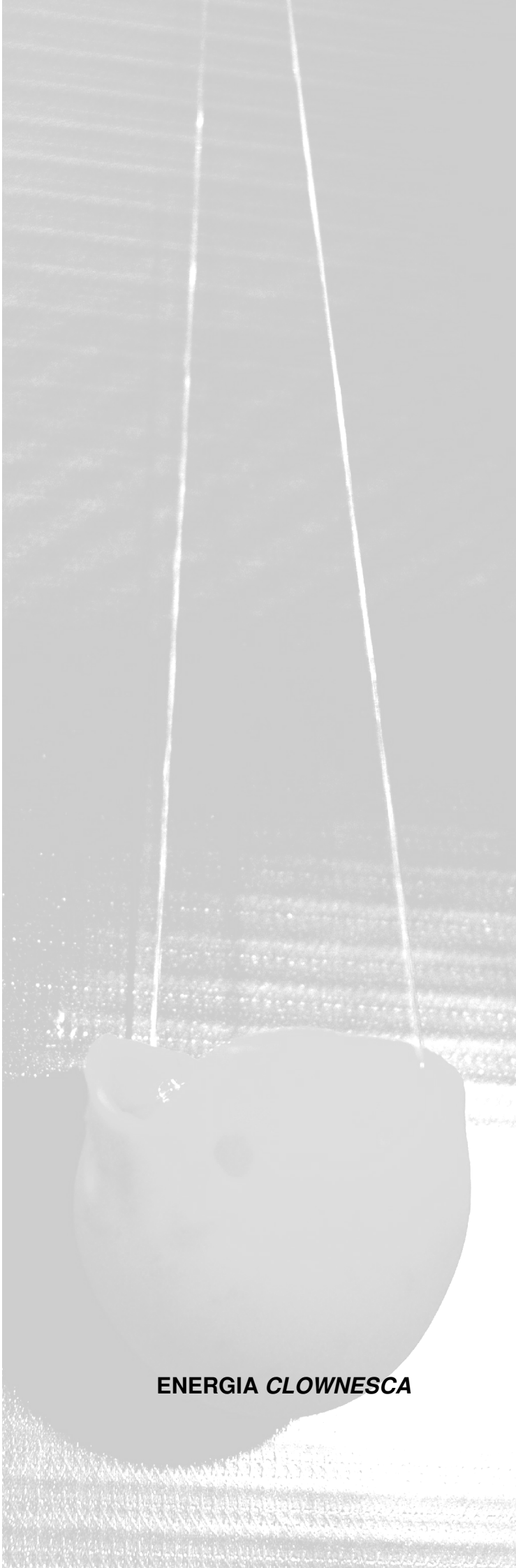




ENERGIA CLOWNESCA

RIZOMA II

Entrada | Saída 6

A ENERGIA CLOWNESCA COMO MANIFESTAÇÃO INSTITUINTE

A fim de permanecer nos fluxos da produção do novo, a cartografia se volta para determinadas canalizações sensíveis da energia vital humana e para as peculiaridades de um corpo específico. O dispositivo começou a ser influenciado por um tipo de energia que gradualmente se tornou presente, a energia que fluiu através das experimentações com o corpo do *clown*.

Em 2011, constituiu-se o grupo de pesquisa formado por uma enfermeira, um sociólogo e um arte-educador, todos doutorandos no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental (PPGEA) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e orientandos do professor Alfredo Guillermo Martin Gentini. Fomos convidados para fazer uma palestra no Hospital Universitário da Universidade Federal do Rio Grande – FURG durante a 35ª Semana Riograndina de Enfermagem da FURG (2011) e propomos a oficina “Experimentações Estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar” (Anexo II), uma oficina de *clown* com inspiração sociopoética.

A *teatralidade humana* passou a problematizar um corpo que insiste em liberar os fluxos da vida, analisando os deslocamentos de alguém que sente prazer inventando, fazendo emergir outros processos de subjetivação e de singularização. Isso se torna possível quando o corpo do *clown* mergulha na fluidez oscilante da vida e seu pensamento se vê obrigado a pensar; quando o humano ousa transitar no lugar do “meio” e do “entre”, nas bordas do instituído, e a subjetividade é invadida pela vitalidade de criar soluções para problemas iminentes.

