

# DIMENSÕES ARTÍSTICO- PEDAGÓGICAS DA *ODISSEIA* COM DIFERENTES GERAÇÕES

**THIAGO PRADO NERIS  
SAYONARA PEREIRA**

## *Resumo* >

O texto trata da criação da peça *ULYSSES: ÉOLO* pelo Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades - LAPETT/ECA/USP, em 2022, bem como de propostas artístico-pedagógicas relacionadas, com estudantes jovens e adultos em escola estadual de São Paulo, em 2023. As experiências refletem pesquisa em andamento sobre como dançar a *Odisseia* atribuída a Homero (928-898 a.C., aprox.), em diálogo com *Ulysses* de James Joyce (1882-1941) e com fundamentos do Tanztheater de Kurt Jooss (1901-1979).

## Palavras-chave >

Ulysses, Odisseia, Educação.

# Dimensões artístico-pedagógicas da *Odisseia* com diferentes gerações

**Thiago Prado Neris<sup>1</sup>**

**Sayonara Pereira<sup>2</sup>**

---

1 Aluno do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Integra desde 2019 o LAPETT - Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades, situado na ECA/USP, como pesquisador e intérprete-criador. Bacharel e Licenciado em Artes Cênicas pela mesma instituição. Diretor de *ULYSSES: ÉOLO*.

ORCID: <https://orcid.org/0009-00048438-3826>

E-mail: thiagoneri@usp.br

2 Professora Doutora - Livre Docente/Associada pela ECA/USP, em Dança Moderna e Coreografia. Pós-doutora pela Freie Universität Berlin, e pela UNICAMP, onde também concluiu o Doutorado em Artes. Professora Convidada / *Gastwissenschaftler* no semestre de inverno 2019/2020 na Universität Hamburg, Alemanha. Dirige o LAPETT na ECA/USP, para quem coreografou mais de 15 obras.

ORCID: <https://orcid.org/0000-00024991-9849>

E-mail: sayopereira@usp.br

## Resumo:

O texto trata da criação da peça *ULYSSES: ÉOLO* pelo Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades – LAPETT/ECA/USP, em 2022, bem como de propostas artístico-pedagógicas relacionadas, com estudantes jovens e adultos em escola estadual de São Paulo, em 2023. As experiências refletem pesquisa em andamento sobre como dançar a *Odisseia* atribuída a Homero (928-898 a.C., aprox.), em diálogo com *Ulysses* de James Joyce (1882-1941) e com fundamentos do Tanztheater de Kurt Jooss (1901-1979).

Palavras-chave: Ulysses. Odisseia. Educação.

Dez *atoresbailarinos*<sup>3</sup> em trajes formais ou fabris caminham lendo jornais por um corredor de uma galeria de arte. Quando o grupo encontra o público, movimenta-se em diálogo com o espaço e a música de orquestra. O público se vê livre para se posicionar em qualquer lugar para observá-lo, mas permanece próximo ao local onde a ação acontece. No chão, muitos jornais espalhados, dispostos em pilhas. Um rapaz surge por uma fresta entre as paredes e se junta à movimentação. À medida que dança, o grupo desloca a posição dos jornais, especialmente quando usa seus trajes para fazer com que as grandes folhas voem pelo espaço. Outro rapaz surge do corredor, ao som de uma voz gravada, e conduz as pessoas do grupo a outra sala, seja caminhando lado a lado, seja carregando-as. Ali, uma nova coreografia acontece, em meio a projeções e sons que se assemelham a máquinas de escrever. Duas pessoas se deslocam para a sala anterior e se perguntam: “como?”, “quando?”, “quem?”, “onde?”, “de que maneira?”, enquanto se aproximam, afastam-se, abraçam-se. O restante do grupo retorna e forma gradativamente uma linha, que se desloca pelo espaço como um ponteiro de relógio. Uma jovem cai enquanto as outras pessoas continuam e passam sobre seu corpo na volta seguinte. As pessoas da linha decidem cobri-la com jornais em uma espécie de ritual até que, irritada, a jovem se recompõe e dispara pelo corredor. O grupo se entreolha e a segue rapidamente, agitando as folhas do tapete de jornais no caminho. Parte do grupo retorna com uma grande escada em “V”, e duas integrantes sobem nela, caçoando do público e do homem que dobra um avião de papel sob a escada. O homem corre com o avião e sai. As mulheres da escada saem, não sem antes zombar mais um pouco da situação. O avião de papel voa pela fresta nas paredes e pousa em meio ao público.

