

Narciso Telles: Um artista na docência e um docente na arte

Narciso Telles: An artist in teaching and a teacher in art

Resumo: Para somar às reflexões trazidas neste dossiê temático intitulado Nas Tramas do ensino de Artes: Experimentações e Expectações em Tempos de Distopia, nós, editora e editores, convidamos o artista-docente-pesquisador Narciso Telles que firmou a sua valiosa participação através desta entrevista em que nos conta da sua carreira, de alguns dos seus trabalhos artísticos e da sua articulação entre a arte e a docência.¹

Palavras-chave: Arte-educação; Ensino; Teatro; Ensino-aprendizagem.

Abstract: In order to add to the reflections of this thematic dossier, In the Weaves of Teaching the Arts: Experiments and Expectations in Times of Dystopia, we, the organizers, invited the artist, professor and researcher Narciso Telles, who presented us with a valuable interview, in which he talks about his career, his artistic projects and his articulation between art and teaching.

Keyword: Art-education; Teaching; Theater; Teaching-learning.

Questão - Devido a sua importante contribuição para o desenvolvimento do teatro e da educação no segmento do ensino, da pesquisa e da produção artística, o nome Narciso Telles se tornou familiar para a comunidade acadêmica dos cursos de teatro em diferentes instituições de ensino superior no âmbito nacional. No entanto, para quem ainda não conhece a sua trajetória, como você se apresenta e quais aspectos da sua atuação como artista-docente-pesquisador você expõe?

Resposta - Atualmente quando vou iniciar uma palestra sobre as minhas pesquisas, coloco uma foto minha Nu na ação performática “58 indícios sobre o corpo” (Uberlândia, 2016) para que os participantes compreendam que eu sou um corpo humano vivo e não uma figura intocável que eles leem em suas aulas e/ou citam em suas pesquisas. Deste modo me apresento como sou e meu reconhecimento é resultado de uma trajetória de trabalho e prática artística e pedagógica comprometida com a Arte e a Educação Pública. Meus estudos passaram a ser conhecidos a partir de meu Doutorado em Teatro na UNIRIO que resultou no livro ‘Pedagogia do Teatro e teatro de rua’ (Mediação, 2008). Esta obra, para minha surpresa, teve um impacto enorme nos

¹ As questões aqui apresentadas foram elaboradas e organizadas pela editora e editores deste dossiê: Roberta Moratori, Fernando Leão, Gessé Araújo e Osvalilton Conceição e, seguidamente, enviadas ao artista-docente-pesquisador Narciso Telles que respondeu as mesmas por meio virtual em outubro de 2021.



professores e fazedores de teatro, assim passei a ser convidado para encontros e congressos da área. Considero que minha atuação como 'artistocente' desde 1998 na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) foi desenhando meu modo de atuar, ensinar e pensar o Teatro Contemporâneo e suas inter-relações com o ensino e os processos criativos.

Imagem 01 - Trabalho Cênico - Memorial de Silêncios e Margaridas. Atuação - Narciso Telles. Direção: Mara Leal. 2016. Foto: Mara Leal. Fonte. Arquivo Pessoal.



Uma característica da minha trajetória é sempre me colocar num entre-lugar, ou seja, eu trabalho com o Teatro este é o meu ofício e meu modo de existência, neste sentido todas as dimensões do acontecimento teatral me interessam, não apenas sua pedagogia. Por isso, nunca me afastei totalmente do fazer teatral, especialmente dos grupos de teatro latino-americanos, que também foram e são sujeitos de minhas reflexões ou provocações, que tenho feito como artistocente – neologismo (ou conceito minotáurico), que uso para designar a figura que paradoxalmente une e tenciona os campos da arte e da pedagogia - e compartilhado em vários espaços de [trans]formação artística e educacional.

Voltar a nos colocarmos como Homens-Teatro, tal como Sartre se referia ao modo de pensar a formação na escola de Dullin, possa ser tão ou mais interessante do que territorializarmos nosso campo investigativo e prático, mas sem perder o lugar de origem, que no meu caso é o Teatro, mas como é uma

linguagem promíscua, me possibilita sempre estabelecer diálogos com as outras artes e campos do conhecimento.

