ATIRANDO EM PÁSSAROS SONOLENTOS: ALGUNS POSSÍVEIS PARA A PESQUISA EM EDUCAÇÃO NUMA ENTREVISTA IMAGINADA COM FEDERICO GARCÍA LORCA

SHOOTING SLEEPY BIRDS: SOME POSSIBILITIES FOR RESEARCH IN EDUCATION IN AN IMAGINED INTERVIEW WITH FEDERICO GARCÍA LORCA

Neilton dos Reis[A]

[A] Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB), Barreiras, BA, Brasil

Correspondência: Neilton dos Reis (neilton.dreis@gmail.com)

Resumo

Um exercício de imaginação. Não é óbvio que a isso se resume qualquer pesquisa acadêmica-artística? Um exercício de invenção. Não é óbvio que a isso se resume qualquer metodologia? Nesse artigo, busco operar com essa obviedade. Em uma entrevista imaginada-inventada com o poeta Federico García Lorca, o objetivo é forjar a possibilidade de criação de uma metodologia de pesquisa em Educação fundamentada nos processos do artista. Para isso, parto de um referencial que coloca Carlos Ginzburg e Linda Tuhiwai Smith para conversar e legitimo esse exercício através dessa conversa inusitada. Mais inusitada ainda, segue-se a minha conversa com Lorca. Adentrando suas experiências teóricas e práticas, chega-se a uma metodologia *lorqueana* com métodos próprios e fazeres epistemológicos bem delineados. Defendo que esse exercício nos ajuda a elaborar outros possíveis para a pesquisa em Educação e, também, e não que isso esteja em separado, para a vida política dos/as pesquisadoras/es. É um convite a acessar uma outra forma de produzir conhecimento.

Palavras-chave: Metodologia; Federico García Lorca; Imaginação; Invenção.

Abstract

An exercise in imagination. Isn't it obvious that this is what any academic-artistic research comes down to? An exercise in invention. Isn't it obvious that this is what any methodology comes down to? In this article, I seek to operate with this obviousness. In an imagined-invented interview with the poet Federico García Lorca, the objective is to forge the possibility of creating a research methodology in Education based on the artist's processes. To do this, I start from a framework that puts Carlos Ginzburg and Linda Tuhiwai Smith to talk and I legitimize this exercise through this unusual conversation. Even more unusual, follows my conversation with Lorca. Delving into his theoretical and practical experiences, we arrive at a Lorquean methodology with its own methods and well-defined epistemological practices. I argue that this exercise helps us to develop other possibilities for research in Education and, not that this is separate, for the political life of researchers. It is an invitation to access another way of producing knowledge.

Keywords: Methodology; Federico García Lorca; Imagination; Invention.

*2024 **Reis**. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comercias, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.*

Imaginação: criando conversas

Assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um. Com rara clareza e lucidez, Menocchio articulou a linguagem que estava historicamente à sua disposição.
Carlo Ginzburg

Se "afirmar que uma narração histórica se assemelha a uma narração inventada é algo óbvio", parto da obviedade.

Há muito o que se movimenta entre textos, vidas, narrativas e memórias. Muito o que se inventa entre pesquisas, epistemologias e discussões. Muito o que se produz entre os dias que se põem agora e aqueles que se puseram há tanto tempo. A ideia desse exercício de invenção emergiu durante leituras e reflexões de Carlo Ginzburg e Linda Tuhiwai Smith.

Se trata de uma tentativa de elaborar outras possibilidades metodológicas para a pesquisa em Educação. Faço isso no formato de uma entrevista ficcional com Federico García Lorca. O objetivo é, inventando, indicar possíveis que possam servir para a invenção na pesquisa. Para isso, esse texto está dividido em quatro partes: a primeira (esta) em que trato das bases teóricas dessa escrita; a segunda em que me apresento e também ao entrevistado; sigo com a entrevista na íntegra; e finalizo com algumas considerações breves.

Que lugar ocupa a imaginação na criação?

Linda Tuhiwai Smith (2019) apresenta a imaginação conectada à criação. É como um caminho para teorização e para proposição, aquilo que vai possibilitar a luta para realizar quereres que ultrapassam o material ou o empírico. Em outras palavras, a imaginação vai construir, é grávida daquilo que criamos.

Inclusive, para que projetos políticos sejam efetivos será preciso estarem próximos, partirem de e abrirem espaço para as forças imaginativas e criativas. Não é uma ação estática, de alguém que encosta em uma cadeira de praia, senta distante das ondas e sente o sal que vem do mar. Longe disso. Imaginar é parte de um fazer, uma prática que mexe.

É junto disso que podemos entendê-la como uma via epistemológica — uma forma de conhecer o mundo que não está encarcerada no que está dado, mas que expande as possibilidades. Aquilo que nos faz olhar para as peças diferentes e montar a colcha de retalhos; sentipensar os conceitos, as pessoas, as comunidades, as teorias e as práticas em uma forma inventiva, de (re)conexão, de invenção de outras políticas possíveis.

