

# MAN ZUÁ



12

## O ÓCIO CRIATIVO E AS EPISTEMOLOGIAS DO SUL: DIÁLOGOS COM A PRÁTICA LABORATORIAL DO GRUPO ARKHÉTYPOS

Thazio Silva Bezerra de Menezes

### RESUMO

Esse artigo é decorrente da pesquisa de iniciação científica realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) intitulada “A Poética dos Elementos e as Epistemologias do Sul” (PIBIC/CNPq 2019-2020). O objetivo deste trabalho é refletir sobre o conceito de Ócio Criativo, de Domenico de Masi (2000), relacionando-o com as *Epistemologias do Sul*, de Boaventura de Sousa Santos (2009), e com a prática laboratorial do *Arkhétypos Grupo de Teatro* da UFRN. À luz da *Poética dos Elementos* (BACHELARD, 2013) e da “Dramaturgia dos Encontros” (HADERCHPEK, 2016) se delinea o “Processo Tempo” que emerge como resultado prático desta pesquisa.

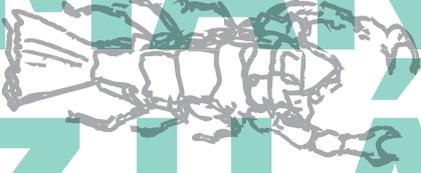
**Palavras-chave:** Epistemologias do Sul, Teatro Ritual, Poética dos Elementos, Ócio Criativo.

### ABSTRACT

This article is a result of the scientific initiation research carried out at the Federal University of Rio Grande do Norte (UFRN) entitled “The Poetic of the Elements and the Epistemologies of the South” (PIBIC/CNPq 2019-2020). The objective of this work is to reflect on the concept of Creative Leisure, by Domenico de Masi (2000), relating it to the Epistemologies of the South, by Boaventura de Sousa Santos (2009), and to the laboratory practice of *Arkhétypos Grupo de Teatro* of UFRN. In the light of the *Poetics of the Elements* (BACHELARD, 2013) and the “Dramaturgy of Encounters” (HADERCHPEK, 2016), the “Tempo Process” emerges as a practical result of this research.

**Key-words:** Epistemologies of the South, Ritual Theater, Poetics of the Elements, Creative Leisure.

# MAN ZUÁ



## INTRODUÇÃO

O presente artigo decorre da pesquisa de iniciação científica “A Poética dos Elementos e as Epistemologias do Sul”<sup>1</sup> realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e orientada pelo Prof. Dr. Robson Carlos Haderchpek, coordenador do Grupo Arkhétipos.

Refletindo sobre como este tema me atravessa escolhi fazer uma investigação a respeito da importância do ócio criativo no trabalho do ator tomando como referência a *Poética dos Elementos*<sup>2</sup> - procedimento de criação cênica do *Arkhétipos Grupo de Teatro* da UFRN -, os escritos sobre os elementais de Gaston Bachelard (2013) e as *Epistemologias do Sul* de Boaventura

de Sousa Santos (2009).

Mas, por que o ócio? Ávido a encontrar sempre novas possibilidades de conhecer e de ser e estar no mundo, queria problematizar e experimentar outras dinâmicas de produzir arte, mais especificamente a teatral, e de produzir novos significados e aprendizados por uma perspectiva que não é tão bem vista dentro desse *modus operandi* que a nossa sociedade enfrenta atualmente. Então, queria colocar como ponto de partida, tanto em minha vida como no processo de investigação criativo, um estado de espírito e de sentimento de calma, que promovesse um respiro maior, por um viés que não fosse o fazer exaustivo, que traz consigo o estresse, a fadiga e o cansaço.

---

1 - Financiamento PIBIC/CNPq (2019-2020).

2 - Segundo Haderchpek e Vargas: “Trabalhar com a poética dos elementos é resgatar um conhecimento ancestral, pois os quatro elementos já habitavam em nós antes de qualquer processo de educação e/ ou colonização estética. Nosso imaginário é repleto de formas que podem configurar-se e redesenhar-se de acordo com o inconsciente de cada povo e de cada nação. Por isso, nós acreditamos que a conexão com a nossa imaginação material pode conduzir-nos a novos paradigmas, libertar-nos de um modelo apriorístico dado no processo de colonização e devolver nossa herança cultural.” (2017, p. 81-82).

# MAN ZUA



---

---

Como sinônimos para o ócio evoco o “descanso”, a “pausa”, o “repouso”. O ócio, da forma como o percebo e o insiro no meu cotidiano, não é colocado como um tempo estagnado ou improdutivo. Mas sim, como um tempo que despendemos para o próprio cuidado de si, revelando-se altamente produtivo e saudável.

É justamente desse tipo de ócio que trato neste artigo, o mesmo que o sociólogo italiano Domenico de Masi (2000) vai descrever em um de seus livros como “ócio criativo”. Em cada uma dessas situações deverá sempre existir a criação de um valor, de um significado e, junto com isso, divertimento e formação.

O interesse de estudar essa temática começou num dos primeiros dias de práticas corporais do *Grupo Arkhétupos*, no início do segundo semestre 2019. Neste dia eu fiz a condução do trabalho e procurei trazer exercícios que se voltassem para o ócio, para um “fazer descansado”. Minha proposta foi experimentar com os praticantes

do laboratório um exercício meditativo. Ao final da atividade, surgiram falas sobre a necessidade e a vontade de parar, bem como a temática do ócio. Este fato foi muito significativo para mim, pois era a partir dessas sensações do repouso, do não-fazer, do relaxar, que eu queria dar prosseguimento às minhas investigações. Sobre esse processo irei discorrer mais detalhadamente à frente.

Não tão imediatamente, mas como resposta à experiência dessa “imobilidade”, desse “não fazer”, me veio o questionamento sobre quais elementos possivelmente trabalhariam esses momentos: tempos de pausa, de descanso. De pronto me veio o elemento Terra.

A terra simboliza o corpo físico, a afinidade com o mundo das sensações físicas e formas materiais. Sua polaridade é negativa, daí a disposição para receber, reter e realizar. Como agente estruturador, simboliza a resistência, a praticidade, o método, a concentração. (HARRISONx; LI, 2010, p. 89)

# MAN ZUA



---

---

Quando penso no elemento terra, adjetivo-o sem muita reflexão como o mais rígido dentre os quatro elementais (terra, fogo, ar e água). Automaticamente me vem a rigidez, a solidez, a facilidade de dar forma às coisas. Sei que a terra não precisa necessariamente ser associada à rudeza e ao bruto, pois também há qualidades de terra que nos acolhem, como pode ser observado com a mãe natureza, nela há também as sutilezas materiais da flor, da árvore, e daquelas pequenas raízes que como as trepadeiras se aventuram de forma aérea pelo espaço.