Questão - Se traçarmos um caminho desde o início das suas atividades docentes até o momento presente, teremos como resultado quase três décadas de experiência por intermédio do ensino de teatro na educação pública. Em sua trajetória como se deu o equilibrar das atuações entre o artista e os seus projetos pessoais como ator, diretor e teatreiro em face ao ofício de professor, o docente de teatro? Quais reflexões você pode tecer quanto à relevância do ser artista para o ser docente, assim como, do ser pesquisador para o ser docente?

Resposta - Para responder essa pergunta recorro a imagem do pêndulo. O pêndulo é um dispositivo que oscila em torno de um ponto fixo, e assim é minha trajetória entre a criação e a docência em artes cênicas. O ponto fixo sempre foi o Teatro.

Minha prática inicial foi como professor da educação básica em Niterói e Angra dos Reis, mas logo fui para a educação superior e nela me tornei artocente. Quando ingressei na UFU logo me deparei com uma realidade nada incomum. O curso de Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas estava com um número reduzido de docentes em atividade. A maioria em afastamento por motivos diversos, e deste modo, durante aproximadamente 03 (três) anos fui o único docente efetivo em atividade regular de ensino, pesquisa e extensão e em 1999 junto com a conclusão do meu Mestrado tornei-me coordenador do Curso. Não sabia nada de gestão universitária, fui aprendendo o que era coordenar uma graduação na prática. Com isso fui conhecendo as dinâmicas de trabalho, os currículos e a legislação da época sobre a formação universitária em artes cênicas tanto da licenciatura quanto dos bacharelados. Foi um período de total imersão na docência e na gestão com quase nenhuma produção artística, além de trabalhos com o grupo de pesquisa ainda de modo incipiente.

Minha produção artística só foi retomada após a conclusão de meu doutorado em 2007. Ao retornar para a UFU depois de 04 (quatro) anos afastado iniciei um grupo de pesquisa que resultou no Coletivo Teatro da



Margem (2007 - 2018). Com esse Coletivo pude dirigir vários espetáculos de circularam nacionalmente e essa experiência me fez pensar realmente na relação entre ensino, pesquisa e prática artística. Sempre defendi que a docência não pode estar apartada do fazer artístico. E por quê? Porque a arte produzida fora dos espaços educacionais tem um maior vínculo com elementos constituintes da própria arte: transgressão, poéticas, procedimentos de trabalho, realidade própria, invenção entre outras, enquanto a arte dentro dos espaços educacionais muitas vezes se distancia destes elementos sob um discurso didático-pedagogizante ou assistencialista. Podemos verificar isso pelas experiências teatrais. Durante muito tempo o espaço do teatro nas escolas era pela supremacia do texto e não do corpo.

Depois, com o transcurso do tempo, passei também a ter mais clareza do modo de realizar minhas pesquisas e a refletir quais são e se existem especificidades na pesquisa em Artes da Cena. Defendo que existem especificidades nas investigações em artes e são ontológicas às práticas artísticas e não aos protocolos de pesquisa científica que as academias, como instituições tradicionais que são, tanto querem preservar. A prática artística se desenvolve a partir de um trajeto de pesquisa implícita ou explícita. Implícita quando o artista desenvolve um processo criativo a partir de seu estar-no-mundo, sem a necessidade de explicitar para além da própria obra, e explícita, como a que desenvolvemos nos espaços universitários, quando realizamos além da obra (em seus diversos formatos) uma reflexão do processo, ou seja, a situamos dentro do contexto maior de produção de conhecimento e em diálogos com outros saberes. Muitas vezes estamos tratando de um conhecimento co-disciplinar ou in-disciplinar que configuram as práticas como pesquisa.

Encontrei nos estudos etnográficos, auto-etnográficos e cartográficos um lugar prazeroso para meus anseios metodológicos. Neles consegui estabelecer contato direto e prolongado com os sujeitos da pesquisa, podendo inclusive ser eu-próprio este sujeito. Atuando por meio de um trabalho de campo intenso, minucioso e atento e, adotando a experiência como atitude metodológica fui conduzido a etnografia pós-moderna que aciona estes mesmos pressupostos



re-formulando a escrita etnográfica clássica numa gradativa diluição das fronteiras que separam o 'sujeito' do 'objeto' de pesquisa, o que possibilita a construção de um discurso dialógico e polifônico na análise dos sujeitos em questão, assim como, uma mistura entre a escrita antropológica e literária ou a própria dissolução delas em outras textualidades.