Na *Odisseia* atribuída a Homero (928-898 a.C., estima-se), acompanhamos a aventura de Ulysses ou Odisseu, rei de Ítaca. Após participar da Guerra de Troia, Ulysses enfrenta perigos mitológicos e humanos por vinte anos, na volta para casa e sua amada rainha, Penélope. Em *Ulysses*, de James Joyce (1882-1941), temos a saga do judeu-irlandês Leopold Bloom, enfrentando obstáculos e tentações bem mais mundanas até o regresso para casa e sua esposa Molly, mas em “apenas” 24 horas. Apesar da aparente simplicidade, baseada na estrutura da *Odisseia*, o romance torna-se uma das maiores obras literárias do século XX. Uma espécie de ode ao heroísmo do cotidiano, o clássico experimental de Joyce comemora 100 anos de publicação em 2022 e é celebrado anual e mundialmente no *Bloomsday*, em 16 de junho, data da peregrinação das personagens principais por Dublin. O romance também inspira a peça *ULYSSES: ÉOLO*, descrita no parágrafo anterior e realizada pelo Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades (LAPETT). Fundado em 2011 e sediado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), o grupo promove encontros teóricos e práticos a partir de paradigmas do movimento Tanztheater, impulsionado pela dança moderna alemã de Kurt Jooss (1901-1979), em diálogo com as danças de seus discípulos diretos e indiretos, e a contemporaneidade do Brasil e do mundo.

A partir de um convite da Cátedra de Estudos Irlandeses W. B. Yeats, sediada também na USP, para se encenar o episódio 7 de *Ulysses* durante as celebrações do centenário do romance, a fundadora e coordenadora do LAPETT Sayonara Pereira concede um espaço dos encontros semanais do grupo para que se possa trabalhar nesta criação. A confiança presente nestas relações é ponto chave para que o trabalho seja desenvolvido. Também é importante o fato de se compartilhar corporalmente a mesma linguagem, estudada em aulas ministradas no departamento de artes cênicas por Pereira e por pessoas por ela convidadas, na graduação e nos encontros semanais do LAPETT. Ao longo de dez encontros, são propostos jogos e exercícios que

<sup>3</sup> Termo usado pelo LAPETT para se referir a integrantes de suas peças coreográficas.

colocam em diálogo o universo de *Ulysses*, o trabalho corporal desenvolvido nas aulas, e o repertório das pessoas envolvidas na atuação: estudantes de artes cênicas da USP. Boa parte do grupo é formado por pessoas jovens que ingressaram na universidade em 2020 e 2021. Mesmo com a experiência presencial limitada nos anos anteriores pela crise sanitária global, que ainda trazia algumas preocupações, as propostas se desenvolvem de maneira satisfatória, na medida do possível.

O relativamente pouco tempo de trabalho previsto e a fama de *Ulysses* ser um texto complexo levam inicialmente a direção a não abordá-lo de maneira direta com o grupo, mas a estabelecer práticas para se chegar a ele ou, mais provavelmente, jogar com sua atmosfera. A partir de palestras, filmes e músicas sobre a obra e a literatura de James Joyce, salta o caráter de “heroísmo do cotidiano” presente na saga de Leopold Bloom, em relação aos feitos literalmente homéricos de Ulysses ao enfrentar ciclopes, sereias e soldados. Após a proposta inicial de pequenas cenas inspiradas por esta ideia de heroísmo, propõem-se novas ações que dialogam mais diretamente com o espírito do episódio 7 do romance de Joyce: uma redação de jornal na Irlanda pré-revolucionária dos anos 1920, país até então colonizado pela Inglaterra.

Neste capítulo, Joyce experimenta intensamente em forma e conteúdo, contribuindo para que o livro seja considerado um dos fundadores do romance moderno. O escritor se baseia na parte da *Odisseia* em que Ulysses recebe de Éolo, deus e carcereiro dos ventos, um saco com os mais hostis deles, para que o rei tenha uma viagem tranquila de volta à Ítaca em seu navio. Desconfiada, a tripulação rasga este saco, trazendo tempestades e caos, atrasando em anos a viagem. No caso do “primo” irlandês de Ulysses, Leopold Bloom chega à redação de um jornal importante de Dublin para publicar um anúncio. Stephen Dedalus, outra personagem importante também chega, para publicar uma carta, mas eles não se encontram. Há manchetes jornalísticas que funcionam como títulos, ou que finalizam narrativas do episódio, quase sempre desconexas. Portas que batem com o entra e sai de pessoas, e máquinas de imprensa causam muito barulho. Trata-se portanto de um capítulo que sugere, assim como na parte de Éolo na *Odisseia*, muito vento e ruído, o que leva nossa experiência com a leitura e a compreensão para lugares diferentes, em pouco tempo.