Um artigo sobre Educação pode ser algo que imagina — em especial, quando indica outros mundos que não estão materializados, ainda. A pesquisa, também. Quando pensamos que aquilo que conhecemos por *pesquisa* se tornou um encasulamento de operações, funcionamentos e vidas em nomes científicos, podemos desencarcerá-la disso e jogar com o além do exclusivamente material e/ou empírico: ela como algo que imagina e, daí, inventa, constrói. Ou seja, como algo que está prenhe de possíveis não considerados por agências de fomento.

Esse próprio artigo é uma continuação direta de uma pesquisa anterior (Dos Reis, 2018), na qual a imaginação foi operada como ponto de partida para criação de uma metodologia denominada: "a costura de uma colcha de retalhos realizada a partir do encontrar apaixonado lorqueano". Partindo do "pressuposto de que teoria e método são indissociáveis e de que nossas opções metodológicas precisam fazer sentido dentro do referencial teórico no qual as inscrevemos" (Meyer e Paraíso, 2012, p. 48), o que assumi enquanto epistemologia lorqueana para a pesquisa são cinco elementos: 1) a apropriação das temáticas que trabalho, seguida de um movimento de criação de híbridos e inauguração de outros possíveis e formas de pensar; 2) a disposição em assumir a dimensão política da pesquisa; 3) o agenciamento e o trabalho com o Outro como co-produtor; 4) a construção de uma narrativa em torno de imagens (verbais); e 5) a utilização de uma multiplicidade de formas artísticas para dizer da pesquisa.

Há alguns anos, venho recolhendo fontes acerca da vida e obra de Lorca. Desde livros com sua obra poética na íntegra, passando por seu epistolário, biografia e conjunto de conferências proferidas em espaços acadêmicos. Além das fontes físicas que tenho acesso, há na internet uma série de documentações que dizem do poeta: livros não traduzidos ao português; dados biográficos disponíveis no site da Fundação gerenciada por sua família; entrevistas concedidas a alguns jornais. Reunindo todo esse material, procurei explorar principalmente as *Conferências* que escreveu (que dizem de reflexões teóricas acerca de seus processos artísticos) e também dados biográficos da construção do seu *Teatro universitário*. No texto-invenção que segue, as fontes estão referenciadas em notas ao final do arquivo e as partes em itálico são recortes inteiros de falas de Lorca. No que concerne às possibilidades para pesquisa em Educação, as fontes que trabalhamos podem oferecer um caminhar junto. Sendo também construtoras do processo, podemos nos lançar ao exercício da pesquisa não intentando a interpretação das experiências ou alguma revelação do que está "por trás" de cada fonte. Ao contrário, a utilização é para um operar com os conceitos (e as palavras) produzidos durante as produções. Nesse sentido encontro Cristina d'Ávila Reis quando penso

que as “informações que são coletadas em um trabalho de campo não são dados passíveis de serem explicados, mas são significados produzidos no contexto pesquisado, que podem ser lidos e construídos de diferentes formas” (D’ávila Reis, 2012, p. 247).

Formas, inclusive, artísticas. Uma narrativa de pesquisa que se coloque na dinâmica de um romance que intriga, provoca, emociona e agita quem lê aliada a uma intensa produção de conhecimento acadêmico de investigação e discussão das temáticas que estão envolvidas. Nesse sentido, me coloco na intenção de “flexibilizar a escrita com o uso de técnicas atuais vindas de outras áreas (como a literatura e o cinema) para que os textos produzidos [...] atinjam maior número de leitores” (Karsburg, 2015, p. 46). Uma narrativa literária como essa é a que venho flertando em pesquisas anteriores (Dos Reis, 2022) e que, aqui nesse texto, assume outro formato. Procurei, assumidamente, uma invenção: uma escrita imaginada de um encontro Pesquisador-Lorca. Um encontro possibilitado apenas pelo texto e por esse risco de escrever com/entre/pelas narrativas.

Extrapolando esse texto em si, acredito na potência que a imaginação para as pesquisas em Educação. Colocar em agenciamento Lorca e produção de pesquisas pode gerar novos possíveis em epistemologias e escritas. Me alio à Ginzburg quando diz que

> o tema não era novo; nova era a desconfiança na possibilidade de evocar, graças ao virtuosismo retórico, o passado como um todo completo. No seu lugar começava a aflorar a consciência de que nosso conhecimento do passado é inevitavelmente incerto, descontínuo, lacunar: baseado numa massa de fragmentos e de ruínas. (GINZBURG, 2007, p. 40).

Podemos trabalhar com a Educação nos locomovendo pelas lacunas, agitados pelas novas desconfianças e evocações outras. Os entre-lugares daquilo que já foi investigado e os entre-lugares de como foi investigado. A discussão de outras possibilidades de existência pode estar nos objetivos de pesquisa e pode ser também a experimentação de outras possibilidades de existência em texto e metodologia e vida acadêmica.