Neste sentido novas perguntas foram surgindo: como refletir sobre a experiência vivida na criação artística? Qual a metodologia de trabalho e os procedimentos de registros? Como textualizar as experiências sensíveis e perceptivas? É possível tex-corporalizar uma investigação artística? Não tenho respostas para elas, nem quero tê-las em definitivo, são perguntas em devir. Perguntas que afetam e que compartilhamos em nossos estudos. Busco a artisticidade das metodologias que uso, de forma antropofágica, como o anarquista metodológico de Feyerabend, e o mais importante que me proporcionem prazer como pesquisador. Não desejo construir teoria como um saber que se desincorpora ou que se deslocaliza ou que pretende assumir um discurso de poder sobre outros modos de conhecimento. Mas procuro uma discursividade própria, que emergja da prática e que dialogicamente estabeleça contatos com outros saberes. Que não ordene um discurso sobre, mas que o corporifique e o contextualize.

Uma pesquisa em Artes Cênicas constrói, desse modo, teses (ou textualidades) da impossibilidade, da inconclusão, da experiência. A impossibilidade ontológica de ter a clareza científica sobre o fenômeno. A perspectiva inconclusa e histórica das reflexões. O ser do pesquisador na experiência da pesquisa. Não trabalho com a ideia de distanciamento analítico, mas de aproximação amorosa ao seu(s) sujeitos/companheiros de pesquisa. Não busco de resposta a uma hipótese científica seja euro, afro ou decolonial, no entanto vou acompanhado por questões artísticas, poéticas que me lançam ao abismo, a um não saber.

Imagem 02 - Trabalho Cênico – Potestade. Atuação - Narciso Telles. Direção: André Carreira. Sede do Grupo Ritual – Goiás. 2018. Arquivo Pessoal





Questão - Esse ano comemoramos os 50 anos da LDB de 1971 que tornou obrigatório o ensino de educação artística no Brasil. Quando você olha para esse percurso de cinco décadas, você reconhece que houve mudanças no tocante ao ensino de teatro no país? Em caso de resposta positiva, como você avalia a formação de professores/as de teatro desde o seu início de atuação nesse campo até o presente? Que avanços conseguimos? Que desafios persistem? Sobre quais outras mudanças e permanências você apresentaria alguma reflexão?

Resposta - Considero que foi fundamental para o panorama que temos hoje do ensino de Artes na Educação Básica a Lei de 71. Graças a ela, do ponto de vista das políticas educacionais, que vários cursos de licenciatura foram criados em diversas Universidades Brasileiras, eu inclusive iniciei minha docência no ensino superior no Curso de Educação Artística – Habilitação em Artes Cênicas, atual Curso de Teatro – licenciatura e bacharelado da UFU. Neste sentido, a importância para a formação do licenciando em Artes no Brasil foi significativa, mas numa perspectiva da polivalência. Esse é o problema. Em muitos lugares a formação polivalente ainda se faz presente ou é exigida em concursos e processos seletivos. Podemos afirmar que este é o legado ruim da formação em educação artística. Já sabemos que cada linguagem artística opera as relações de ensino-aprendizagem de um modo específico, com didáticas próprias. É impensável que um único professor possa trabalhar com o mínimo de qualidade aspectos relacionados ao teatro, a dança, as artes

visuais, ao circo e a música. Destas, o teatro é o mais permeável, ou como gosto de falar, o mais promíscuo que flerta com todas as outras artes em seus processos criativos. Um outro aspecto é a inserção-aceitação das artes no ensino formal, sabemos que na maioria das escolas, as Artes Visuais têm uma maior inserção na educação, por fatores históricos, mas também políticos. Para a escola, fazer um desenho em sala é muito menos perturbador que uma performance no pátio, por exemplo. A restrição expressiva do corpo é um modo que a escola encontrou para nos subjugar. Com isso os ditos ‘professores polivalentes’, em grande parte, quando vão trabalhar conteúdos inerentes às artes do corpo, ficam em seus aspectos históricos, destituindo-as do caráter transgressivo destas práticas. Superar esta perspectiva ainda é um desafio!