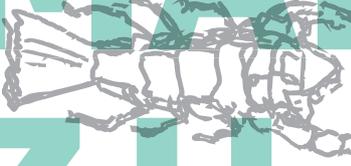
Adentrando um pouco mais nas significações deste elemento, trago à luz Gaston Bachelard (2003), que escreveu um livro chamado *A Terra e os devaneios do repouso*. Neste, ele caracteriza a terra como nosso canto de descanso, portanto nos faz voltar à raiz.

A terra, da mesma forma que oculta as coisas que lhe são confiadas, ela também tem o poder de manifestá-las. Entendo, assim, que as imobilidades, o voltar-se

para dentro, o enraizar-se, que são próprios deste elemental, fazem com que descubramos dentro de nós nossas vontades e desejos e, ao tino do sonhar com essas vontades, nós colocamos um futuro às nossas ações, ou seja, geramos movimento.

Ao se voltar para dentro, ao perceber e sonhar com a sua própria intimidade, segundo Bachelard (2003, p. 4), é “que se sonha com o repouso do ser, com um sonho enraizado, com um repouso enraizado, um repouso que tem *intensidade* e que não é apenas essa imobilidade inteiramente externa reinante entre as coisas inertes”. Declarado isto, pude perceber que, durante os momentos de apreciação do meu eu, seja nas experiências meditativas, em casa deitado em minha cama a pensar sobre a vida ou até nas práticas corporais do *Arkhétypos*, como também nas conversas despojadas e tranquilas com colegas de estudo e trabalho, familiares e amigos, meu íntimo busca prazer nas ações que promovo, eu busco ter tempo livre para fazer o que gosto.

# MAN ZUA



---

---

## REFLEXÕES SOBRE O ÓCIO E O PRAZER

O prazer é algo que pulsa vivamente em mim e que está implícito (e explicitamente) também na arte teatral que faço, pois a base do teatro é o jogo, e no jogo se tem o divertimento e o prazer, como afirma Huizinga (2010):

Os animais brincam tal como os homens. Bastará que observemos os cachorrinhos para constatar que, em suas alegres evoluções, encontram-se presentes todos os elementos essenciais do jogo humano. Convidam-se uns aos outros para brincar mediante um certo ritual de atitudes e gestos. Respeitam a regra que os proíbe morderem, ou pelo menos, com violência, a orelha do próximo. Fingem ficar zangados e, o que é mais importante, eles, em tudo isto, experimentam evidentemente imenso prazer e divertimento. (HUIZINGA, 2010, p. 5)

Essa sensação prazerosa em fazer algo foi algo libertador em minha vida. Eu passei por uma experiência singular, no tocante a esse

sentimento, no primeiro semestre de 2011, e este foi certamente um dos momentos mais cruciais e mais importantes da minha vida, quando eu ainda atuava em outra área, na Contabilidade.

Terminei minha graduação em Contábeis na UFRN em 2008, e em 2010.2, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Ciências Contábeis também na UFRN. A princípio foi um momento de grande satisfação, pois representava para mim uma alavancada na minha vida profissional. Um semestre se passou a muito custo, mas também com muito estudo e muito aprendizado. Além de estar atolado nos livros por conta do mestrado e outros eventos corriqueiros, eu conciliava a vida pessoal com as aulas que lecionava na universidade, sem falar nas orientações de monografias dos alunos.

Ao término do primeiro semestre da pós me sentia cansado, por vezes me sentia até desanimado devido à carga que tinha que dar conta, porém percebia que esse

# MAN ZUA



sentimento era compartilhado também com meus colegas de curso. As férias foram chegando ao fim e o semestre 2011.1 estava por vir. Cada vez mais sentia pesar em voltar a estudar. Não estava mais lecionando na UFRN e isso já fazia grande diferença.

As únicas atividades que me acompanharam até ali foram o canto, a dança e o teatro, além do canto lírico, com o qual me envolvo desde 2002. Mesmo sem receber quase nada por isso, em termos financeiros, eu ensaiava praticamente todos os dias por 6 horas seguidas. Dedicava-me por inteiro. Então comecei a achar que tinha algo errado comigo. Eu estava começando a ter preferência pelas artes em vez da promissora carreira acadêmica traçada tempos atrás.

Foi então que descobri o prazer. O prazer em trabalhar naquilo que se gosta. E isso eu descobri no canto, na dança e no teatro. Tentei encontrar algo que me mantivesse, que me desse alguma razão para continuar no mestrado, mas não tive

êxito. Eu era como um pássaro que precisa voar, mas estava preso em uma gaiola.

Diante dessa situação, percebi que precisava tomar uma decisão muito séria em minha vida e abdiquei do mestrado. Aproveitei que estava cheio de vida e pronto para recomeçar, porque sim, isso é um recomeço, é uma descoberta (ou redescoberta), e resolvi me dedicar com muito suor naquilo que escolhi para mim: ser artista.

Em 2016 eu ingressei no Curso de Teatro da UFRN e passei a integrar um coletivo de artistas de dança chamado “Entre Nós”. Em 2017 eu fui convidado para integrar o *Grupo Arkhétypos* participando do processo de criação do espetáculo “Gosto de Flor” e das oficinas de *Práticas Corporais* oferecidas semanalmente à comunidade. E foi dessa junção que passei a viver: o trabalho (dança, teatro e canto), o estudo e o jogo (que as artes cênicas promovem) e o prazer que para mim está diretamente ligado ao “ócio criativo”, conceito elucidado

# MAN ZUA



por Domenico de Masi:

Quando trabalho, estudo e jogo coincidem, estamos diante daquela síntese exaltante que eu chamo de “ócio criativo”. Assim sendo, acredito que o foco desta nossa conversa deva ser este tríplice passagem da espécie humana: da atividade física para a intelectual, da atividade intelectual de tipo repetitivo à atividade intelectual criativa, do trabalho-labuta nitidamente separado do tempo livre e do estudo ao “ócio criativo”, no qual estudo, trabalho e jogo acabam coincidindo cada vez mais. (DE MASI, 2000, p. 16)

O ócio, como dito por Domenico de Masi (2000), está ligado a 3 grandes pilares: o tempo, o prazer e o silêncio. Pode-se gerar conhecimento e podemos ter devaneios criativos pelo ócio e pelo prazer, se enxergarmos este ócio não pela estagnação, não pelo não fazer, mas pelo ócio criador que traz o prazer, que alimenta e não que exaure.