Acredito que a exploração das fontes produzidas tenha a potência de causar esse ir e vir, essa contradição e incoerência que está presente quando tratamos de experiências e existências e narrativas. Lanço-me, então, à dimensão experimental. Absolutamente nova e motivada pelos encontros que se fizeram produzir nesse início de processo de pesquisa. Convido à sinuosidade, à complicação e ao jogo. Convido, principalmente, à invenção.

Invenção: Uma entrevista com Federico García Lorca

Figura 1 — Foto inventada de pesquisador entrevistando Federico García Lorca

Fonte: CENTRO FEDERICO GARCIA LORCA, 2024 (editada)

Conheci Federico García Lorca há alguns anos enquanto fazia minhas pesquisas acerca das homossexualidades, literatura e resistências aos fascismos no século XX. Nos esbarramos pelos corredores da Universidade enquanto algumas conhecidas me indicavam suas obras. Foi a *Cacida do Pranto* que me fez encantar e voltar atenção ao poeta e dramaturgo. Tempos depois pude prestigiar uma obra teatral que fazia circular em três atos a sua trilogia rural (*Bodas de Sangue*, *A casa de Bernarda Alba* e *Yerma*). Foi nesse tempo que, em contato intenso com sua produção poética e com sua produção dramatúrgica, comecei a elaborar um pensamento de estruturação epistemológica acerca de seu processo criativo e operacional.

Lorca nasceu em 1898 em Fuentes Vaqueros, na região Andaluzia da Espanha. Mudou-se para Madrid quando jovem para continuar seus estudos, onde morou na Residência dos Estudantes ao lado de Salvador Dalí, Luis Buñel e outros artistas. Considerado, junto a Cervantes, um dos maiores nomes da literatura espanhola foi destaque, principalmente, na dramaturgia e na poesia, apesar de também já ter realizado algumas conferências públicas e escrito alguns ensaios.

Eu, nascido em 1994, venho pesquisando e me debruçando teoricamente nas questões de Educação – principalmente me aliando às perspectivas filosóficas da Diferença e da descolonização para pensar as tentativas de formação de comunidade. Meus estudos se

concentram na área da Educação, de forma que me interessa os processos onde se (des)subjetiva, onde se ensina e se aprende acerca dessas questões.

Lorca, que nunca veio ao Brasil para qualquer evento, passou pelas terras tupiniquins como escala em algumas viagens que fez ao nosso continente.[1] Eu, que nunca fui à Madrid, pude realizar algumas incursões nas cidades de Sevilha e Girona. Foi em uma oportunidade espacial e temporal inventada que não nos cabe elucidar nesse texto que pude agendar uma entrevista e nos encontramos para discutir os possíveis de uma epistemologia lorqueana para a pesquisa em educação. Pensando nos meus interesses de pesquisa e sendo movimentado pelos textos de Lorca, coloquei-me o questionamento da (im)possibilidade de uma invenção metodológica de pesquisa em Educação que fosse fundamentada no processo criativo e operacional do autor.

Assim que cheguei ao nosso ponto de encontro, em uma sala reservada a reuniões e encontro privado em um café em horário comercial, Lorca veio ao meu encontro sozinho e bem receptivo com um sorriso. Aperto de mão seguro, cumprimento com um abraço e trajando roupas mais formais que eu imaginei para uma conversa como aquela.

Logo nos sentamos, trocamos algumas impressões corriqueiras sobre as situações climáticas e políticas dos momentos e lugares de onde viemos e, então, passamos ao objetivo do encontro. Ele se demostrou surpreso desde que soube dos meus interesses tão acadêmicos acerca de seus processos, mas pessoalmente me pareceu mais seguro, ainda que reflexivo sobre tudo que lhe coloquei em questão. Abaixo transcrevo nossa conversa.

A conversa

PESQUISADOR: Federico, primeiramente gostaria de dizer que é um grande prazer realizar essa entrevista. Eu sou um grande fã.

LORCA: Obrigado. O prazer é meu.

PESQUISADOR: Indo direto ao ponto que nos coloca aqui: você acha possível a criação de uma metodologia de pesquisa em Educação fundamentada nos teus processos?

LORCA: Eu acho possível quase tudo. Com efeito, em nenhum momento da minha criação eu tive a intenção de estabelecer qualquer metodologia, em especial para pesquisa em Educação. Acredito que tenha produzido alguns indicativos interessantes que podem ser estruturados e

[1] MONTEMEZZO, 2009.

potencializados para diferentes objetivos acadêmicos, criativos, educacionais e outros, mas isso será de responsabilidade de quem se colocar no diálogo com essa produção. *Minhas intenções e esforços estão voltados para outros rumos. Não pretendo, como já fiz em outros momentos, definir então, mas sublinhar. Eu não quero desenhar, mas sugerir. Animar, no seu sentido exato. Atirar em pássaros sonolentos. Onde há um canto escuro, colocar um reflexo de nuvem alongada e dar alguns espelhos de bolso para as senhoras que ouvirem isso aqui.*[2]

PESQUISADOR: Para quais objetivos estão voltados os seus esforços de criação?