Além do esforço de Bloom para publicar seu anúncio em meio a este caos, há outras tentativas paralelas que se apresentam: a da personagem O'Molloy para conseguir um empréstimo, a de outra em contar um enigma, a de se narrar a fuga dos judeus do Egito em direção à terra prometida no Êxodo, e a da manifestação do sonho irlandês de autogestão, nos clichês jornalísticos. Há ainda a anedota de duas velhotas que sobem a Torre de Nelson, comendo ameixas e debochando dos colonizadores britânicos e da Igreja Católica, em pleno 1904, colaborando para que o romance fosse proibido à época de sua publicação. Esta mistura de frustração e senso de humor pode ser atribuída ao próprio Joyce, cujo espírito provocador aparece em momentos grotescos e paródicos no romance, também lido como coral e polifônico, de acordo com as professoras Munira Mutran e Sandra Vasconcelos, em palestras para a Cátedra W. B. Yeats. Além dos episódios da *Odisseia*, por haver também uma correspondência em cores, artes, técnicas, símbolos e órgãos humanos para cada um dos 18 capítulos, sendo o pulmão para o caso da redação do episódio 7, *Ulysses* também é chamado de “Épico do corpo”.

Esta coincidência “corporal” conversa com o trabalho desenvolvido no LAPETT, bastante concentrado nas práticas físicas e na afetividade a serviço da criação cênica, seja o material ou universo trabalhado composto de palavras, imagens ou sons. Assim, na criação de *ULYSSES: ÉOLO*, propõe-se ao grupo que, em duplas, trabalhem em propostas corporais e sonoras baseadas em seus repertórios pessoais e nas aulas com a professora Sayonara Pereira, bastante

impulsionadas por fundamentos de Dança Moderna de tradição alemã, para dialogar com alguns dos temas do universo ulissiano.



Aula do LAPETT e início da criação de *ULYSSES: ÉOLO*, com estudantes de artes cênicas da USP (Fotos: Thiago Neris)

Em sigilo, sugerem-se entre estes temas: “velejar em tempestade”, “anunciar algo”, “contar a história de seus ancestrais” e “contar um enigma”, um para cada dupla presente. Após as apresentações das propostas, compartilham-se sensações e impressões. Entre elas, as de “infância”, “brincadeira”, “disputa”, “clownesco”, “questionamento”, “ruído”, “casal”, “maquinal”, “pressa”. A música orquestral tocada, por sua vez, traz segundo o grupo certa força interna e entusiasmo para a execução das propostas. É importante dizer que a apresentação convidada aconteceria não em um teatro convencional, mas em galerias expositivas do Espaço das Artes (EdA), antiga sede do Museu de Arte Contemporânea, na Cidade Universitária. Assim, passa-se a ensaiar ali, como forma de conhecer suas limitações e possibilidades na prática.

Estas primeiras experiências e a limitação de tempo e recursos levam à introdução de jornais como principal elemento cênico. Além de remeter ao universo de uma redação, trata-se de um material de custo acessível. A pesquisadora e artista Sofia Vilasboas Slomp, que integrou o LAPETT com sua pesquisa sobre dança em espaços expositivos, é convidada a participar do processo criativo. Sofia propõe uma experiência com tecidos no espaço, em relação destes com o ar. Ao se perceber as possibilidades de interação entre os tecidos e os jornais, incorpora-se esta proposta de movimentação, substituindo-se tecidos por trajes de cena, como roupas formais para “jornalistas” e outras fabris para “operários” de uma redação. Com a entrada tardia de mais duas pessoas no elenco, sugerem-se papéis de “vento” e “carcereiro” a cada uma. A pressão do grupo por funções específicas, um roteiro ou dramaturgia chama a atenção para certos lugares comuns em artes cênicas. Apesar de haver uma apresentação agendada, ignora-se a importância de se vivenciar a criação e suas possibilidades de alteração até o último ensaio, preservando-se o caráter de jogo que torna viva tanto uma aula quanto uma encenação teatral.