Refletindo sobre essa questão, e tomando como base as *epistemologias*

*do sul*, de Boaventura de Sousa Santos (2009), podemos associar a este ócio uma brecha para o massacre, pois de acordo com nosso pensamento colonizador e a nossa sociedade capitalista atual, há pecado quando existe prazer em nosso trabalho diário. Os indígenas brasileiros, por exemplo, de um modo geral, “ainda são percebidos como bons, inocentes, mas ao mesmo tempo preguiçosos e violentos, especialmente quando são apresentados como obstáculo ao progresso e ao desenvolvimento do país.” (LAMAS; VICENTE; MAYRINK, 2016, p. 125). A estigmatização desses povos está condicionada aos interesses do colonizador/conquistador, mantidos não somente pelos meios comunicacionais, mas também pelas escolas e obras didáticas. Então, se aqueles ocupam terras que poderiam ser utilizadas para a pecuária ou para a construção de estradas e hidrelétricas, a ideologia dominante escrita pelo colonizador acaba deturpando, para o bem ou para o mal, a imagem do indígena. Por isso, “o índio é aquele

# MANZUÁ



vagabundo preguiçoso, que só faz as coisas no tempo dele.”, como dizem ainda alguns muitos. Termos preconceituosos que referendam uma prevalência cultural dentre outra(s). Mas entendamos que a utilização dos tempos (seja de trabalho ou de descanso) é feita de maneiras distintas. E sob a ótica da antropologia, não se pode hierarquizá-las como piores ou melhores, ou superiores ou inferiores.

A sua forma de descansar é própria e decorrente de um processo cultural, como podemos observar em outros povos e religiões. No cristianismo, por exemplo, o descanso é dominical, dia reservado à espiritualidade, momento de consagração a Deus por sua obra. No judaísmo o descanso é no sétimo dia, após os seis dias de criação. Assim o sábado, na religião judaica, é utilizado para relaxar, ler, fazer caminhadas, dar um passeio tranquilo, com uma pessoa especial, rezar e se reunir com a família para uma refeição calma. Já com relação aos povos xamãs, a antropóloga e pesquisadora dos

povos indígenas, Carmen Junqueira fala que pesquisas realizadas em diversas partes do mundo indígena revelaram que poucas horas são gastas para assegurar a alimentação e, parte do tempo, é despendida em conversas, banhos de rio, passeios, e várias horas são reservadas para o descanso (*apud* DERZETT, 2016, p. 24-25).

## A RELAÇÃO ENTRE O ÓCIO E AS EPISTEMOLOGIAS DO SUL

Decerto, os indígenas que se encontravam em maioria nas terras que hoje chamamos Brasil antes da colonização portuguesa, entendiam bem da importância deste repouso. Pois esse outro ritmo de vida fazia parte de sua cultura, que não foi muito bem “recebida” pelos estrangeiros que aqui aportaram nos anos de 1.500. Na verdade, esse “não recebimento” se poderia traduzir como uma supressão de muitas formas de ser e saber dos colonizados e/ou a subalternização de outras formas impostas pelos colonizadores. Muitos saberes foram

# MAN ZUÁ



relegados e até renegados.

“Não é do trabalho que nasce a civilização: ela nasce do tempo livre e do jogo.” Esta frase de Alexandre Koyré, filósofo francês de origem russa que escreveu sobre história e filosofia da ciência do século XX, alerta-nos para a mudança (e supremacia) de paradigmas culturais referente ao tempo livre. Podemos, também, analisar de uma forma crítica a raiz desse tipo de pensamento hegemônico nos estudos e pesquisas do professor português Boaventura de Sousa Santos.

Santos e Meneses (2009) falam de um campo de desafios epistêmicos que procuram ganhar voz diante dos danos e impactos historicamente causados pelo capitalismo. Esse campo, as *Epistemologias do Sul* como os autores descrevem:

Trata-se do conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam a supressão dos saberes levada a cabo, ao longo dos últimos séculos, pela norma epistemológica dominante, valorizam os saberes que resistiram com êxito e as

reflexões que estes têm produzido e investigam as condições de um diálogo entre conhecimentos. (2009, p. 7)

A dita “missão colonizadora” ocorrida em vários lugares do mundo, procurou homogeneizar o mundo, jogando fora as diferenças culturais existentes. Hoje, o fim da política colonizadora deu, teoricamente, independência institucional aos colonizados, mas isso não significou o término das relações extremamente desiguais que foram geradas. “O colonialismo continuou sobre a forma de colonialidade de poder e de saber (...)” (SANTOS; MENESES, 2009, p. 12).

O Sul localizado neste conceito de Santos, muitas vezes coincide com o sul geográfico - América do Sul, América Latina, África, sul da Ásia - que são partes continentais que não atingiram níveis de desenvolvimento econômico semelhantes ao Norte Global (América do Norte e Europa). Digo, “muitas vezes”, por excluir desse sul geográfico a Austrália e Nova

# MAN ZUÁ



Zelândia. Dessa forma, esse Sul surge como metáfora para revelar o lado dos oprimidos pelas diferentes formas de dominação colonial e capitalista.

E mais, criou-se uma linha abissal entre os saberes do norte e do sul. Os do norte considerados como saberes úteis inteligíveis, visíveis. E os saberes do sul como inúteis, perigosos, ininteligíveis, objetos de supressão ou esquecimento. É neste último que recai os saberes milenares de nossos índios, de nossos antepassados. Para combater esse processo de apagamento, Santos propõe uma iniciativa epistemológica que se assente na *ecologia dos saberes*, promovendo o diálogo e o reconhecimento entre os diferentes saberes (norte e sul, tradicionais e modernos, científicos e não científicos) e na *tradução intercultural*.

Na nossa sociedade atual, que sofre dos impactos do insano frenesi do ritmo pós-industrial capitalista, muito se tem relatado sobre o estresse e outros adoecimentos psíquicos

oriundos do excesso de trabalho e consequente falta de tempo para atividades mais prazerosas. Muitos são designados a terem uma rotina extenuante de afazeres, e por vezes obrigados a fazer o que não gostam, e isso tem provocado o adoecimento de seus corpos, de suas mentes e do seu coração. Problemas de ansiedade, stress e depressão, estão cada vez mais comuns. Cronos, o Deus-Tempo, que comanda nossos relógios, não para.