As experimentações indicaram que é necessário acreditar nos processos de diferenciação, pois estes permitem que sejamos guiados pelos rumos incertos da intuição, criando condições para que possamos metamorfosear e nos transformar naquilo que ainda não somos. Tais mutações, que envolvem acasos e combinações aleatórias, são fundamentais do ponto de vista da perpetuação da vida.

Obviamente, esse fato pode ser tomado como problema ou como solução, dependendo do lugar que ocupamos e de como nos posicionamos. A extraordinária capacidade de mutação de alguns tipos de vírus tem sido apontada como um problema quase intransponível da ciência, como é o caso do vírus da AIDS. Entretanto, a capacidade de mutação do humano nem sempre é apontada como importante forma de reagirmos aos obstáculos da vida, inclusive ao próprio HIV.

Isso fica evidente quando as organizações oficiais divulgam os resultados das pesquisas realizadas na área da saúde e os especialistas justificam onde e por que foram feitos determinados investimentos. Esses financiamentos, envolvendo enormes recursos dos setores públicos e privados, normalmente são justificados perante a opinião pública de maneira muito típica e simplificada.

Via de regra, os argumentos utilizados estão centrados na descoberta de técnicas e tecnologias cada vez mais eficazes, com o objetivo de destruir o agente que causou a patologia. A ideia é que temos um inimigo comum. No caso das pandemias, trata-se de um inimigo planetário, que pode matar qualquer um de nós, basta não seguirmos as recomendações dos especialistas.

Essa é mais uma evidência de que temos dificuldades de superar extremismos, mas certamente a negligência dos que movimentam a economia mundial e a inexistência de vontade política estão na base da questão. Não sabemos até quando os investimentos globais continuarão desprezando a necessidade de potencializarmos a vitalidade humana e de protegermos as diversas formas de vida.

Os antagonismos radicais precisam ser disseminados em todos os níveis para que continuemos sendo omissos e tolerantes com o intolerável, o vergonhoso. Estamos de tal modo impregnados pela lógica excludente que só conseguimos pensar em termos de “é isto ou aquilo”. Este é meu amigo ou é meu inimigo, estamos em guerra ou em paz, aquele é doente ou saudável, está dentro ou fora do corpo, etc. É urgente entendermos a importância dos entrelugares e avançarmos no desenvolvimento de outros conceitos no campo da saúde e da educação, conceitos transversalizantes e transdisciplinares.

Esta pesquisa optou por articular conhecimentos que se constituem em uma zona de interferência, onde práticas discursivas se entrecruzam e processos de aprendizagem são compreendidos como produtores de mais vitalidade.

A *teatralidade humana* se dedica ao estudo de regiões fronteiriças entre os saberes e as vivências que favorecem a expressão coletiva. Analisa intervenções socioambientais utilizando instrumentos prático-teóricos oriundos de diversas matrizes que fazem parte da minha trajetória acadêmica e não acadêmica: as técnicas de formação de atores e não atores, de Augusto Boal (1988, 2002); o psicodrama, de Jacob Levy Moreno (2008); a biodança,⁵¹ de Rolando Toro (2002); a somaterapia,⁵² de Roberto Freire (1988, 1991); os grupos operativos, de Pichon-Rivière (2005, 1998); a sociopoética, de Jacques Gauthier (2009); e, mais recentemente, o esquizodrama⁵³ e o *clown*.

Embora meu primeiro contato com a técnica do *clown* tenha acontecido em 2004, no curso “*Clown e a Utilização Cômica do Corpo*”, coordenado por Alexandre Coelho⁵⁴, na Escola Superior de Educação Física (ESEF/UFPel), foi em 2011 que

⁵¹ Participei das aulas de Biodança em Pelotas, com a facilitadora Myrthes Gonzalez, ao longo de 1996/1997. “A Biodança é um sistema que visa possibilitar um processo de integração do ser humano em três dimensões relacionais: consigo mesmo, com as pessoas e com o ambiente em que vive. A metodologia de Biodança possibilita a cada pessoa encontrar suas potencialidades através de exercícios lúdicos e instigantes. Os exercícios de Biodança são chamados vivências. A diferença para de um exercício ou dinâmica comum para a vivência é que esta visa, como ponto central, estimular o participante a desenvolver ao máximo sua capacidade perceptiva para cada momento de sua vida. Não se trata apenas de uma percepção meramente contemplativa, mas antes de tudo uma percepção dinâmica e relacional, ou seja, estimular a capacidade de estar ao máximo presente em cada momento vivido - no aqui e agora. Quando aprendemos a viver intensamente o presente, começamos a compreender a coerência de nosso passado, o significado transcendente de cada fato que sucedeu em nossa vida”. (<http://www.biodanza.com.br/>).