Tecidos, jornais e vento: elementos que conversam com o espaço expositivo, a *Odisseia* e *Ulysses* (Fotos: Thiago Neris)

“Os laços que unem o jogo e a beleza são muitos e bem íntimos. Em suas formas mais complexas, o jogo está saturado de ritmo e harmonia, que são os mais nobres dons de percepção estética de que o homem dispõe”. A partir deste pensamento do historiador Johan Huizinga (1872-1945), em *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura* (1996, p.10), a pesquisadora Carmela Soares defende, em *Cartografias do ensino do teatro* (2008, p. 52), que:

(...) podemos afirmar que o jogo teatral, enquanto objeto estético, possui uma estrutura ou realidade independente, autônoma, portadora de sentido próprio, configurada no decorrer do próprio jogo, pela manipulação de uma materialidade específica ao fazer teatral. Isto significa que, por meio do jogo, os elementos materiais do teatro como texto, espaço, personagem, gesto, som, movimento, corpo, serão organizados ativa e dinamicamente, dentro de uma linguagem, de uma *estrutura significativa* que garantirá à cena a criação de uma forma expressiva, ou seja, de uma teatralidade.

Dessa maneira, o jogo teatral deixa de ser um simples exercício, a ilustração de um tema, ou mesmo um mero momento de brincadeira e se define como uma experiência estética. Experiência que surge pela interação imediata do sujeito com o objeto confeccionado no momento presente e que é, portanto, dinâmico e efêmero, mas sobretudo vivo e pulsante. (Soares, 2008, p. 52)

Com a demanda de algumas pessoas do grupo de *atoresbailarinos*, e com as impressões iniciais da primeira abertura de processo de criação, chega-se a um roteiro dramaturgico, baseado nas propostas trabalhadas até então e nas músicas relacionadas à obra de Joyce, sugeridas por Eda Nagayama, pesquisadora ligada à Cátedra de Estudos Irlandeses W. B. Yeats. Entre as gravações, há a leitura do próprio Joyce de um trecho do episódio 7. Assim, surge *ULYSSES: ÉOLO*. Esta peça não se esgota em seus 25 minutos de duração, pois a experiência também abre a possibilidade de se convidar pessoas “não-artistas”, como estudantes do ensino básico e interessadas em geral, para experimentarem seu universo, uma vez que se conhecendo as regras de um jogo, tudo o que não é proibido, deve ser permitido.

### A *Odisseia* na (e da) escola

Ao longo de 2023, Neris, um dos autores deste texto, participa de um programa de residência pedagógica em artes, na Escola Estadual Keizo Ishihara, localizada na Zona Oeste de São Paulo, com turmas do ensino fundamental e da educação de jovens e adultos. Com objetivo de reger algumas aulas e aperfeiçoar a docência na escola, escolhe trabalhar com temas presentes na *Odisseia* clássica e em aproximações artísticas à história. Assim como Joyce por exemplo apresenta como pano de fundo de seu romance a luta da Irlanda contra o domínio britânico, uma espécie de Guerra de Troia na modernidade, alguns exemplos brasileiros contemporâneos

reagem em algum grau e de forma singular ao poema atribuído a Homero: em *Doramar ou a Odisseia* (2021), Itamar Vieira Jr. (1979-) conta, entre outras, histórias de desafios impostos a personagens desta terra, que vivem em meio a contextos históricos e sociais como colonialismo e escravidão. Em *Odisseia (ou o desaparecimento do público)* (2018, 2022), a Cia. Hiato se baseia, entre outras coisas, na longa espera da rainha Penélope por Odisseu, e na rejeição da deusa Calipso por ele, para oferecer versões teatrais que deslocam o protagonismo e os pontos de vista para personagens femininas da narrativa clássica.

Em *Kontakthof*, a bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009), discípula de Kurt Jooss e expoente do Tanztheater fortemente conhecido no mundo, convida três gerações para dançar a mesma peça, estreada em 1978. Concebida para profissionais da companhia, Bausch monta a mesma *Kontakthof* com pessoas de mais de 65 anos, em 2000, e com adolescentes, em 2008, retratados no filme *Sonhos em Movimento* (2010). Na contramão de uma cultura individualista e narcísica de celebridades, que hoje chega às mãos de estudantes em sala de aula por seus telefones celulares, e de outros valores nocivos à sociedade mascarados por este capitalismo “digital”, o plano artístico-pedagógico do autor inicialmente propõe algo semelhante, a diferentes gerações de estudantes com quem trabalha na residência pedagógica: adolescentes, jovens e adultos. Como fizeram James Joyce e Kurt Jooss nas linguagens da literatura e da dança, transcendendo a simbologia de palavras, imagens e movimentos aparentemente ordinários e, especialmente, como fizera Pina Bausch em *Kontakthof*, o plano de aulas visa demonstrar que todas as pessoas são capazes de dançar, ainda que por movimentos do dia-a-dia, encorajando-se uma expansão de valores éticos e estéticos à beleza presente neste cotidiano estudado.