Questão - Quanto à difusão do ensino e de pesquisas em Artes no ensino superior, como você avalia a atuação das associações de pesquisa e pós-graduação no campo das Artes, em especial a ABRACE que neste ano completa 23 anos de atuação no âmbito nacional?

Resposta - A criação da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) foi fundamental para a consolidação das Artes Cênicas como área de conhecimento, para a expansão e qualificação dos Programas de Pós-Graduação na área, para promover o encontro dos pesquisadores de todo o território nacional, assim como, para a luta por políticas públicas para as artes nos campos da pesquisa, da criação e do ensino. Como ex-presidente da ABRACE na gestão Uberlândia (2015-2016) expandimos as ações da Associação para as Universidades do interior, com isso produzimos, do ponto de vista simbólico, uma mudança significativa sobre produção de pesquisa na área, antes restrita às Universidades das capitais com larga tradição no campo de estudos. Os eventos da ABRACE (reunião científica e congresso) na UFU tiveram um olhar para práticas descoloniais (como utilizamos na época), hoje chamadas de decoloniais. A partir desse momento em diante a Associação tem cada vez mais ampliado essa perspectiva, convidando outros saberes, práticas e perspectivas para as Artes Cênicas no mundo contemporâneo. No ebook de 20 anos da ABRACE,



disponível no site tem um conjunto de textos muito interessantes para quem quiser conhecer a história da ABRACE e sua importância.

Questão - O mundo atual, valorizando uma espécie de sociedade do desempenho, onde tudo é vendido como possível - a depender apenas de iniciativa individual e projeto -, vem se desertizando e marginalizando as emoções. Como transformar nossas aulas de teatro em atos eróticos e, nesse sentido, romper com a perspectiva de educação neoliberal hegemônica?

Resposta - É uma questão bastante complexa. E por quê? Em minhas pesquisas e práticas tenho pensado muito na dimensão do desejo e do erótico como potências para novas perspectivas criativas e educacionais. Sabemos que na vida contemporânea diante das inúmeras demandas que temos num tempo acelerado e em conexão integral, vamos, muitas vezes sem perceber, perdendo o Tesão. Se destituindo o desejo como força de Eros para transformá-lo, pela lógica do capital, em desejo de consumo.

As relações entre A Escola [instituição] e O Teatro [acontecimento artístico] são paradoxais: de um lado a escola utiliza o teatro como a 'menina boazinha' que 'passa uma mensagem' sobre algo, em grande parte, de cunho moralista ou moralizante. De outro, o teatro não é entendido como uma área de conhecimento, deste modo o professor de história faz teatro, o professor de matemática faz teatro, o professor de ciências faz teatro, e assim vai. O teatro é neste caso, utilizado para que os conteúdos sejam apreendidos de forma lúdica, nada mais. Todas estas práticas justificam a DES-necessidade do professor de teatro nas escolas públicas de educação básica, proclamadas pelos governos municipais e estaduais não fazendo concursos públicos para esta área. Este é um problema em todo o Brasil.

A Escola, também, em muitos casos, tornou-se um espaço de controle e cerceamento dos alunos, excluindo o desejo como prática formativa dos estudantes. Nossas experiências corpóreas, narradas nesse texto, são formas de manter viva a boniteza da arte e de sua vertente pedagógica na trajetória de artista e arte-educador.

Questão - Vivemos numa época em que uma geração inteira está imersa na cultura digital, amparada sob o signo da informação, com estímulos



cognitivos de diversas ordens, enquanto seus corpos seguem bem acomodados em super cadeiras gamers. Quais os caminhos para superarmos a dicotomia corpo-mente e experimentar o processo de conhecimento (in)corporado?

Resposta - O desejo. Para mim sempre é o desejo como potência de promover levantes. O contexto da pandemia e do confinamento social intensificou, melhor, modificou definitivamente as relações humanas. Podemos aqui advogar pela presença física entre corpos humanos vivos como determinante para o que chamávamos Teatro. Uso o verbo no passado, porque temos um outro momento, no qual as artes não estão fora, ao contrário serão determinantes para os novos acordos sociais e simbólicos. A cultura digital já está presente em todas as esferas de nosso existir: trabalho, lazer, intimidade etc. Isso é fato. Porém ao [re]instituímos o desejo pelo encontro presencial, pelo estar-juntos no mesmo tempo-espço, pode gerar uma certa fricção a esse novo modelo de sociedade.