⁵² Participei do processo de terapia em grupo entre 1998 e 1999 (Porto Alegre/RS), com o somaterapeuta Jorge Goia. A somaterapia foi “criada pelo psicanalista e escritor Roberto Freire no início dos anos 70 como uma terapia corporal e em grupo, baseada nas pesquisas do austríaco Wilhelm Reich. Buscando o desbloqueio da criatividade, os exercícios da somaterapia abordam a relação corpo e emoções presentes na obra de Reich, os conceitos de organização vital da Gestalterapia, os estudos sobre a comunicação humana da Antipsiquiatria e a arte-luta da Capoeira Angola. Os grupos de somaterapia duram um ano e meio, com encontros periódicos (quatro vivências por mês). Esta convivência possibilita a construção de uma dinâmica de grupo, onde o referencial ético é o Anarquismo. Esta é a maior originalidade da somaterapia: terapia como pedagogia política, onde o prazer e a liberdade são a saúde que combate a neurose capitalista da sociedade globalizada”. (<http://www.somaterapia.com.br/soma.jsp>).

⁵³ No segundo semestre de 2010 fiz o curso “Grupos: problematização, desindividualização e experimentação”, no Instituto de Psicologia Social de Porto Alegre Pichon-Rivière. (<http://www.pichonpoa.com.br/principal.asp>). Mais informações sobre o Esquizodrama consultar o blog “Utopia Ativa” do Dr. Jorge Bichuetti no seguinte link: <http://jorgebichuetti.blogspot.com/search/label/esquizodramas>.

⁵⁴ Atualmente Alexandre Coelho reside na Espanha. Mais informações sobre seu trabalho no blog do “Los Estupendos Estupidos”, disponível em: <http://losestupendosestupidos.blogspot.com/>

comecei a fazer as primeiras experimentações e a pesquisar mais detalhadamente a técnica⁵⁵.

A *teatralidade humana* foi revigorada pela análise de corpos como o do *clown*, que escoam, oscilam, deslizam, sofrem mutações, se tornam vírus (acionam devires-virais) como forma de estabelecer outras correlações de forças com o meio. Lida com a doença de outra forma, redimensionando o problema, alterando sua posição com relação a ele, criando estratégias, sempre em busca de variação e de equilíbrios provisórios.

Para avançar no desenvolvimento da concepção da *teatralidade humana* não podemos abrir mão da análise macrosociológica. É importante tentarmos compreender as intenções daqueles que detêm o poder econômico, seus objetivos e valores. Mas também não podemos abrir mão de continuar tentando criar ferramentas subversivas, geradoras de microfissuras que não permitam que o humano se torne refém dos valores dominantes.

É bom entendermos os mecanismos de funcionamento da “máquina de guerra sedentária” e a forma pela qual ela impõe e remove restrições a fim de controlar o intercâmbio entre os corpos e destes com o ambiente. É preciso estar atento aos fatos.

Essa análise é pertinente em uma conjuntura como a nossa, em que os investimentos globais (recursos públicos e privados) aplicados à pesquisa científica e ao desenvolvimento tecnológico são direcionados por um seletivo grupo de poderosos agentes econômicos.

Temos que entender como o poder, articulado pelas mãos de uns poucos, consegue manipular graves problemas socioambientais e fazê-los passar praticamente despercebidos. É importante compreendermos como geram mais excedentes com a depredação da vida, sem que a opinião pública perceba isso como uma grave questão contra a perpetuação da própria vida.

⁵⁵ No primeiro semestre de 2011 participei da oficina “Eu e meu *Clown*”, coordenada por Laurence Marafante Brancão (Sítio Beija-Flor. Povo Novo, Rio Grande/RS), e do “Curso de Palhaço”, coordenado por Gabriella Argento (São Paulo/SP), importantes subsídios na elaboração dos cursos, seminários e *workshop*’s que venho desenvolvendo com enfoque no processo de nascimento do *clown*. Também fundamento as intervenções nas pesquisas de Jean-Pierre Besnard (2006) e do LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp), em especial no trabalho de Renato Ferracini (2003).