Movido inicialmente pelo desejo de reencenar *ULYSSES: ÉOLO* com estas diferentes gerações, com quem possui vínculo acadêmico, pedagógico e afetivo, e se valendo de procedimentos artístico-pedagógicos envolvendo corpo, cena e literatura, Neris percebe com o decorrer das aulas a impossibilidade de sucesso a curto prazo. Naquela escola pública, especialmente entre adolescentes, é visível o desafio inicial de simplesmente se ter atenção a qualquer proposta por conta do vício em mídias sociais e jogos para telefones celulares. Na prática, boa parte do planejamento das aulas é adaptado para se lidar com defasagens diversas, como o deboche e o nervosismo por se estar em evidência em alguma situação teatral. Novas questões se apresentam: como enfrentar o descaso e a própria estrutura que torna a escola um espaço onde não se quer estar? Como resistir aos encantos do capitalismo que chegam às pessoas a todo momento pelos celulares? Faz sentido se trabalhar com a *Odisseia* hoje em dia?

Enxergando a escola, assim como a filósofa alemã Hannah Arendt (1906-1975) em *A crise na educação* (1974), como um espaço de transição entre a família e o mundo, em que é possível se errar ao longo da travessia sem grandes prejuízos, e elegendo-se politicamente o que transmitiremos a quem chega à vida e ao mundo, aqui se defende a educação, especialmente a artística, a partir do binômio *experiência-sentido*, e não pela relação *ciência-técnica*, ou *teoria-prática*, como explica o pesquisador Jorge Larrosa Bondía (2002), em *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*:

Uma vez vencido e abandonado o saber da experiência e uma vez separado o conhecimento da existência humana, temos uma situação paradoxal. Uma enorme inflação de conhecimentos objetivos, uma enorme abundância de artefatos técnicos e uma enorme pobreza dessas formas de conhecimento que atuavam na vida humana, nela inserindo-se e transformando-a. A vida humana se fez pobre e necessitada, e o conhecimento moderno já não é o saber ativo que alimentava, iluminava e guiava a existência dos homens, mas algo que flutua no ar, estéril e

desligado dessa vida em que já não pode encarnar-se.

(...)

Se o experimento é repetível, a experiência é irrepitível, sempre há algo como a primeira vez. Se o experimento é preditível e previsível, a experiência tem sempre uma dimensão de incerteza que não pode ser reduzida. Além disso, posto que não se pode antecipar o resultado, a experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem “pré-ver” nem “pré-dizer”. (Bondía, 2002)

Tendo em vista a lógica produtivista que correntes políticas tentam implementar na escola, seja pela retirada da obrigatoriedade de disciplinas do ensino médio, seja pela introdução de outras como “empreendedorismo”, como em reportagem publicada de Guilherme Caetano, (2023), ressalte-se que a escola ainda é o último reduto social em que não é necessária a produção econômica, sendo possível a aprendizagem de ciências humanas e diferentes maneiras de ser no mundo. Ciências que não sejam “humanas”, ou seja, em prol da humanidade, mas pensadas e ensinadas para beneficiar apenas “objetos científicos”, no fundo apenas mascaram interesses privados: as aulas de “educação financeira” oferecidas pelo novo currículo paulista provavelmente não contemplam os contratos milionários firmados entre empresas, uma das quais o então secretário da Educação era acionista, e o próprio governo de que ele faria parte.