Nos laboratórios-criações que desenvolvo com os estudantes, dos cursos de licenciatura e bacharelado em Teatro no CAJÁ (Grupo de Estudos em Improvisação e Atuação – GEAC/UFU), trabalhamos a atuação e a improvisação a partir da tríade: desejo, necessidade e vontade e dos princípios gerais: o corpo como suporte da ação; a atuação como artificialidade; atuação como um encontro efêmero e produtor de afetos entre corpos. O corpo como suporte da ação. Como produzimos no corpo o desejo por...? A necessidade de...? A vontade de...? Não existe ação sem a potência de desejo que a move, sem que o artista gere uma necessidade e /ou vontade física para sua realização. Como nos diz Manoel de Barros, “no descomeço era verbo. Só depois veio o delírio do verbo. O verbo tem que pegar delírio”. Essa busca por uma presença-axé do ator passa necessariamente pelo seu corpo, suas memórias, esquecimentos, sensações, emoções e as narrativas que ele constrói de si na outridade.

Um segundo aspecto é a atuação como artificialidade. O ator produz em seu corpo o atuar a partir do olhar do outro. Querer ser visto, promover o



encontro e ressoar são alguns aspectos que estão presentes na atuação. Uma mentira preenche de verdade.

E por último a atuação como um encontro efêmero e produtor de afetos. A cena, tal qual a aula, constitui-se num encontro efêmero entre corpos. Sua potência ocorre em devir, nas possíveis dobras futuras que esses encontros possam promover. Nessa perspectiva pensar uma formação é em si, possibilitar uma transformação dos sujeitos envolvidos e seus modos de existência. Tanto o artista da cena que afeta seu corpo para o encontro *poiético* com o espectador, quanto o arte-educador que também afeta seu corpo para um encontro dialógico com o estudante. A potência de um corpo afetado no encontro com o outro constitui-se a presença 'em flor', ou seja, revelar na atuação uma beleza que não pertence nem à existência nem ao nada.

Em minhas pesquisas, aulas e criações esses três aspectos são as premissas de trabalho para o que você chama de conhecimento in-corporado ou en-carnado.

Questão - Na ementa do dossiê "Nas tramas do ensino de artes", expomos a metáfora da trama como entrelaçamento de aspectos que consideramos vitais ao fazer pedagógico artístico: a ética, a política e a estética, na relação entre as Artes, suas interações e interfaces com a educação. Quais termos, noções, conceitos, você considera pertinentes, urgentes, às tramas do ensino do teatro em tempos de pandemia e de distopia?

Resposta - Penso que neste momento o melhor é trabalharmos com as metáforas. Em seu livro *Lucidez em Artaud*, Vera Lucia Felício fala da importância da metáfora para a compreensão dos escritos de Artaud. A metáfora como um campo aberto para possíveis campos de vista sobre o texto enquanto que os conceitos, em muitos casos, territorializam as ideias. O contexto pandêmico e todas as suas consequências para a vida social, psíquica e política são ainda temas de reflexões. Para os campos das Artes e da Educação elas ainda constituem algo em movimento, ou seja, as reflexões feitas por inúmeros artistas, arte-educadores, teóricos sobre as práticas desenvolvidas neste contexto ainda estão dentro de uma urgência e da



necessidade do encontro com o outro, fundamental para estes campos de estudos e práticas. Também nesse contexto pensar como podemos Tramar (fazer maquinação) novos horizontes possíveis ou sonhados. Evocar as Utopias pode ser uma urgência. Mas voltando a pergunta, numa tentativa provisória e precária de elencar alguns termos penso que ser extremamente necessário recuperarmos a carnalidade, o encontro, a narrativa (modos de invenção de mundos possíveis de outra ordem simbólica), a ética, a experiência, a linguagem e sua diversidade, assim como, as diversas práticas de teatro digital que possibilitem ampliar as relações entre os estudantes e os espectadores.

A aridez do momento político brasileiro para aqueles que sonham, não pode (no meu entender) ser o único ou mais forte tema da arte-educação. Já temos nos tempos que correm, uma clara percepção dos vários discursos sobre as questões do mundo em jogo. Penso que a arte e a educação devem ser campos vibratórios dessas questões, ou seja, lugares de constituição de mundos anti-distópicos, desejanter, sonhados, inventados e deste modo fortalecidos para as lutas que virão.