Para isso, talvez tenhamos que entender mais profundamente por que alguns humanos têm o privilégio de pairar sobre os códigos que ordenam o dia a dia das populações. Fiquei impressionado quando estive em São Paulo/SP, no início de 2011, e pude observar políticos e executivos das grandes corporações sobrevoando, com seus helicópteros, o espaço sobrecodificado da cidade – um dos maiores centros financeiros do mundo. Penso que esse dado da realidade é peça fundamental do quebra-cabeça.

Precisamos entender os mecanismos de perpetuação do poder e uma de suas importantes prerrogativas é criar leis e códigos para que os cidadãos comuns obedeçam. Precisamos atentar para o fato de que os ricos da nossa geração acumulam um poder nunca visto antes. Mas é no cotidiano daqueles sobre o qual pesa o rigor do policiamento e da penalidade, que podem surgir possibilidades de afeto. É no dia a dia que alguns corpos se rebelam, se tocam, se locomovem através de fluxos e intercâmbios. O corpo do *clown* tem ensinado importantes lições a respeito de possibilidades genuinamente afetuosas e espontâneas.

Ao analisar a lógica produtivista na contemporaneidade, fica difícil deixar de fazer certas perguntas: Por que os recursos disponíveis não são investidos para elevar a qualidade de vida⁵⁶ das populações? Será que, com isso, o sistema imunológico poderia se tornar mais apto, dando conta das doenças, ao invés de nos tornar dependentes dos medicamentos produzidos pela grande indústria? Não seria possível investir em outros campos e promover uma vida melhor?

Para entender a profundidade dessas questões, convém analisarmos o *Capitalismo Mundial Integrado – CMI* (GUATTARI, 1990), suas táticas e estratégias de controle, a forma peculiar de corrigir distorções e colocar o fluxo dos acontecimentos na direção daquilo que é criteriosamente planejado de acordo com seus próprios interesses, ampliando permanentemente seus lucros.

Mas também precisamos criar possibilidades de resistência e enfrentamento. Nesta pesquisa optei por atuar nas brechas, provocar microfissuras. As experimentações são uma tentativa de tirar os corpos da inércia, colocando em movimento determinadas forças estagnadas que aparecem no cotidiano em forma de uma expressão corporal alienada e apática.

⁵⁶ Melhorando as condições de vida das populações, por intermédio de investimentos em uma alimentação mais saudável para o conjunto da sociedade, saneamento básico, moradia, geração de trabalho e renda, esporte, conhecimento, lazer, cultura, etc.

Desenvolver a espontaneidade criativa como instrumento político vem sendo uma busca constante em minhas pesquisas. A primeira vez que me permiti ser conduzido pela energia do *clown* foi em um exercício teatral em laboratório, enquanto fazia Somaterapia, em 1999. O terapeuta nos desafiou a criar personagens, em duplas, e depois, num certo momento do processo, pediu que saíssemos com os personagens pelas ruas de Porto Alegre/RS. Essa foi uma experimentação radical em minha vida, autêntico ritual de passagem.

A vivência de desbloqueio da criatividade, concebida por Roberto Freire, fez nascer um curioso personagem, um menino inquieto com vontade de se comunicar com outras crianças, de brincar, de reinventar o mundo. Naquele momento, começava o processo de nascimento do meu *clown*, enquanto era ensinado a levar uma vida mais livre reagindo às situações que me impediam de flunar com a própria existência.

O método de Freire era um convite para desenvolver um novo jeito de lidar com emoções e sentimentos infantis, encarando-os como força de intensificação do desejo criativo. Tratava-se de uma forma de resistência aos valores capitalistas que, segundo ele, foram engendrados em nós. Nessa ocasião, se acelerava o processo de me tornar um adulto relutante em deixar de ser criança, começava a romper com uma espécie de dogma que nos habita: ser adulto é abandonar a criança que um dia fomos.

No atual estágio de acumulação e centralização do capital, surgem novas maneiras de ampliar as desigualdades. O capitalismo pós-industrial lança mão de novas estratégias para aumentar suas taxas de lucro, manipulando estados e governos e disseminando a corrupção. São as tecnologias produzidas pelas grandes transnacionais e não a ação política, como propõem alguns analistas, que, em última instância, animam a vida e impõe um sentido de normalidade ao cotidiano. É a necessidade de consumir esses bens que coloca os corpos em movimento e os fazem produzir o regime de sua própria escravidão. São os grandes grupos econômicos que anseiam que nos transformemos em adultos, obviamente centrados, racionais, coerentes, autocontrolados, levando uma vida o mais normal possível.