Apesar da seleção de alguns clássicos de origem europeia para o trabalho em sala de aula, aqui defende-se a importância do conhecimento destes textos na formação de estudantes no Brasil. As aproximações artísticas contemporâneas selecionadas, bem como a história e repertório pessoal em relação ao tema do heroísmo (e da beleza) do cotidiano, reafirmam a posição de que não se deve banir da escola produções culturais simplesmente por sua origem: a grande questão reside em como se aproximar delas. Pode-se trabalhar com conteúdos supostamente democráticos de forma antipedagógica, como quando impõem-se em sala de aula discursos, por exemplo, que condenam obras artísticas por exaltarem “homens brancos europeus”, como também são interpretadas a *Odisseia* e *Ulysses*, mas ignorar seu caráter simbólico e metafórico, inseridos em determinados períodos históricos da humanidade. Isso quando estes conteúdos não são julgados como uma valorização desnecessária da intuição humana e da ficção, em detrimento da importância da ciência e tecnologia, ou da “economia criativa”, que supostamente nos levarão ao progresso, narrativas defendidas pelas mesmas correntes políticas que se beneficiam desta disputa entre profissionais da educação e das artes para reduzir ainda mais sua importância curricular. Sobre posicionamentos semelhantes, o pesquisador Joseph Campbell (1904-1987) ressalta em *O poder do mito* (1991): “Não é disso que trata a jornada do herói. Não é para negar a razão. Ao contrário, pela superação das paixões tenebrosas, o herói simboliza nossa capacidade de controlar o selvagem irracional dentro de nós”, adicionando adiante: “para servir à sociedade”. Na atual conjuntura, e ainda conforme a reportagem do jornal O Globo (2023), verifica-se uma tentativa que vai na direção oposta: mais dispositivos digitais em sala, menos aulas por semana que possam sensibilizar estudantes para outras formas de estar no mundo. Este incentivo a um “protagonismo” estudantil, alimentado por menos docência crítica e por mais aulas preparadas por “inteligência artificial”, conforme projeto do Governo de SP em vigor, reportado pelas jornalistas Luiza Tenente e Emily Santos (2024), mais uma vez disfarça razões privadas: vender mais equipamentos e “treinar” programas de computador em larga escala, sem grandes custos e riscos para as empresas envolvidas.

Mesmo com a atenção comprometida pelos celulares, o deboche e o nervosismo, há momentos de conquistas ao longo da residência pedagógica do autor, como quando estudantes

oferecem versões pessoais e teatrais, por exemplo, à resistência de Ulysses e sua tripulação ao canto das sereias, ou ao enfrentamento do ciclope em conjunto por eles, conforme a geração de cada turma: uma fada que enfrenta quem a traiu, no caso de crianças, e clientes que discutem por uma injustiça em uma loja, no de adultos. Neris também busca respostas artísticas a temas da *Odisseia*, por exemplo, ao propor leituras e criações de imagens coletivas, inspiradas por exemplo em passagens de *Doramar ou a Odisseia* (2021), ou em jogos teatrais adaptados. Exemplo do conhecido jogo do “samurai”<sup>4</sup>: em vez de “guerreiros” que tentam golpear com suas “espadas” a pessoa entre elas, tripulantes que devem furar o olho do “ciclope” vizinho, que para não ser atingido deve se abaixar e em seguida arremessar uma grande pedra fictícia para seu “irmão”, emitindo um som particular. Ou ainda uma adaptação para o jogo da já mitológica “medusa”<sup>5</sup>: em vez de um ser que transforma com o olhar invasores que se aproximam em pedra, uma “sereia”, que devora “marinheiros” que ainda se movem quando seu canto cessa. No caso do trabalho com adultos, apesar de não haver tempo para os jogos adaptados, até mesmo pequenas danças são presenciadas quando se consegue a atenção e a confiança do grupo, algo possível somente com o tempo e as experiências vividas em aula. Ao fim da sequência de aulas, nota-se entre as diferentes gerações o enfrentamento da inibição de se estar em cena, ou simplesmente no mundo, e alguma resistência ao uso abusivo de tecnologias digitais, como principais resultados verificados. Enfrentar e resistir, tal como Odisseu e Bloom em suas próprias aventuras.



Criações e leituras coletivas na educação de jovens e adultos a partir de aproximações à *Odisseia* (Fotos: Thiago Neris)

Estes fatores são determinantes para o estudo da *Odisseia* e de artes pelo viés do corpo e em diálogo com linguagens distintas. A literatura auxilia a ver o mundo pela perspectiva de outras pessoas, contribuindo para o desenvolvimento de valores éticos e estéticos, de sensibilidade e

4 Jogo que tem como objetivo trabalhar especialmente a atenção ao redor e a prontidão cênica: cada jogador interpreta um guerreiro samurai, que tenta golpear a pessoa ao lado com uma espada imaginária, na altura do peito. Esta pessoa deve se abaixar para evitar o golpe e se levantar em seguida, transferindo imediatamente seu papel a outra pessoa da roda com um olhar, gesto e som a combinar. Esta nova pessoa deve se abaixar antes de receber o golpe das pessoas ao lado, caso contrário pode ser eliminada.