Segundo Franco, Druck e Seligmann-Silva, muitos dos regimes de trabalho atuais estão em contradição com os biorritmos dos indivíduos, principalmente no que se refere às cargas e ritmos de trabalho, resultando em adoecimentos. De fato, a fase da acumulação flexível coloca exigências ao nexo biopsíquico geradoras de níveis de desgaste que superam significativamente sua capacidade de reprodução. Se em momentos pretéritos, como os séculos XVIII e XIX, a disparidade entre desgaste e reprodução tinha como consequência a alta mortalidade e baixa expectativa de vida da classe trabalhadora, nos dias atuais, esse

# MAN ZUA



contraste se expressa de forma distinta. Reduz-se a mortalidade e prolonga-se a vida. Entretanto, uma vida sofrida, agonizante, permeada por profundos sinais de desgaste, expressos nas diversas formas de sofrimento crônico. (VIAPIANA; GOMES; ALBUQUERQUE, 2018, p. 183-184)

É necessário que tenhamos nossos tempos para desejar, planejar e correr atrás de nossos objetivos. A pausa e a necessidade de se fazer presente também é urgente e imprescindível - contra estar perambulando entre pensamentos que não cessam e um corpo cansado entre ansiedade, agonia e ressentimento.

A autora Miila Derzett traz em seu livro *Superdescanso* um olhar sobre a necessidade da pausa. Ela se indaga por que nós, adultos, temos cada vez mais perdido o espaço natural sobre o descanso. Para os mais jovens (crianças e adolescentes), o tempo ocioso caminha junto no percorrer do desenvolvimento físico e cognitivo. Passada essa fase, o habitual virou uma vida na busca

e no querer de infintos estímulos e entretenimentos. “Uma vez, em um encontro, Judith Hanson Lasater perguntou: - Será que não estamos confundindo uma vida com significado com uma vida cheia de compromissos?” (DERZETT, 2016, p. 14).

Essa correria no dia a dia, aos poucos, vem me gerando grandes insatisfações. E grandes olheiras também! Correndo de um lado para o outro, dividindo a vida entre trabalho, estudo, atenção a familiares e amigos, e nas horas vagas que surgem, preciso planejar e dar conta de novas demandas que parecem nunca cessar. Como faço para ter tempo para tudo isso e ainda poder descansar? Gostaria de ter poder de parar o tempo e me dar o tempo necessário para fazer, pensar e planejar, e também PARAR, DESCANSAR, PAUSAR!

O tempo de descanso para mim sempre me foi caro. E a cada ano que envelheço ele se torna mais caro e raro. Nos tempos livres, eu tenho folga para olhar com mais calma para

# MAN ZUÁ



mim mesmo, para preencher meus momentos livres, principalmente, com cultura. Esta é quem dá sentido às coisas, como afirma Domenico (2019) em entrevista a Pedro Bial. Ele diz, ainda, que considera a sociedade atual perdida, pois ela não possui referências como as anteriores (somos uma sociedade pós-industrial). O ócio traria essa religação com nossas referências. A cultura torna o Ser Humano CONSCIENTE - SENSÍVEL - CULTURAL.

Entendendo da cultura eu passo a gostar dos livros, da comida, das pessoas, pois começo a dar-lhes um maior significado, enriquece-os! A cultura que enriquece os significados torna o tempo livre agradável porque: faz a personalidade crescer; faz crescer o indivíduo; faz crescer a subjetividade; cresce a dimensão civil; cresce a dimensão social. Portanto, faz tudo muito melhor! (DE MASI, 2019)

De que maneiras poderíamos, então, gerar um lapso de tempo parado, em que pudéssemos viver

sem medida o tempo presente? Sabe-se que todo processo ritualístico prescinde uma suspensão do tempo. Este fato é percebido, inclusive, no *jogo ritual* experimentado nas práticas teatrais do *Grupo Arkhétypos*.

(...) a entrega à improvisação cênica no teatro ritual parece desafiar o tempo do relógio, numa tentativa de subvertê-lo: o tempo se vai lentamente no decorrer do jogo, com tamanha intensidade que às vezes, por exemplo, três horas de duração podem ser experimentadas como se fossem apenas uns quinze ou vinte minutos (...). (COUTINHO; HADERCHPEK, 2019, p.09)

O tempo *Aión* aqui se destaca, não mais o *Chrónos*. Como afirma Kohan (2004) *apud* Coutinho e Haderchpek (2019, p.09), *Aión* é o tempo presente, ou como diria Heráclito, é como o tempo da criança que brinca. Nesse novo tempo que se cria no *jogo ritual*, nessa suspensão do tempo em que viveríamos, poderíamos finalmente gozar de um tempo mais dilatado, sem pressa, onde o tique-taque do

# MAN ZUÁ



relógio não condicionasse o nosso ritmo. Poderíamos, então, relaxar!

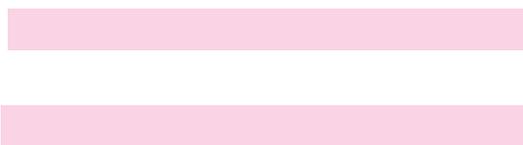
Dentro do círculo do jogo, as leis e costumes da vida quotidiana perdem a validade. Somos diferentes e fazemos coisas diferentes. Esta supressão temporária do mundo habitual é inteiramente manifesta no mundo infantil, mas não é menos evidente nos grandes jogos rituais dos povos primitivos. (HUIZINGA, 2010, p. 15-16).

Como citado acima, o tempo no *jogo ritual* e o manifesto no mundo infantil opera semelhantemente no que tange à supressão habitual do mundo, gerando como consequência a percepção de um tempo dilatado. E é essa dilatação do tempo que buscamos, pois com ela se poderia, então, experimentar um tempo expandido com o intuito de olhar para si, significando prestar uma maior atenção à própria intimidade, resultando num processo de

autoconhecimento, ou melhor, um sinal de empoderamento contra a produção colonizadora e capitalista vigente. Como disse Foucault (2010, p. 446 *apud* COUTINHO; HADERCHPEK, 2019, p.7): “ocupar-se consigo não é uma simples preparação momentânea para a vida; é uma forma de vida.”

Nesse sentido, o tipo de teatro ritual experimentado no *Arkhétypos* traz consigo a possibilidade de aprendizado sobre si mesmo, que é o que nos conta o conceito da “Pedagogia de Si” descrito por Coutinho e Haderchpek (2019). Os autores descrevem como o jogo no teatro ritual do *Arkhétypos* tem o poder de proporcionar nos jogadores desdobramentos em cima deles mesmos, fazendo com que se conheça a multiplicidade de seres que podem habitá-los e, especialmente, como gerenciar cada múltiplo neles, constituindo-se, assim, uma poética do aprender, um aprender de si.