É Foucault (2002) que aborda a questão da anormalidade como domínio de ingerência do capital, tendo em vista todo um investimento no corpo por mecânicas

de poder que procuram torná-lo ao mesmo tempo dócil e útil. Mecânicas que na modernidade são aperfeiçoadas por novos procedimentos de vigilância, novas técnicas de disciplinamento, de distribuição do espaço, etc.

No atual momento, os dispositivos de controle se sofisticam de tal modo que passamos a nos regular por um tipo de autocensura implacável. Na atualidade, o medo de errar se torna obsessivo-compulsivo. Não nos permitimos errar e quando falhamos, impomos a nós mesmos severos julgamentos, bem como o sentimento da culpa e da vergonha.

Desde muito cedo somos assombrados pelas sensações do ridículo e da inadequação. Nossa censura interna faz com que os erros se tornem algo que devemos temer e evitar, mas por que não podemos tê-los como aliados? Não será possível compreendê-los como parte do processo de aperfeiçoamento e, por conseguinte, de liberação humana?

Penso que viver uma vida livre, ser uma referência de vida livre para as novas gerações, em um contexto social que consegue introjetar o olhar do vigia, torna-se um grande desafio. O problema se agrava por vivermos em uma sociedade que facilmente confunde liberdade com poder de consumo. Não é possível que continuemos nos percebendo livres pelo simples fato de termos o poder de escolha entre o produto A e o produto B. Essa é uma noção bastante restrita.

Entendo que viver uma vida livre passa por conduzirmos a aprendizagem à luz de processos que envolvem, necessariamente, tentativa e erro. Diante do erro eu posso parar, julgar, e fazer as correções necessárias. Essa é uma possibilidade, uma forma de conter os fluxos da vida. A outra é permitir que o erro entre no fluxo e se transforme em aprendizado, produzindo mais movimento, mais vida. Aqui existe uma sutil, mas enorme diferença!

Não se trata de construirmos uma escola nova, mas sim, uma forma de aprendizado que supere a mera aplicação do que foi descoberto por outrem. Isso implica ultrapassar certas barreiras institucionais da Educação e penetrar no universo da aventura, dos ensaios e experimentações.

Esta pesquisa propôs a criação de dispositivos que promovessem a transformação na direção de uma vida menos passiva e mais intensa, na redistribuição das riquezas materiais e na utilização mais prudente dos recursos

disponíveis, com base em intercâmbios em todos os níveis. Objetivou problematizar os processos de troca em determinados ambientes, suas dinâmicas e transformações, os desdobramentos da imposição cumulativa de certas restrições ou regras, bem como, a remoção destas.

O pensamento em torno das questões socioambientais precisa avançar com relação à criação de novos modelos de gestão, técnicas e metodologias científicas, de novos parâmetros éticos e valores, pois, em nosso tempo, os recursos naturais passam a ser amplamente depredados e a força de trabalho explorada de uma forma nunca vista antes. Já não são tendências, mas evidências.

Em breve, as leis de mercado elevarão enormemente o valor monetário de recursos essenciais como a água potável e o oxigênio (cada vez mais escassos). A sociedade, em especial os mais pobres, passará a viver o pior momento da crise energética mundial. Neste momento histórico, toda energia disponível pode ser capturada e reconvertida, quase instantaneamente, em mais centralização de poder, mais manipulação do conhecimento e da informação e maior produção de riquezas.

Para que as engrenagens da máquina capitalística funcionem adequadamente, até mesmo a energia desprendida no último suspiro de vida – o tremor do corpo estendido no chão – é convertida instantaneamente em algum tipo de lucro ou vantagem. Não podemos falar em liberdade sem mergulhar mais profundamente na lógica do capitalismo contemporâneo, sem tentar problematizar as fronteiras do indivíduo e da coletividade, do universo macro e microsociológico.

Tanto os recursos tecnológicos quanto a logística da sociedade global estão organizados de modo que os capitais possam fluir livremente. Isso implica que os corpos humanos estejam *stand by*, ou seja, permanentemente acessíveis e preparados para colocar toda energia disponível no fluxo da acumulação. Que estejam a serviço de novas estratégias de exploração, de novas formas de subordinação.