LORCA: *Minhas palavras são ditadas pelo entusiasmo e segurança. Eu não sou uma pessoa iludida. Pensei muito, e com frieza, o que penso e, como um bom andaluz, tenho o segredo da frieza porque tenho sangue velho. Sei que a verdade não tem aquele que diz "hoje, hoje, hoje", comendo seu pão junto ao fogo, mas aquele que calmamente olha à distância a primeira luz no alvorecer do campo. Eu sei que ele não está certo, o que diz: "Agora, agora, agora" com os olhos nas pequenas fauces da bilheteria; mas sim o que diz "Amanhã, amanhã, amanhã" e sente a nova vida que paira sobre o mundo.*[3] Eu tracei algumas prioridades que circulam pelas minhas produções artísticas e que regem seus trabalhos. A primeira delas é a de educar através da arte de forma a ampliar as referências artísticas das pessoas que entrem em contato comigo. E, com isso, contribuir artística e intelectualmente no momento de crise[4].

PESQUISADOR: Eu percebo essas intencionalidades nas suas obras e imagino que, para além dessa visão relacionada à arte, você encara isso como uma ação política. Ou não?

LORCA: Sim, em absoluto. Temos um compromisso de formar a população como multiplicadora daquilo que venho trazendo para a discussão[5]. *O poeta dramático não deve esquecer se quer salvar-se do esquecimento: dos campos de rosas, molhados pela aurora, onde sofrem os agricultores; e do pombo, ferido por um caçador misterioso, morrendo entre os juncos, sem que ninguém o tenha ouvido gemer.*[6]

---

[2] LORCA, 1984. “Las nanas infantiles”

[3] LORCA, 1984. “Charla sobre el teatro”

[4] SANTOS, 2006.

[5] *Idem*

[6] LORCA, 1984. “Charla sobre el teatro”

PESQUISADOR: Analisando suas obras, em especial o livro "Um poeta em Nova York", "Maria Pineda" e o que ficou registrado com sua trilogia rural, notei a questão política como parte da sua estética artística. Então queria partir disso para explorar algumas pistas; alguns elementos que gostaria de debater contigo para traçar alguns pontos.

LORCA: Sim, poderíamos adentrar minha obra através de um viés estético. *O que o poeta fez para dar unidade e proporções justas de seu credo estético? Limites. É preciso fazer exame de consciência e, com a sua capacidade crítica, estudar a mecânica da sua criação poética.*[7] E, com certeza, meu pensamento político está atravessando esse viés. É imprescindível pra mim. Desde *Impresiones y Paisajes* eu já procurei uma reflexão da sociedade espanhola. Em *Romancero Gitano*, por exemplo, trabalhei a violência da guarda civil para com os ciganos. No *Um Poeta em Nova York*, como você bem citou, em muitos momentos me solidarizo aos negros, vítimas do racismo nos Estados Unidos e em *Sonetos del amor Obscuro* eu, logicamente, volto minha atenção aos amores e desejos marginalizados[8]. Claro que a ditadura a qual estive submetido me forçou a pensar outras possibilidades e trabalhar esses temas tão caros pra mim. *Mas, acredito que a ânsia de liberdade é imprescindível para que qualquer ser humano possa, enfim, ser chamado de humano. Quem vive está condenado a viver subordinado, sem rejeitar com veemência a opressão, pra mim já está morto*[9]. Eu vejo que o teatro tem essa lacuna: a abordagem de temas de relevância social, tento então preenchê-la.

PESQUISADOR: Você parece ter um panorama bem nítido da cena teatral que está inserido, bem como do que quer e da forma que quer transmitir nas suas obrar. A pesquisa é parte do teu processo?

LORCA: Com certeza. *O teatro é um dos instrumentos mais expressivos e úteis para a construção de um país e o barômetro que marca sua grandeza ou descida. Um teatro sensível e bem orientado em todos os seus ramos pode mudar em poucos anos a sensibilidade do povo; e um teatro quebrado onde os cascos substituem as asas, podem afundar e entorpecer uma nação inteira.*[10] Trabalho com a apropriação de alguns saberes para a construção da obra. Na maioria dos casos: a cultura popular e a tradição literária. Essa apropriação tem se dado via estudo e pelas minhas próprias referências pessoais, desde a infância até observação atenta

[7] LORCA, 1984. "La imagen poética de Luís de Góngora"

[8] ALVES, 2013.

[9] LORCA, 2008.

[10] LORCA, 1984. "Charla sobre el teatro"

dos espaços e tempos que compõem as dimensões escolhidas. Por exemplo, apreendo referências desde canções de ninar que eu ouvia quando criança, passo por uma observação da arquitetura de Granada e chego até ao estudo do cenário do teatro contemporâneo[11].

PESQUISADOR: E, a partir disso, como utiliza as referências?

