação docente, o jogo *Completando a Imagem* se torna um banheiro-acontecimento-poético, uma força que desestabiliza certezas, convoca o corpo a inventar sentidos e desloca o olhar para além do previsível. Tal como o banheiro que agita o rio e o transforma em travessia, o jogo inaugura um espaço de criação em que a docência é experimentada não apenas como técnica, mas como gesto inventivo e sensível. Ao improvisar imagens coletivas e narrar histórias que emergem delas, os estudantes vivenciam a docência como potência estética, em que aprender e ensinar se confundem em movimentos de afeto, instabilidade e (re)invenção.

Nesse campo de experimentação instaurado por essa artista-inventora de si, foi proposto um terceiro jogo em que a cena se tecia a partir de um poema nascido no meio do Rio Amazonas, em diálogo com o banheiro então intensamente agitado. O poema, intitulado “A canoa balança”, emergiu como travessia entre corpo, palavra e rio, instaurando uma experiência em que vida e arte se confundem em invenção.

*A canoa balança
No balanço do banzeiro
Banzeiro brincalhão que faz roda com o vento
Gargareja com a chuva
E apavora o povo inteiro*

Esse poema foi musicado durante a aula-regência e seus versos foram divididos entre os grupos, num gesto de teatralizar e poetizar sem a necessidade de início, meio e fim, apenas deixando o devir fluir. Tal modo propõe “deformar o mundo” (Barros, 2016, p. 55), nele, a poesia nasce do ínfimo, do detalhe, do que escapa à lógica. Ao mesmo tempo, ressoa a ideia de Krenak (2020) de que precisamos criar outros modos de existir para “adiar o fim do mundo”. Assim, entre corpo, canto e palavra, o exercício tornou-se um acontecimento em que a docência se faz rio em movimento, invenção contínua, sensível e coletiva.

Os poemas da introspecção são poemas amazônicos, territórios de subjetivação, espaços de invenção de si. Neles é possível experimentar modos de ser docente que não cabem em manuais pedagógicos, mas que se expandem como banzeiros, aqui a transcrição modos de vida docente a partir da autobiografia inventiva, pois a arte torna-se um ato de tradução da vida em experiência pedagógica (Corazza, 2015, p. 190). Assim, a subjetividade docente não é prévia à prática, mas nasce das criações que se realizam nos encontros com os estudantes, com a comunidade, com a própria floresta.

No estágio, a docência se tornou cartografia de si, mapa em constante reescrita, desenho inacabado, espaço de invenção. Assim, compreendemos que somos infinitas porque, ao professorar, não apenas ensinamos, mas nos reconfiguramos em multiplicidades, como águas que nunca cessam seu movimento.

Considerações-banzeiros

*Em minhas veias
Corre a força dos rios
Caudalosos da Amazônia
Sou a filha das águas
Que fluem majestosamente
Pela floresta.
(Monteiro, 2024, p. 14)*

As constituições da artista-professora é como quem abre dobras de si, em atravessamentos com os territórios amazônicos e com múltiplas educações. Essa constituição não se dá de forma linear, mas rizomática, em fluxos que se entrelaçam em escritos poéticos, em práticas artísticas e em vivências docentes que se inventam no encontro com a vida.

Essas constituições se desdobram em muitos palcos da vida, atravessando contextos formais e não formais, em centros de reabilitação em dependência química, na formação de professores por meio do Programa de Pesquisa e Extensão Escola de Egressos, em apresentações artísticas realizadas por meio de intervenções poéticas, na escrita de poemas e nos banheiros de artes que permitem teatralizar e poetizar a experiência. São nesses movimentos que se produzem uma docência outra, inventiva, em constante reinvenção de si e do mundo.