# MAN ZUA



MECÂNICO  
DESINTEGRAÇÃO DO SER  
DESUMANIZAÇÃO



SENSÍVEL  
SER INTEGRADO  
EMPODERAMENTO

Como sugere o esquema acima, através desse conhecimento em si podemos sair da lógica reprodutivista e mecânica atual, que não considera a holística do ser e nos mantém afastados de nosso íntimo, de nossa natureza, dando um salto para o oposto disso: integrando-nos ao todo, aos múltiplos que somos em nós e entre nós, de uma forma mais sensível em relação a nós mesmos e ao outro, seguros em nossos pensamentos e vontades.

## PRÁTICA LABORATORIAL DO GRUPO ARKHÉTYPOS: PROCESSO TEMPO

Pensando em tirar esse

tempo para si, esse tempo de descanso, levei esta proposta para a condução das Oficinas de Práticas Corporais do *Arkhétypos*. Minha primeira condução frente ao grupo aconteceu no dia 15 de agosto de 2019 e realizei, de forma adaptada, uma cerimônia do chá japonês<sup>3</sup>. O intuito desse processo ritualístico foi de acalmar um pouco o frenesi que é o nosso cotidiano, trabalhando princípios como a harmonia, a pureza, o respeito e a tranquilidade. A cerimônia consiste em 4 etapas: Observação e Contemplação (da disposição dos utensílios no espaço e da distribuição do chá entre os participantes); Meditação; Reflexão (onde cada um escreve uma carta

---

3 - Experimentei a dinâmica dessa cerimônia pela primeira vez num ensaio do Grupo *Arkhétypos* durante o segundo semestre de 2018. Ressalto que, na ocasião, escrevi uma carta para mim mesmo dialogando com meu próprio eu, ressaltando minhas qualidades e defeitos, refletindo e poetizando recomendações para continuar a viver uma vida saudável e próspera.

# MAN ZUA



para si mesmo de forma livre); Roda de Partilhas.

Neste quarto momento abrimos uma roda de compartilhamento dos escritos das cartas e também das impressões e sentidos sobre o que foi vivido. Foi aí que senti junto a elxs que não estava só quanto à minha percepção fugidia de tempo. Parecia que todxs nós estávamos precisando de momentos como aquele para parar! E, claro, pensar mais em nós. Nos voltamos para dentro, para nossas intimidades, nossos desejos, anseios e prazeres. E daí, foi que surgiu a temática de “tempo”! O “tempo” que conduziria, a partir de então, nossa investigação:

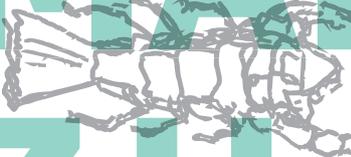
“(…) a teoria de De Masi: o futuro pertence a quem souber libertar-se da ideia tradicional do trabalho como obrigação ou dever e for capaz de apostar num sistema de atividades, onde o trabalho se confundirá com o tempo livre, com o estudo e com o jogo, enfim, com o ‘ócio criativo’, (…)” (PALIERI, 2000 *apud* DE MASI, 2000, p. 10).

É com base nessa assertiva que

pontuamos nossa relação de trabalho nessa investigação criativa a respeito do “tempo”. Passaríamos a encarar este processo de construção e criação artística de modo tranquilo, para que não houvesse pesos. Que déssemos a nós mesmos o tempo necessário a trabalhar com as inquietações que estavam surgindo. O nosso espaço/ tempo de trabalho seria marcado por tranquilidade e prazer.

Antes de me aprofundar na prática laboratorial desenvolvida junto ao Grupo Arkhétypos, faz-se necessário falar um pouco sobre a *poética dos elementos*. Esta poética, descrita no trabalho de Gaston Bachelard (2013) e que inspira a prática do Grupo, traz em sua concepção a classificação de nossas *imaginações materiais* conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à terra e à água (tetralogia dos elementos). Tais elementos materiais aliados ao processo criativo tem a força de alimentar fortemente as almas poéticas dos atores e atrizes. Esse procedimento foi utilizado na condução dos laboratórios práticos por mim e pela atriz-pesquisadora

# MAN ZUA



Ana Clara em alguns momentos do processo.

Em 22 de agosto, Ana Clara<sup>4</sup> assumiu a condução da vivência apoiando-se na *poética dos elementos*. Ela deu ênfase ao trabalho com o elemento terra, e partiu do *treinamento energético*<sup>5</sup>, que tem como base os elementos pré-expressivos (BARBA; SAVARESE,

2012). Neste dia um dos momentos mais significativos foi quando eles realizaram um ritual de enterro, onde os atores e atrizes puderam encenar o desapego de sentimentos e objetos que eles não queriam mais carregar em suas vidas. Este desapego foi lido como uma espécie de morte.

Pensando nessas novas pistas

---

4 - Ana Clara é graduanda do curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Também membro do Arkhétipos Grupo de Teatro e bolsista de Iniciação Científica. Compartilhou a direção desse processo junto a mim.

5 - Trata-se de um treinamento físico intenso e ininterrupto, e extremamente dinâmico, que visa trabalhar com energias potenciais do ator. “Quando o ator atinge o estado de esgotamento, ele conseguiu, por assim dizer, ‘limpar’ seu corpo de uma série de energias ‘parasitas’, e se vê no ponto de encontrar um novo fluxo energético mais ‘fresco’ e mais ‘orgânico’ que o precedente” (Burnier, 1985:31). Ao confrontar e ultrapassar os limites de seu esgotamento físico, provoca-se um “expurgo” de suas energias primeiras, físicas, psíquicas e intelectuais, ocasionando o seu encontro com novas fontes de energias, mais profundas e orgânicas. ‘Uma vez ultrapassada esta fase (do esgotamento físico), ele (o ator) estará em condições de reencontrar um novo fluxo energético, uma organicidade rítmica própria a seu corpo e à sua pessoa, diminuindo o lapso de tempo entre o impulso e ação. Trata-se, portanto, de deixar os impulsos ‘tomarem corpo’. Se eles existem em seu interior, devem agora, ser dinamizados, a fim de assumirem uma forma que modele o corpo e seus movimentos para estabelecer um novo tipo de comunicação’ (...).” (Burnier, 1985:35, In Burnier, 1994:33 apud FERRACINI, 2012, p. 95-96). Não existem movimentos específicos no exercício desse tipo de treinamento. O ator deve estar preparado para trabalhar com diferentes dinâmicas, níveis, intensidades, a fim de colocar o corpo em movimento até a exaustão. A regra é: não parar!