LORCA: Minha proposta é a criação de outros possíveis. Para essa criação trabalho partindo de uma ressignificação, ou releitura, daquilo que se foi apropriado e também com certo hibridismo dos binários[12]. *A grandeza de uma poesia não depende da magnitude do tema, suas proporções ou sentimentos. Pode-se fazer uma luta épica entre os leucócitos que se mantêm presos nas veias, e pode-se dar uma impressão de infinito sem fim com a forma e cheiro de uma rosa no solo.*[13] Nas peças de teatro, misturo a narrativa com a lírica; a tradição literária com a cultura popular; certa empatia do público com certo distanciamento do mesmo; o clássico com moderno. Nessa última, em específico, imagino mesmo um novo entendimento do trágico. Outro possível em trágico. *Eu estou em um plano poético onde o sim e o não das coisas são ideias igualmente verdadeiras. Se você me perguntar: "uma noite de luar de cem anos atrás é idêntica a uma noite de luar dez dias atrás?", eu posso demonstrar (e como eu qualquer outro poeta, dono de seu mecanismo) que era idêntico e que era diferente da mesma maneira e com o mesmo sotaque de verdade indiscutível.*[14]

PESQUISADOR: Eu percebo que você também inaugura outra relação em tempo e espaço. Isso é possível?

LORCA: Sim. *Em todos os passeios que dei pela Espanha, um pouco cansado de catedrais, pedras mortas e paisagens, eu olhei para os vivos, elementos onde os minutos eram permitidos, vivendo um presente instável e duradouro. Entre os infinitos que existem, segui dois: as canções e os doces. Enquanto uma catedral permanece presa em seu tempo dando uma expressão contínua de ontem, a paisagem está sempre em movimento; uma canção salta de repente do ontem no nosso momento, vivo e cheio de batidas como um sapo, incorporada na cena como arbusto recente, trazendo luz viva desde os tempos antigos, graças ao golpe de melodia.*[15] Nas minhas observações sobre meu povo, o povo granadino, percebi relações

[11] LARA, 2009.

[12] SANTOS, 2006.

[13] LORCA, 1984. “La imagen poética de Luís de Góngora”

[14] LORCA, 1984. “Las nanas infantiles”

[15] *Idem*

muito profundas com o espaço. Com o tempo também, mas principalmente com o espaço. Vejo o quanto que a contemplação do mundo acontece de dentro das casas para fora. Um olhar através das janelas. É interessante pensar como que um povo apreende o mundo do interior para o exterior. E, também, como que o exterior é que é trazido para o interior. O público vindo para o privado. Isso produz certa melancolia, percebo isso nas canções e histórias. Não podemos confundir monotonia com melancolia. Nesse conjunto, vejo que o povo granadino vincula a relação com o espaço e o tempo de um modo que privilegia essa contemplação; uma certa fantasia e também uma outra intensidade para expressar o amor. O movimento do tempo em Granada adquiriu outra referência de velocidade, como uma desaceleração que provoca a sensação de alargamento das horas passadas sem pressa. É isso que faz parte do que trago com estética das coisas pequenas e coloco na minha obra. A sensação de deslocamento das coisas exteriores para dentro das casas e das pessoas transforma a casa num canto do mundo. Neste mesmo canto, muito além da simples passagem dos dias ao longo da história, a estética das coisas pequenas divide espaço com as referências de grandeza e imensidão. Isso dá à casa uma sensação de pertencimento, de conservação em relação àquilo que está fora. No canto do mundo andaluz contemplava-se o silencio, a quietude, a tristeza, a pena, a melancolia, a angustia, a dor, a solidão e a morte. Mesmo assim o povo granadino era feliz porque sentia um bem-estar por nutrir e vivenciar tais sentimentos de forma tão intensa. Profundamente eles eram somente vivenciados assim nos recantos andaluzes, e o povo granadino tinha consciência disso. A imaginação do povo foi estimulada de modo a criar um outro espaço de habitação, preenchido pelos seus sentimentos, no interior desse "canto do mundo". Valorizo, nessa estética, as coisas pequenas de nossos cantos do mundo – o diminutivo, o menor, a profundidade na imaginação[16].

PESQUISADOR: Entendo. Tenho percebido pela sua fala grande importância do povo e do público nas suas obras.

LORCA: Com certeza. Tudo que faço é dirigido ao povo. E procuro, ainda, trazê-lo como co-produtor de minhas obras. Utilizo minhas metáforas para fazê-lo dele esse co-produtor, que dará sempre mais e mais sentidos e significados ao que eu trago. Tento evidenciar aspectos sociais em forma de metáfora e a partir desta elaborar as imagens verbais[17]. Porque, não. *Não.*

[16] SANTOS, 2006.

[17] *Idem*

Eu não gostaria que o terrível tédio entrasse na sala, o que estraga todas as cabeças com um fio fino de sono e coloca minúsculos grupos de alfinetadas nos olhos do público.[18]

PESQUISADOR: O que são essas imagens verbais?