A escrita poética emerge como dispositivo potente nesse processo. Os poemas do livro *Introspecção: da natureza à arte ancestral* não apenas narram, mas performam a docência como travessia de afetos, de resistências e de memórias coletivas. Neles, a artista-professora se inscreve como corpo que sente e que se deixa atravessar por ancestralidades, como mulher negra e amazônida que se fabula na e pela linguagem. Em diálogo com Manoel de Barros, buscamos transver o mundo, dar importância ao ínfimo, àquilo que é desimportante aos olhos da racionalidade técnica, mas que se revela fecundo para pensar a docência como experiência sensível e criadora.

Somos parte da Terra, e não seres apartados dela (Krenak, 2020). A docência, nesse sentido, pode ser compreendida como prática de enraizamento e de pertencimento, que não se dissocia da floresta, do rio, dos banheiros e das comunidades que sustentam modos de vida. Nesse horizonte, a formação de professores não pode se restringir ao tecnicismo ou às prescrições de currículo, mas precisa abrir-se a pedagogias do território, do corpo e da imaginação.

Na formação como artista-professora-pesquisadora, ao mergulhar em escritos poéticos, recordo-me de um encontro decisivo com o não humano, vivido durante a residência artística Arte na Mata, realizada na comunidade Nossa Senhora do Livramento (AM). Esse mergulho poético revelou a singularidade da natureza em sua potência estética. O dia foi chamado de Encontro Mágico, um momento de partilhas com a Mãe Terra e de testemunho da teatralidade própria da natureza, que nos mostra que a vida já encena suas próprias dramaturgias. Tudo isso entrelaça-se à Ciência e à Vida, num mesmo gesto de invenção e pertencimento.

O teatro, por meio das práticas de improvisação inspiradas em Boal (2019), constitui-se como um campo fértil para pensar a formação docente em sua dimensão criadora. Improvisar é aprender a confiar no instante, a abrir-se ao encontro e a assumir o risco do imprevisto. É compreender que a cena assim como a docência não se repete, mas se reinventa a cada experiência, revelando-se como acontecimento único. Nesse sentido, a improvisação aproxima-se do banheiro, pois ambos rompem com a linearidade e convocam à invenção, o banheiro, ao desestabilizar as águas, ensina que a instabilidade pode ser potência; a improvisação, ao desestabilizar o corpo, mostra que a criação pode nascer do inesperado. Improvisar é escrever-se no corpo e no espaço, narrar-se sem roteiro prévio,

inventar subjetividades outras. Assim, teatro, banzeiro e autobiografia inventiva se entrelaçam como práticas que deslocam certezas e produzem uma docência rizomática em constante reinvenção.

Assumimos, neste artigo, a autobiografia inventiva como processo teórico-metodológico, por entendermos que narrar-se é também inventar-se. Mais do que um relato linear de fatos vividos, a autobiografia inventiva constitui-se como gesto de fabulação, em que a escrita de si se abre para múltiplas vozes, atravessamentos e deslocamentos. Essa escolha metodológica se alinha à perspectiva da Filosofia da Diferença (Deleuze, 2006), na medida em que considera a docência como devir, sempre em processo e nunca concluída. Ao tomar a escrita poética como parte dessa narrativa, o trabalho se aproxima de uma docência-banzerio, instável, turbulenta, mas fértil em invenções. A autobiografia inventiva, assim, não apenas legitima a experiência pessoal como fonte de conhecimento, mas transforma a vida em campo de pesquisa, permitindo que a artista-professora se fabule em diálogo com os territórios amazônicos, com as ancestralidades e com as práticas artísticas. Nesse horizonte, a formação docente deixa de ser mera técnica ou prescrição curricular e passa a ser travessia criadora, em que o professorar se constitui como experiência estética, política e existencial.

As reflexões aqui apresentadas apontam, portanto, para a necessidade de se pensar a formação docente em travessias seja por meio da escrita poética, do teatro inventivo, das cosmologias amazônicas ou da autobiografia inventiva. O que está em jogo não é a busca por modelos prontos de docência, mas a abertura a processos criadores que possibilitam compreender o professorar como gesto múltiplo, rizomático e inacabado.