# MAN ZUA



que surgiam, propus no dia 29 de agosto um laboratório prático de investigação a partir do texto “A Morte, o Tempo e o Velho”<sup>6</sup> de Mia Couto. O procedimento de criação deste dia se iniciou com uma meditação guiada por mim, tendo como referência o conto supracitado. Passada essa primeira parte meditativa, conduzi o laboratório pautado no *treinamento energético* para

que eles destravassem os corpos e daí começassem a jogar. Pela primeira vez surgiram personagens como: a Bruxa, a Hiena, o Velho, o Jovem; e uma ideia de espacialidade, uma Casa de Barro.

No encontro seguinte, no dia 10 de setembro, trabalhamos a partir do mito de Prometeu<sup>7</sup>, de origem grega. Dias antes, avaliando as atividades passadas para pensar o que

---

6 - COUTO, Mia. 28 mai. 2015. Disponível em: <<https://www.miacouto.org/a-morte-o-tempo-e-o-velho/>>. Acesso em 15 ago. 2019.

7 - Prometeu, segundo a mitologia grega, é um Titã, um deus gigante, filho de Jápeto e Ásia, e irmão de Atlas, Epimeteu e Menoécio. Seu nome, no idioma grego, significa “premeditação”, ou seja, o que pensa antes. Ele foi responsável, de acordo com o mito grego, pela criação da espécie humana. Prometeu, por ter uma relação muito próxima com o homem, ensinou aos homens vários ofícios, tal como o ofício da carpintaria, garantindo que eles tivessem tudo o que fosse necessário para sobreviver. Percebendo que lhes faltava algo, Prometeu ofereceu-lhes o fogo - símbolo do conhecimento intuitivo. A intuição que é base para todo o processo criativo. O fato é que o domínio do lume era fundamental para garantir uma melhor qualidade de vida aos nossos ancestrais. O mito de Prometeu nos conta que ao entregar o fogo ao homem, que só era disponível aos deuses, ele entrega também a sua liberdade. Zeus, irado com a evolução da criação da humanidade, planejou se vingar tanto dos homens como de Prometeu. Aos homens, enviou Pandora - e com ela, todas as desgraças que existem no mundo - enquanto que Prometeu foi acorrentado no monte Cáucaso por 30 mil anos. E dia após dia, uma águia bicava o seu fígado a fim de se alimentar. Ao anoitecer, sua ferida voltava ao normal, pois se regenerava, por ser também um deus imortal. Hércules, um semideus, ao concluir suas tarefas (Os doze trabalhos de Hércules) pôs fim ao castigo do titã. Colocou o centauro Quíron em seu lugar para que Prometeu fosse livre.

# MAN ZUÁ



---

---

trabalhar nas vindouras e avançando a leitura em De Masi (2000), pensei em trabalhar com este mito, pois ele faz uma ponte interessante com nossa atual sociedade. Depois que o Prometeu é libertado de seus afazeres, primeiramente graças às máquinas da sociedade industrial (no mito simbolizado pelo centauro Quíron), tenta-se conceder a ele uma segunda liberação, a dos membros que carregam o tempo/corpo-alma/conhecimento, simbolizada no mito pelo fogo. É neste momento em que o Prometeu torna-se livre para expressar-se em toda a sua plenitude.

Há pouco tempo, a sociedade industrial permitiu que milhões de pessoas agissem somente com partes de seu corpo, e não lhes deixou a liberdade para expressarem-se em sua totalidade. Na linha de montagem, os operários movimentavam mãos e pés, mas não usavam a cabeça, sua racionalidade sensível, sua criatividade. A sociedade pós-industrial, a que vivemos hoje, a que tentamos construir agora, no momento presente, oferece uma

nova liberdade: a do corpo-alma (DE MASI, 2000, p. 18).

Voltando à prática laboratorial, através do trabalho de meditação os atores e atrizes voltaram-se para dentro de si, sendo conduzidos por mim, dentro de uma narrativa previamente traçada que trazia dentro dela a figura do titã Prometeu.

O mito deste titã se atenta ao surgimento da intelectualidade, o que é representado pela busca do fogo que ilumina as pessoas, no sentido de torná-las conscientes ou esclarecidas, constituindo-se, também, como uma baliza do tempo que assinala o exato momento em que a humanidade apropria-se do conhecimento (intelectual, sensível, racional, imaginativo). Percebemos, aqui, a introdução de mais um elemento na construção poética: o fogo!

Antenado aos depoimentos que se seguiram pós-laboratório, fui anotando elementos-símbolos que surgiram em suas mentes/corpos: lamento, caos, relógio, morte e vida. A percepção de todos os que estavam

# MAN ZUA



---

---

participando dos laboratórios de criação era que o tempo era fugidio. Por isso, já que o tempo a todo tempo se vai, ou simplesmente já não existe perante o caos moderno, tínhamos que encontrar um tempo em que todos nós pudéssemos habitar. Então foi lançada a proposta: “Criar nosso próprio tempo!”.

No encontro da semana seguinte, em 19 de setembro de 2019, Ana Clara iniciou o laboratório fazendo uma pergunta direta a cada um dos atores e atrizes que se encontravam em roda no meio da sala de trabalho, para que respondessem sem muito elaborar a primeira coisa que lhe viesse à cabeça sobre “O que é o Tempo pra você?” No trabalho éramos 12 pessoas: 2 diretores e 10 atores/atrizes.

Ana Clara instigou nos corpos já aquecidos dos atores sensações e movimentos que a palavra individualmente elegida por eles provocavam. A sala de trabalho estava repleta de objetos espalhados pelo espaço, como elástico, garrafas de vidro, pedras, panos, guarda-chuva,

instrumentos musicais, etc., objetos que foram previamente selecionados para auxiliar na investigação das corporeidades. Estes, aliados às ações criadas, foram moldando figuras/personas que surgiam nos corpos dos atores, promovendo encontros novos e outros que se repetiram em relação aos dias anteriores.