LORCA: São apenas narrações de ações externas à cena que está acontecendo, por meio das quais eu deixo a expectativa por conta da audiência e da construção do imaginário desta. Eu procuro montar uma estrutura de imagens que convida o espectador a participar da criação das imagens da cena, como uma forma de completar as lacunas que vou deixando. Um caleidoscópio que o público gira a seu bel prazer.[19] Quando utilizo de imagens físicas, nunca são literais, apenas as coloco para compor a narrativa junto delas. Cada imagem é, às vezes, um mito criado, que harmoniza e transforma os plásticos, às vezes violentos, nos mais diferentes mundos.

PESQUISADOR: Para finalizar essas pistas estéticas que apreendi, queria que você me falasse um pouco da sua fixação pela questão dos instintos.

LORCA: Ora, pra mim algo que também é primordial é respeitar nossos próprios instintos. O dia em que se deixa de lutar contra seus instintos, esse dia aprendemos a viver. E isso eu trago para estar presente na minha obra. Esses instintos estão, claro, relacionados com o instinto de conservação da vida, àquele instinto animal de manter-se vivo[20]: correr, caçar, saltar, devorar. Estão relacionados também com a questão da continuidade e renovação dos sentimentos presentes na cultura do povo espanhol pela experiência em movimento que não cessa. Por isso sempre sinalizo para a relevância dessa cultura popular em toda minha produção como base para isso que a gente tem chamado de proposta estética.

PESQUISADOR: Esses são os pontos estéticos que apreendi. A partir disso, acredito conseguimos estabelecer quaisquer direcionamentos epistemológicos para uma pesquisa.

LORCA: Ora, sim. Como eu disse, podemos inventar muitas coisas. Um romance, claro, não é perfeito até que ele carregue sua própria melodia, que lhe dá o sangue e o palpitar e o ar grave ou erótico onde os personagens se movem. Acredito que três direcionamentos são importantes e que mantém conexão e relevância entre si. Primeiro uma apropriação da temática, depois uma ressignificação das estruturas que já existem e são tradicionais e finalizando com a invenção de híbridos e outros possíveis. Tudo isso, claro, mantendo o foco

[18] LORCA, 1984. “Teoría y juego del duende”

[19] SANTOS, 2006.

[20] GIBSON, 1989.

nas dimensões políticas de valorização das coisas pequenas, de contato com a cultura do povo e do povo marginalizado e com a ideia de produzir com o público, trazendo-o como co-produtor.

PESQUISADOR: Ótimo. Agora pensando operacionalmente, gostaria de tomar o *La Barraca* como grande exemplo de um fazer lorqueano. Você concorda?

LORCA: Sim. *O teatro é uma escola de choro e riso e uma tribuna livre onde os homens podem revelar a moral antiga ou equívoca e explicar com exemplos vivos normas eternas do coração e do sentimento do homem.*[21] Eu testei e experimentei muito no La Barraca. Foi um aprendizado e uma construção de uma ideia fisicamente. Eu tive essa ideia nova, como uma violenta erupção. Meu espírito efervesceu. Tive a concepção sedutora de construir uma barraca com capacidade para 400 pessoas, querendo "salvar o teatro espanhol" e colocá-lo ao alcance do público. Colocar, naquele galpão, obras de Calderón de la Barca, de Lope de Vega, comédias de Cervantes... uma retomada dos ambulantes tempos passados. Acho que dois aspectos da minha experiência com o La Barraca foram marcantes na minha carreira e processo criativo: me permitiu aprender o trabalho da direção de cena e me expus a um público novo, algo diferente daquela burguesia frívola e materialista de Madrid. Viajamos pelo campo para representar o teatro clássico para o povo mais povo. Estava convencido de que o burguês estava acabando com o dramático do teatro[22]. Esta minha nova visão do público afetou profundamente o alcance que intentei dar à minha produção para o resto da minha vida. Operávamos ao ar livre, de forma itinerante e para o público, tratando-o como co-produtor de tudo que fazíamos.

PESQUISADOR: Pensando nessa ideia do público como co-produdor e pensando nas imagens que você falou em produzir, qual o lugar que o surrealismo ocupa em sua forma de operacionalizar?

LORCA: *Eu sempre digo, e de fato está. Em 1917 tive a sorte de ver uma fada na sala de uma criança pequena, minha prima. Foi um centésimo de segundo, mas eu vi. Quer dizer, eu vi... como as coisas são puras, localizada fora do fluxo de sangue a partir do canto do olho, como o grande poeta Juan Ramón Jiménez viu as sereias, em seu retorno da América. Ele viu que acabavam de afundar. Esta fada estava empoleirada na cortina, brilhando como ela estava vestida com um terno, mas eu não consigo lembrar seu tamanho ou gesto. Nada é mais*

[21] LORCA, 1984. "Charla sobre el teatro"

[22] FUNDACÍON FEDERICO GARCÍA LORCA, 2018.