5 Jogo que desenvolve paciência e estratégias para permanecer em cena: a pessoa no papel de medusa se posiciona de costas a uma distância combinada e, de acordo com sua vontade, vira-se para ver o que acontece. As pessoas flagradas em movimento por ela devem sair do jogo. Aquela que conseguir tocar em suas costas ou adentrar uma área determinada sem ser percebida em movimento vence, podendo tornar-se a nova medusa.

humanidade. A dança ou, ainda timidamente as imagens corporais e os jogos teatrais, contribuem para que tudo isso se torne parte do corpo. Ou, como define um 8º ano daquela escola: “A dança é uma cultura de movimentos do corpo que começou como uma brincadeira.”.

Analisando-se tanto a criação de *ULYSSES: ÉOLO* pelo Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Teatralidades, quanto as proposições artístico-pedagógicas a diferentes gerações da Escola Estadual Keizo Ishihara no universo da *Odisseia*, percebe-se que pesquisar o Mito, as tentativas de se desvendar o Mistério, mas em busca de heroísmo e beleza possíveis no ordinário, não somente é possível como fundamenta a corporificação do conhecimento pela experiência. Faz-se visível como o binômio *experiência-sentido* de Bondía (2002) opera na e com a prática (ainda que permeada de teoria e fruição), seja em aulas de “dança” ou de “arte”, seja em jogos teatrais ou em ensaios para um espetáculo, pois é por aquilo que nos passa, pela experiência, jamais repetível, que podemos dar sentido a nossas aulas, pesquisas e vidas.

## Referências

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Rev. Bras. Educ.* 2002, n.19. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em 1 abr. 2024.

CAMPBELL, Joseph & Moyers, Bill. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1991.

CAETANO, Guilherme. Governo de SP reduz Artes e Filosofia em novo currículo escolar, e aumenta espaço de Português e Matemática. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 nov. 2023. <https://oglobo.globo.com/brasil/sao-paulo/noticia/2023/11/17/governo-de-sp-reduz-artes-e-filosofia-em-novo-curriculo-escolar-e-aumenta-espaco-de-portugues-e-matematica.ghtml>. Acesso em: 18 out. 2024.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SOARES, C. Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero. In: FLORENTINO, A., and TELLES, N., eds. *Cartografias do ensino do teatro [online]*. Uberlândia: EDUFU, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788570785183.0006>. Acesso em 15 abr. 2024.

JOYCE, James. *Ulysses*. Trad. Caetano Galindo. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012.

**ODISSEIA (ou o desaparecimento do público)**. Peça teatral. Cia. Hiato. Dir. Leonardo Moreira. São Paulo, 2022.

SANTOS, Emily & TENENTE, Luiza. Inteligência artificial para formular material das escolas públicas de SP: modernização ou risco de erros? Veja análise de especialistas. *G1*, São Paulo, 24 abr. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2024/04/21/inteligencia-artificial-para-formular-material-das-escolas-publicas-de-sp-veja-analise-de-especialistas.ghtml>. Acesso em: 20 out. 2024.

**SONHOS em Movimento**. Filme documentário. Direção: Anne Linsel, Rainer Hoffmann. Produção: TAG/TRAUM. Alemanha: Imovision, 2010.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. *Doramar ou a Odisseia*. São Paulo: Todavia, 2021.

## Artistic-pedagogical dimensions of the *Odyssey* with different generations

### Abstract:

The text analyzes the creation of the play *ULYSSES: AEOLUS* by Laboratory of Research and Studies in Tanz Theatrics – LAPETT/ECA/USP, in 2022, as well as related artistic-pedagogical proposals to young and adult students in a São Paulo public school, in 2023. The experiences reflect ongoing research on how to dance the *Odyssey* attributed to Homer (928-898 b.C., approx.), in dialogue with James Joyce's *Ulysses* (1882-1941), and with Kurt Jooss' (1901-1979) Tanztheater foundations.

**Keywords:** Ulysses. Odyssey. Education.

Recebido em: 01 jul. 2024

Aceito em: 02 out. 2024

Publicado em: 20 dez. 2024