A noção de *empregabilidade*, utilizada no ambiente empresarial, se traduz na capacidade do corpo se adequar permanentemente à dinâmica dos mercados. Esse é um novo tipo de competência que o humano precisa desenvolver para se proteger dos riscos inerentes às flutuações dos ambientes com forte componente concorrencial.

O *desemprego estrutural* criou as condições necessárias para que o *trabalho temporário* surgisse, fazendo com que o trabalhador oscile constantemente entre períodos com emprego e sem emprego. Todavia, mesmo desempregado, o humano não deixa de ser produtivo, pois precisa manter-se em contínuo processo de atualização, aderindo voluntariamente às novas estratégias de superexploração.

Encontrei nas diversas técnicas que vem permitindo o nascimento do meu próprio *clown* uma forma de resistência ao modelo capitalístico. Dediquei-me ao desenvolvimento de um método próprio que resultasse da mistura dessas técnicas com as demais técnicas teatrais mencionadas anteriormente, que conheci e experimentei ao longo da minha trajetória.

Pesquisei o acontecimento que é a expressão do *clown*, importante fonte geradora de linhas de fuga, devires, entrelugares, e que ajudou a compor o dispositivo da *teatralidade humana*. Esse foi um dos pressentimentos que impulsionaram esta cartografia. A forma de existir do palhaço tem muito a contribuir com a perspectiva ecosófica. Mesmo sem mencioná-lo explicitamente, Guattari fala da importância de certos aspectos que lhe são peculiares: a relação de incerteza que estabelece entre a apreensão do objeto e a apreensão do sujeito, bem como a força criativa, múltipla e autopoicionante de seus processos de subjetivação.

O sujeito não é evidente: não basta pensar para ser, como o proclamava Descartes, já que inúmeras outras maneiras de existir se instauram fora da consciência, ao passo que o sujeito advém no momento em que o pensamento se obstina em apreender a si mesmo e se põe a girar como um pião enlouquecido, sem enganchar em nada dos Territórios reais da existência, os quais por sua vez derivam uns com relação aos outros, como placas tectônicas sob a superfície dos continentes. Ao invés de sujeito, talvez fosse melhor falar em *componentes de subjetivação* trabalhando, cada um, mais ou menos por conta própria. Isso conduziria necessariamente a reexaminar a relação entre o indivíduo e a subjetividade e, antes de mais nada, a separar nitidamente esses conceitos. Esses vetores de subjetivação não passam necessariamente pelo indivíduo, o qual, na realidade, se encontra em posição “terminal” com respeito aos processos que implicam grupos humanos, conjuntos socioeconômicos, informacionais etc. Assim, a interioridade se instaura no cruzamento de múltiplos componentes relativamente autônomos uns em relação aos outros e, se for o caso, francamente discordantes (GUATTARI, 1990, p.17)

Guattari alerta que, além dos objetivos econômicos e produtivistas, no *CM/* passa a ser desenvolvido um especial interesse pelas estruturas geradoras de subjetividade. Estando essas estruturas a serviço da maquinaria capitalística, o

poder repressivo, através de uma espécie de contaminação irreconhecível, passa a fazer parte do cotidiano. É dessa forma que proliferam indivíduos que sentem prazer quando consomem e são consumidos, enquanto buscam a satisfação de suas próprias necessidades. Mas como podemos lidar com essa questão?

Guattari e Rolnik (1996) propõem a cartografia como forma de luta, como uma maneira de resistirmos aos modelos hegemônicos e produtos acabados. Essa concepção de enfrentamento afirma que nossos erros são capazes de nos ensinar, de nos transformar naquilo que ainda não somos. São os erros que nos permitem transitar por redemoinhos e turbilhões, são eles que disparam processos de produção de subjetivação desejantes e revolucionários.

O ato de consumir tende a nos tornar relapsos com relação à história do presente, com a vida no aqui e no agora, pois é só no futuro, quando for lançado um novo e melhor produto, que poderemos ter nosso prazer e necessidade plenamente saciados. Dessa forma são retroalimentados os ciclos de produção capitalista. E para que a máquina funcione de forma adequada, tudo vira lixo rapidamente, sem que os desdobramentos do processo sejam questionados, sem que a crueldade de seu funcionamento seja entendida como causa central dos problemas socioambientais.