No dia 26 de setembro, sentamos para refletir as conquistas nos trabalhos feitos até ali. E nos valíamos de um procedimento chamado por Haderchpek (2016) de “dramaturgia dos encontros”, na tentativa de tornar claro para nós um ou alguns caminhos que fossem compartilhados por todos, para possibilitar cada vez mais o estreitamento dessa dramaturgia. Para tanto, realizamos uma roda de conversas:

A “roda de conversas” é um procedimento que integra o processo de criação a partir do “jogo ritual”. Após a realização dos laboratórios, os atores sentam-se numa roda e partilham suas experiências fazendo relação com as experiências do outro. É neste

# MAN ZUA



momento que registramos o que aconteceu de mais importante dentro do laboratório, é daí que nasce a “dramaturgia dos encontros”. (HADERCHPEK, 2016, p. 50)

Avaliação feita, levantamos algumas espacialidades possíveis para o enredo como: floresta fechada, terra árida com chão batido, limbo, lixão. Era como se em todos esses locais estivesse incluso o fator: mundo abandonado, mundo perdido! Foi quando surgiu o local “Atlântida”. O mundo antigo e perdido de Atlântida. Local objeto de investigações de diversos historiadores. Lendário. Lá, todos seus habitantes, segundo a lenda, eram prósperos. Viviam numa sociedade muito bem articulada que era tida como exemplo de perfeição. Só que houve uma grande tragédia que fez dizimar a terra Atlântida. Uma das teorias é que a água do mar engoliu Atlântida num episódio catastrófico, e os “atlantis” bem preparados como eram, conseguiram prever a tragédia e tiveram tempo hábil para deixá-la, para habitar novos lugares pelo

mundo. A partir daí, os “atlantis” passaram a vagar como nômades e a habitar novas terras, enquanto sua terra natal tinha sido deixada e esquecida pelo tempo.

Neste momento, a água surgiu como um terceiro elemento dentro do processo. A mitologia de Atlântida, que carrega a história de um povo descendente do deus do mar Poseidon, está relacionada às mitologias da água. A água é a linguagem contínua e fluida, é o símbolo universal da vida de fecundidade e fertilidade, geralmente associada ao lado feminino:

Uma gota de água poderosa basta para criar um mundo e dissolver a noite. Para sonhar o poder, necessita-se apenas de uma gota imaginada em profundidade. A água assim dinamizada é um embrião; dá à vida um impulso inesgotável. (BACHELARD, 2013, p. 10).

Porém, quando o elemento água assume o papel da destruição, da inundação, da cólera, como aparece na história de Atlântida

# MAN ZUÁ



que afundou no oceano em um único dia e noite de infortúnio, ele assume um papel masculino: “(...) a água violenta é logo em seguida a água que violentamos. Um duelo de maldade tem início entre os homens e as ondas. A água assume um rancor, muda de sexo. Tornando-se má, torna-se masculina.” (BACHELARD, 2013, p. 16).

Conseguimos pré-definir, após discutir em grupo, que a nossa história consistiria em 3 espaços-tempos: o momento antes da tragédia, a tragédia, e o pós tragédia. A ordem do acontecimento deles no tempo ainda não sabíamos dizer. O que sabíamos era que a nossa tragédia era a morte do Ritmo, um dos personagens criados em laboratório. Neste dia, decidimos também que durante o próximo encontro escreveríamos todas as cenas já levantadas e faríamos uma primeira tentativa de encaixá-las/roteirizá-las nesses 3 espaços-tempos.

No dia 17 de outubro, sentamo-nos e relembramos as cenas e jogos que estavam montados

e que se mostravam mais relevantes para a dramaturgia. Relembradas e devidamente anotadas as cenas levantadas até ali, e ainda não sabendo ao certo que momentos seriam pré e pós tragédia, sentimos a necessidade de investigar mais sobre essas histórias no laboratório prático de cena.

Nos dias 31 de outubro e 7 de novembro, trabalhamos em cima dessas e de algumas outras demandas a fim de amarrar cada vez mais a dramaturgia. Estava claro até ali que queríamos trabalhar com a desconstrução do tempo: “Parar com o tempo para dar tempo para nós mesmos”. “Cuidado conosco!”. E mais... Como diretor, eu queria trazer para a encenação um subtexto que dialogasse com os momentos caos vividos em nosso cotidiano sócio-político.

Em meio a esse contexto político conflituoso, havia e ainda há o medo de uma volta à ditadura, o medo de cessar nossas liberdades, de perdermos nossos direitos e conquistas, por conta de uma

# MAN ZUA



---

---

bancada evangélica que se fortalecia junto a um presidente que faz declarações afrontosas de apologia aos tempos da ditadura no Brasil, sem falar na diversa precarização em vários setores de nosso social, como corte de verbas na educação, na saúde, desmatamento crescendo vertiginosamente, invasões e mortes em comunidades indígenas, a comunidade científica sendo desprestigiada, tudo isso para favorecer a uma elite empresarial do Brasil, permitindo assim que a maioria da população brasileira fique exposta a severas fragilidades.

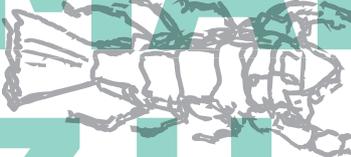
Além desse pano de fundo como crítica, pensávamos nessa história a contar como uma passagem temporal cíclica, como o Sol que nasce e morre todos os dias no horizonte. O tempo diário que se termina com as 24 horas e volta a renascer, como uma história que não teria um possível fim... A fábula, então, passaria como num sonho. Dentro do sonho o tempo se dilata, e isso nos faria questionar: “Será que estamos vivendo de verdade?”. A cada dia que passa a hora de dormir

chega, e precisamos passar por esta hora: a hora sagrada do sono, do sonho, onde o mundo real e a fantasia se encontram nesse tempo adormecido, onde as horas passam e não passam, onde o passado/presente/futuro se misturam, onde os mais belos sonhos podem acabar virando monstruosos pesadelos.

TEMPO DOS SONHOS!...  
Era o nosso universo. Foi daí que conseguimos encontrar o ponto de partida para contar a nossa história. E agora tínhamos melhores condições de sequenciar as ações cênicas de início, meio e fim. Com esse amadurecimento no trabalho, seguimos experimentando e fazendo amarras mais justas em nosso roteiro dramatúrgico, chegando à última versão no dia 20 de novembro.