Questão - Na referida ementa trazemos também o termo “expectação”, uma corruptela entre os termos “espectador” e “expectativa”. A “expectação” seria uma forma de espera possível (espera como forma de ação), para além da esperança passiva. Nesse sentido, o que o você espera do futuro pós-pandemia para a realidade das artes do espetáculo e do ensino de teatro e de artes de modo geral? É possível mapear por quais territórios caminharemos?

Resposta - A título de exemplo, antes da pandemia, em 2019 produzimos as Instaurações Cênico-Visuais “Confessionários”. Sua *poiesis* articulava as artes visuais com as artes do corpo, neste caso, o teatro. Instaurar no sentido que propomos é um híbrido entre a instalação (objetos e formas no espaço) e a atuação (um corpo vivo em ação). A obra é composta por vários espaços confessionais nos quais são narradas histórias reais e/ou ficcionais para um grupo de até três *participadores*. Na dimensão visual, tendo em vista a “arte ambiental” de Oiticica, propomos trabalhar “Confessionários” enquanto ambientes de experiências sensoriais, participativos, abertos e



dialógicos, instauradores de relações micropolíticas entre artistas e *participadores*. Para tanto, propusemos instalações visuassensoriais em formulações labirínticas desenvolvidas em diálogo com as narrações, com grande abertura a materiais e linguagens. Na dimensão teatral, a inspiração se instaura nas possibilidades de relação entre atores, palavra e *participadores* num jogo de desejo, necessidade e ação como formas de estabelecimento de uma 'realidade cênica' íntima e micropolítica. A confissão é um fato ou ato no qual o artista se encontra implicado ética e politicamente. Os *participadores* escolheram quais as confissões que queriam partilhar, fazendo um percurso pessoal por cada sessão. No jogo da atuação, dimensão cênico-teatral, propomos trabalhar a tensão entre representação (uma história de outro) e a representatividade (uma história pessoal). Cada artista-pesquisador construiu sua confissão a partir de uma história de outro (um amigo, parente etc), o que chamamos de material narrativo matriz, e depois incorporá-la, ou seja, fazer com que a narrativa se torne corpo. O princípio de trabalho era como “encarno” a narrativa num jogo entre a verdade do corpo e a artificialidade da atuação. Nessa dimensão as confissões são espaços de enunciações do corpo com sua percepção, memória e emoções posta em jogo no encontro com os *participadores*. “Confessionários” articula em sua práxis uma dimensão ética no fazer do estudante de teatro, ou seja, opera tanto na escolha da narrativa quanto no modo como comporá seu encontro com os espectadores. Essa escolha tem muita relação com seu modo de existência e seu desejo de ‘o quê’ compartilhar.

A experiência do “Confessionários” é, na minha perspectiva, lugar de enunciação do corpo no encontro com outros corpos, são modos de implicação do corpo nas pesquisas em artes cênicas e são momentos de uma trajetória de formação ética, técnica e criativa para os alunos dos cursos de licenciatura e bacharelado da UFU.

Atualmente este mesmo grupo prepara peças de audiodrama ‘Ofélias’, nas quais realizaremos releituras em performance sonora da personagem Ofélia nos textos de Shakespeare e Heiner Muller. Seguimos as mesmas premissas de trabalho com relação aos espectadores ouvintes. Creio ser ainda



muito cedo para termos um panorama mais preciso do futuro, porém já vislumbramos que aspectos desse momento se farão presentes nas práticas artísticas e no ensino, como a incorporação da tecnologia nos processos de criação e ensino-aprendizagem. Este para mim é algo que tomo como certo.

As experiências realizadas do teatro no território do digital, como os audiodramas por exemplo, irão permanecer em muitos dos criadores e artistocentes: a busca de um campo poético e técnico específico, redimensionando as práticas, o ensino e as noções sobre atuação, dramaturgia, cenografia etc.; um espaço tec-convivial, para utilizar um termo do Jorge Dubatti, que possa reunir em uma sala de espetáculos ou de aula virtuais espectadores de várias partes do mundo.

A esperança de termos encontros presenciais e virtuais que possam promover novas relações potentes e vibratórias entre os corpos. A esperança como potência para a ação e transformação do mundo, como diria Paulo Freire.