fácil para mim do que me inventá-la, mas seria um engano poético de primeira ordem. Nunca uma criação poética e eu não quero enganar ninguém. Eu não falo com humor ou ironia. Falo com a fé arraigada que só o poeta, a criança e o puro tolo têm.[23] Então sobre tua pergunta, eu tenho três coisas a falar. A primeira é que me colocam como parte do movimento surrealista, mas em momento algum eu tive a intenção de me projetar nele, ou me encerrar. Eu construo um diálogo com artistas do movimento, acredito que sou atravessado por ele, mas não sou ele. Por exemplo, eu construo algo caro para os surrealistas como a eliminação das fronteiras entre realidade e ficção; e também a ideia de desejo como fonte de felicidade e comunhão, mas ainda interpelado pela violência e morte. Procuro algumas estruturas surrealistas para ligar dois pontos estéticos: primeiro para deixar as lacunas para o público preencher; depois para a própria produção de imagens. O surrealismo é outro algo que me aproprio pelas pessoas que eu me agencio. Isso já fala da segunda coisa: eu trabalho em equipe. Sempre procuro produzir em conjunto e explorar o que cada um pode oferecer de melhor. Várias vezes já trabalhei com Salvador ou Luis. Eduardo é meu ponto de foco, por exemplo. Isso permite que a obra fique mais rica e com outras possibilidades de imagens e interpretações. Por fim, tudo isso garante algo que prezo: a multiplicidade de artes nas nossas produções no La Barraca. Cantigas, poesia, artes plásticas, efeitos sonoros e tudo o que mais for possível inventar. Tenho me preocupado em estimular diversos sentidos do público, principalmente a visão e a audição. A multiplicidade que consigo trabalhando em equipe e com o surrealismo, me garante isso[24].

PESQUISADOR: Entendo. Para finalizar, como uma última pista, como você avalia seus processos?

LORCA: *O estado de inspiração é um estado de recordação, mas não de dinamismo criativo. Devemos descansar a visão do conceito para ser esclarecido. Eu não acho que nenhum grande artista trabalhe em um estado febril.*[25] Então eu realizo um processo de autocrítica como forma de avaliação e reformulação do que foram nossas ações no La Barraca e as possibilidades que temos pela frente. É justamente por essa avaliação autocritica que eu intensifico o meu desejo de conquistar algo mais profundo para a produção artística e para o

[23] LORCA, 1984. “Las nanas infantiles”

[24] TAVARES, 2007.

[25] LORCA, 1984. “La imagen poética de Luís de Góngora”

teatro espanhol. É nela que eu vejo abrir outros espaços possíveis de percepção e recepção da minha obra[26].

PESQUISADOR: Entendo. Então pensando em amarrar a sua proposta operacional, poderíamos dizer que: em primeiro lugar temos a ideia de operacionalizar suas ações ao ar livre, em espaço público e de modo itinerante, trabalhando as manifestações populares onde elas acontecem efetivamente. Depois penso em um trabalho em equipe, estando agenciado às juventudes e à movimentação estudantil; e, ainda, às estruturas surrealistas. Você primeiro deixa as lacunas para o público preencher e também tem produção de imagens com isso. Por fim, tem explorado a multiplicidade artística e realizado constantes avaliações autocríticas. É isso?

LORCA: Sim. Concordo com a síntese.

PESQUISADOR: Uma discussão que nós sempre fazemos é a diferenciação de metodologia para método de pesquisa. Eu, pensando no que tratamos nessa entrevista, penso em uma metodologia lorqueana de pesquisa em Educação. Mas também consigo perceber que você nos deixa indicado alguns métodos. Correto?

LORCA: Sim. Pensando na operação de La Barraca, posso indicar alguns métodos que desenvolvi atrelados às minhas intenções. Uma coisa foi nossa forma itinerante: nós fomos fisicamente realizando um teatro móvel e público. A ideia da mobilidade é maior que a questão física. Então posso dizer que o meu método foi colocar ferramentas e pessoas em carros e caminhonetes e acompanhar junto; mas isso poderia ser feito de outra forma. Outro método foi intentar a realização de várias versões da mesma peça, pensando nos outros possíveis que poderíamos ir criando. Mais um método foi o que fiz com o trabalho em equipe: trabalhamos todos em anonimato, de forma que o público não sabia se existia algum único responsável pela apresentação de La Barraca. Você pode, inclusive, entender a técnica surrealista, da multiplicidade artística, da exploração dos sentidos também como outros métodos.

PESQUISADOR: Entendo. Você acredita então em outros métodos?

LORCA: Sim. Acredito que outros possíveis podem ser colocados sempre, inclusive como método. Mas mantendo os objetivos ao qual nos propomos. Nenhuma pessoa decente continua a acreditar em toda essa tolice de arte pela arte. Nossos movimentos são políticos. Nesse momento dramático, o artista ou o pesquisador no seu caso deve rir e chorar com o

[26] SANTOS, 2006.

povo. É preciso largar o molho de lírios e mergulhar até a cintura na lama para ajudar os que buscam os lírios. De minha parte, tenho uma necessidade genuína de me comunicar com os outros. Por isso bati às portas do teatro e agora dedico a ele todos os meus talentos[27].

PESQUISADOR: Acho que não existe um modo melhor de terminar essa entrevista. Federico, eu te agradeço.