Percebo que em diversos momentos, ao finalizar o roteiro dramatúrgico, as cenas deste processo foram delineadas como numa partitura musical. Cada estímulo sonoro, inclusive a ausência dele, direcionava o percurso, dando a tônica dos corpos, das falas, e das

# MAN ZUA



transições de ações. Talvez esta forma de estruturar a cena seja decorrente de minha relação com a música e com a dança, que me permite visualizar com mais facilidade a cena que se desdobra em suas dinâmicas, intensidades, cores (timbres) e alturas. As duas artes, dança e música tem uma forte ligação com o tempo. A música está relacionada ao quarto elemento: o Ar.

Com base na última configuração dramatúrgica, nós fizemos nossa primeira apresentação do “Processo Tempo” dentro do “I Seminário Internacional de Pesquisa do Grupo Arkhétypos”, que aconteceu nos dias 21 a 24 de novembro de 2019, nas dependências do Departamento de Artes da UFRN e também nas do Museu Câmara Cascudo.

Passado o Seminário, em outro dia de reunião dos integrantes do “Processo Tempo”, pudemos conversar melhor sobre os *feedbacks* da apresentação. Tínhamos a pretensão de dar continuidade ao trabalho no primeiro semestre deste ano de 2020, porém o tempo nos fez

parar, e com a pandemia do *corona vírus*<sup>8</sup>, tivemos que suspender todas as atividades acadêmicas. Parece que o nosso processo teve um tom premonitório. E é, no mínimo, curioso como essa necessidade em fazer o tempo parar de correr foi atendida. Estamos agora em quarentena, passando por quase um mês de isolamento social. Entretanto, isso traz uma mensagem poderosa para todos nós: SE VOCÊ NÃO PODE IR LÁ FORA, VÁ PARA DENTRO. É o que tenho buscado ao viver meus momentos de ócio!

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Precisamos de tempo ocioso para nos conhecermos e sabermos como enfrentar os nossos medos. Precisamos dar uma pausa nesse *modus operandi* que é a vida pós-moderna capitalista de hoje, e, com mais regularidade, gozar do que nos faz bem! E não é ninguém que vai dizer a nós o que nos faz feliz. Pois, para ter uma consciência maior sobre o que pode nos fazer bem, nós

---

8 - Covid-19.

# MAN ZUA



precisamos parar, pensar e nos dar o tempo necessário! Precisamos de momentos de ócio.

A pauta é: brincar e o tempo livre, contudo, ainda não gozamos de liberdade. O tempo corrido nos dias de hoje nos acorrenta como a Prometeu, deixando que as águias dos atropelos e do cansaço nos façam feridas, que apesar de cicatrizáveis, nos machucam a cada dia. Intermitentemente dia após dia. Num verdadeiro pesadelo sem fim!

Acredito que o ócio criativo experimentado nesse processo de criação fez com que seguissemos uma perspectiva de trabalho saudável, menos estressante. Acho que esse tempo dilatado para a construção dessa poética nos fez revisitar intimamente a nossa forma de trabalhar criativamente e de entender de forma profunda quais questões e inquietações dentro

de nós, artistas e pesquisadores, queríamos comunicar, com este trabalho, ao mundo. Senti-me muito à vontade em conduzir o processo dessa forma, pois eu pude planejar e executar com paciência e calma os passos dessa jornada criativa. E isso é importante demais para mim, pois sou daqueles que precisa de muita confiança e muito entendimento para poder externar minhas colocações e pontos de vista. Gosto de refletir com esmero a mensagem que pretendo criar para que ela venha com a maior clareza e maior potência possível quando externada.

Sei que nem todos os processos criativos podem ter esse lapso temporal estendido na elaboração do produto cênico, mas aqui, neste trabalho, deixo registrada essa possibilidade, com suas eficácias e importâncias.

# MAN ZUÁ



---

---

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

\_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral*. São. Paulo: É Realizações, 2012.

COUTINHO, Karyne Dias. HADERCHPEK, Robson Carlos. *Pedagogia de Si: Poética do Aprender no Teatro Ritual*. In: *ART RESEARCH JOURNAL / Revista de Pesquisa em Artes*. Vol. 6, nº1. Natal: UFRN e UDESC, 2019. p. 01-21.

DE MASI, Domenico. *O Ócio Criativo*. Entrevista a Maria Serena Palieri. Tradução de Léa Manzi. Rio de Janeiro: Sextante, 2000. Tradução de: Ozio Criativo.

\_\_\_\_\_. *Conversa com Bial*. 29 de jul. de 2019. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7803037/>>. Acesso em: 26 de ago. 2019.

DERZETT, Miila. *Superdescanso: os efeitos do relaxamento, das práticas atentas e da afetividade para curar doenças do corpo, da mente e do coração*. 1ª ed. São Paulo: Matrix, 2016.

FERRACINI, Renato. *O Treinamento Energético e Técnico do Ator*. In: *ILINX – Revista do Lume*. V. 1, n. 1. 2012. p. 94-113. Disponível em: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/195/186>>. Acesso em abr. 2020.

HARRISONx, Maggy; LI, Mellina. *O livro de bolso da astrologia: um guia para seu autoconhecimento*. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2010.

HADERCHPEK, Robson

# MAN ZUÁ



---

---

Carlos. A Dramaturgia dos encontros e o jogo ritual: Revoada e a conferência dos pássaros. *Revista Encontro Teatro*. Goiânia: Grupo Sonhus Teatro Ritual, Flex Gráfica, n. 3, julho 2016, p. 38-58.

HADERCHPEK, Robson Carlos; VARGAS, Rocío del Carmen Tisnado. O sul corpóreo e a poética dos elementos: práticas para a descolonização do imaginário. *Revista ILINX: Revista do Lume*. Campinas: Unicamp, 2017, p.77-87.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LAMAS, Gaudereto Fernando; VICENTE, Gabriel Braga; MAYRINK, Natasha. Os indígenas nos livros didáticos: uma abordagem crítica. *Revista Cadernos de Estudos e Pesquisa na Educação Básica*. Recife, v.

2, n. 1, p. 124-139, 2016.

PALIERI, Maria Serena. Introdução. In: DE MASI, Domenico. *O Ócio Criativo*. Entrevista a Maria Serena Palieri. Tradução de Léa Manzi. Rio de Janeiro: Sextante, 2000. Tradução de: Ozio Criativo.

SANTOS, Boaventura de Sousa. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina SA, 2009.

VIAPIANA, Vitória Nassar; GOMES, Rogério Miranda; ALBUQUERQUE, Guilherme Souza Cavalcanti. Adoecimento psíquico na sociedade contemporânea: notas conceituais da teoria da determinação social do processo saúde-doença. *Saúde Debate*. Rio de Janeiro, v. 42, n. especial 4, p. 175-186, dez 2018.