Por fim, a docência que se inventa em banzeiros é arte e é vida. É travessia amazônida que afirma identidades em movimento, que reconhece a força ancestral das avós e dos territórios, que dialoga com a diferença e com a instabilidade como potências formativas. A artista-professora que aqui se narra não se encerra em definições, mas se projeta como devir autora, atriz, poeta e escritora, cuja docência não cabe nos limites do currículo tradicional, mas se expande como rizoma que insiste em (re)inventar-se, infinitamente. Encerramos aqui com um poema chamado “*A vida é obra de arte*”, escrito em uma das oficinas de criação de poemas ministrada por mim, por meio do projeto “Aglomeración Literária: Palavrartes em Move-mente”, realizado pelo coletivo Allegriah Grupo de Arte e Cultura, em cinco municípios do estado do Amazonas (Monteiro, 2025).

*Eu não vim pra ser rascunho,
sou tinta viva no traço do mundo.
Cada passo é pincelada,
cada dor, cor derramada.*

*Não me cabem molduras,
nem moldes de escultura.*

*Eu sou performance em carne crua,
sou tela que pulsa, que continua.*

*A vida não é quadro estático,
é grafite no beco, é som sinfônico e caótico,
é poesia que grita nas entrelinhas,
é arte viva nas esquinas.*

*Eu pinto o dia com suor e sonho,
misturo lágrimas com riso tristonho,
sou colagem de tudo que me atravessa,
sou escultura feita de promessa.*

*Não me restaure,
não me apague,
sou rabisco rebelde na margem da página.
Sou arte que não se enquadra.*

*Sou batuque, sou dança, sou corpo em cena,
sou cicatriz que virou poema.
A vida é obra inacabada,
que se faz inteira em cada estrada.*

*Olhe para mim sem julgar a moldura
me enxerga na fissura.
Porque viver é risco,
e risco...
é a primeira linha da pintura*

Referências

BARROS, M. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BARROS, M. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARROS, M. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Editora 34, 2019.

CHACRA, S. **Natureza e sentido da improvisação teatral**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CORAZZA, S. M. Didática da tradução, transcrição do currículo (uma escrita da diferença). **Revista Pro-Posições**, v. 26, n. 1 (76), p. 105-122, jan.-abr. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/93byYj94gJS86N7dDtLyk6j/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 maio 2025.

CORAZZA, S. M. Didática-artista da tradução: transcrições. **Revista Mutatis Mutandis**. v. 6, n. 1. 2013. p. 185-200. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5012600.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2024.

- DELEUZE, G. **Conversações**. 3. ed. São Paulo: Edições 34, 2013.
- DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DELEUZE, G. **Sobre o teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Edição brasileira iniciada em 1995.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 25. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2008.
- KOUDELA, I. D. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MACEDO, J. P. S.; DIMENSTEIN, M. Escrita acadêmica e escrita de si: experienciando desvios. **Mental**, Barbacena, v. 7, p. 153-166, 2009. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SI679-44272009000100009. Acesso em: 20 ago. 2025.
- MONTEIRO, J. **Introspecção: da natureza à arte ancestral**. Curitiba: Eu-i, 2024.
- MONTEIRO, Jackeline. **A vida é obra de arte**. 2025. Texto não publicado.
- OLIVEIRA, C. B.; COSTA, M. O.; AIKAWA, M. S. Retrato da autobiografia enquanto coisa. **Revista ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte**, Campinas, ano 10, n. 24, maio 2023. p. 131-152. Disponível em: https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wpcontent/uploads/2024/01/CLIMACOMCIENCIA_VIDA_EDUCACAO.pdf. Acesso em: 18 maio 2024.
- SCHOPKE, R. **Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

Recebido: 30/09/2025

Aceito: 20/02/2026

Received: 09/30/2025

Accepted: 02/20/2026

Recibido: 30/09/2025

Aceptado: 20/02/2026