Considerações finais

Fico imaginando o início do século XX na Espanha. A Educação no início do século XX na Espanha. Lorca era poeta e gay naquele momento pré-fascista. Ele escrevia muito sobre morte. Foi assassinado pelo que lutava e amava. Fico pensando se ele conseguia escapar das escritas sobre morte, se ele tinha forças para não falar e escrever e pensar e sentir isso. Fico imaginando o que Lorca poderia ter feito. Pela pesquisa, pela Educação, por um nós-Educação. O que Lorca fez para ter tanta potência de vida. Nos roubam potência de vida.

Então esse exercício: pra nós-Educação que precisamos de potência de vida (e quem mais precisar); pra nós-Educação que precisamos e nem sempre conseguimos a tempo (e quem mais precisar); pra nós-Educação que ainda não sabemos que vamos precisar (e quem mais precisar); e pra quem mais precisa re-existir.

Se "não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu" (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 11), trouxe aqui o convite para experienciar esse exercício de invenção e inspiração.

Referências

ALVES, Syntia. As bodas de sangue de García Lorca e Carlos Saura. *Revista Ecos*, v. 15, n. 2, 2015.

ALVES, Syntia. García Lorca anunciando a Guerra Civil Espanhola. *Revista Contemporânea*. v. 2, n. 4. 2013.

BARROS, José d'Assunção. Fontes históricas: Olhares sobre um caminho percorrido e perspectivas sobre os novos tempos. *Albuquerque: revista de história*, v. 2, n. 3, 2017.

CENTRO FEDERICO GARCIA LORCA. Archivo. 2024. Disponível em: https://www.centrofedericogarcialorca.es/es/archivo . Acesso em 29 de maio de 2024.

[27] GIBSON, 1989.

D'ÁVILA REIS, Cristina. O uso da metodologia queer em pesquisa no campo do currículo. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Organizadoras). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação.* Belo Horizonte, Mazza Edições, 2012, p. 243-260.
DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Fêlix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1*/Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de janeiro: Ed, v. 34, p. 94, 1995.
DOS REIS, Neilton. *"Eu sinto que eu sempre me encaixei nessa coisa de não ser homem e não ser mulher"*: tecendo saberes e experiências da não-binaridade de gênero. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Juiz de Fora. 2018.
DOS REIS, Neilton. *Máquina de fazer comunidades (lgbtqia+) e outras bioengenharias-filosóficas*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social. Universidade Federal de Minas Gerais. 2022.
FERREIRA, Yvonélio Nery; CROZARA, Marília Simari. Bodas de sangre, de Federico García Lorca: leituras do amor e do surrealismo. *ANTHESIS*, v. 5, n. 9, p. 18-29, 2017.
FUNDACÍON FEDRICO GARCIA LORCA,. Biografía. Disponível em: http://www.garcia-lorca.org/federico/Biografia.aspx?Sel=Introducci%C3%B3n. Acesso em: 12 de novembro de 2018.
GIBSON, Ian. *Federico García Lorca*. São Paulo: Globo, 1989.
GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
KARSBURG, Alexandre. A micro-história e o método da microanálise na construção de trajetórias. IN: VERDAME, Maíra Ines Vendrame; KARSBURG, Alexandre; WEBWR; Beatriz; e FARINATTI, Luis Augusto. *Micro-história, trajetórias e imigração*. São Leopoldo: Oikos, 2015.
LARA, Idalmo Mendes. *A concepção literária e simbólica encontradas nas Canciones de Federico García Lorca: estudos de caso*. Dissertação de mestrado. 116p. Programa de Pós graduação em Letras. Universidade Federal de Uberlândia. 2009.

LORCA, Federico García. *Epistolario completo*. Barcelona: Ediciones Catedra, 1997.
LORCA, Federico García. *Conferencias*. Madrid: Alianza, 1984.
LORCA, Federico García. *Obra poética completa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília. Martins Fontes, 1989.
LORCA, Federico García. *Obras Completas*. Madrid, Ediciones Akal, 2008.
MONTEMEZZO, Luciana. O assassinato de García Lorca e suas repercussões no Brasil. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 19, n. 2, p. 271-281, 2009.
MONTEMEZZO, Luciana. García Lorca, de autor e diretor a alvo dos fascistas espanhóis. *Letras*, n. 38, p. 117-130, 2009.
PASSOS, Simone Aparecida dos. *Mulher, desejo e morte*: dramaturgia e sociedade no inseparável triângulo de García Lorca. Deissertação de mestrado. 115p. Programa de pós-graduação em Letras. Universidade Federal de Uberlândia 2009.
SANTOS, Gisele Cristina Rosa dos. *As palavras não morrem jamais*: análise e comentário de textos não literários de Federico García Lorca. Dissertação de mestrado. 205p. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade de Brasília. 2006.
TUHIWAI SMITH, Linda. *Descolonizando metodologias*: pesquisa e povos indígenas; tradução. Roberto G Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR, 2019.
TAVARES, Mirian. Da poesia de Buñuel ao cinema de Garcia Lorca. *Revista Graphos*, v. 9, n. 1, 2007.