Nesses anos de pesquisa, tenho apostado na concepção de *teatralidade humana* como dispositivo para gerar possibilidades inovadoras que nos permitam abordar estes problemas de outras perspectivas, sob outro ângulo do olhar, no sentido de produzir liberdades em lugar de escravidões, rizomas em lugar de arborescências. Acredito que tenha potência para impulsionar o surgimento de modos de existência mais conectados com forças múltiplas, geradoras de processos de subjetivação com finalidades coletivas e autogestivas, abertos às trocas e intercâmbios. Espero que suscite novas questões em torno da alienação e da fraqueza humana, fornecendo pistas e apontando possibilidades de rebelião contra nossa própria inércia.

No campo político muitos dos temas relevantes giram em torno dos efeitos produzidos pelo sistema econômico. Vivemos um momento em que o esgotamento dos recursos naturais associa-se à lógica de curto prazo imposta pela globalização neoliberal, e a ação política – instrumento capaz de reverter essa situação – restringe-se, fundamentalmente, ao direito de votar. Não resta dúvida de que na

democracia representativa a participação ativa é bastante restrita, as decisões radicalmente centralizadas, e o poder coletivo é francamente subtraído.

Mas como, no exercício micropolítico do cotidiano, podemos ensinar o humano a adotar uma posição mais ativa diante da realidade? Como ensiná-lo a cuidar dos recursos naturais, de si e dos outros, e de todas as coisas? Será que a *teatralidade humana* tem alguma contribuição nesse sentido?

O dispositivo concebido através do desenvolvimento da *teatralidade humana* tenta lidar com estas questões. O instrumental prático-teórico que subsidia o dispositivo foi arranjado conforme a necessidade de cada novo grupo de pesquisa, de acordo com sua idiossincrasia. Objetivou facilitar a potencialidade criativa e expressiva, bem como os processos de intercâmbio entre os corpos e destes com o ambiente.

As intervenções procuraram gerar pequenas interferências, micro distorções, colocando em movimento um tipo específico de energia, que pudesse contribuir com a elevação entrópica do sistema produtivo, fazendo aumentar seu “grau de desordem”. Impuseram-me uma busca incessante pelo autoconhecimento e por uma experimentação implicada, na qual o meu corpo também foi vetor de conhecimento.



Ilustração 26 - Oficina de *Clown* coordenada por Laurence Marafante Brancão. Sítio Beija Flor. Rio Grande/RS, fevereiro de 2011. Participação: Augusto Amaral. Fonte: acervo da pesquisa.

A energia que me refiro, atrelada aos processos subjetivos do humano, foi colocada em movimento nessa etapa do processo através do *clown*, um corpo que cria enquanto brinca com o disforme, improvisa, interage, enquanto se expressa com espontaneidade e alegria. Desse ponto de vista, o processo laboratorial de nascimento do *clown* surgiu como tentativa de contrabalançar a energia gerada pela lógica positivista da atual conjuntura.

A atuação do *clown* fomenta a reflexão, não só daquele que passa pela experiência de permitir que o palhaço se torne corpo, mas também de quem estabelece algum tipo de contato com ele. Entretanto, no corpo de quem dá vazão ao *clown* as experimentações produzem um efeito residual, porque a energia gerada no processo passa a fazer parte do seu dia a dia.

Quando a força do *clown* é incorporada, provoca vibrações e faz fluir no ambiente a energia de uma criança, em termos delezianos: um devir-criança é acionado. Entendo que esta seja a energia de afirmação da vida, de quem acredita e se mostra por inteiro, de quem é transparente e sincero, como afirma o *clown* Dr. Zapatta Lambada – nome artístico de Raul Figueiredo, coordenador do Programa Palhaços em Rede⁵⁷ dos Doutores da Alegria⁵⁸. A citação abaixo é fruto da pesquisa em São Paulo/SP, quando conheci a sede da ONG Doutores da Alegria e entrevistei Raul Figueiredo. Ao se referir ao nascimento de seu *clown* e do que ficou desse processo em sua vida ele diz:

No meu primeiro curso de palhaço, tinha acabado de chegar de férias do nordeste, onde havia aprendido a dançar lambada. E

⁵⁷ <http://www.palhacosemrede.org.br/>

⁵⁸ Informações históricas e técnicas da ONG Doutores da Alegria: “Em 1986, Michael Christensen, um palhaço americano, diretor do Big Apple Circus de Nova Iorque, apresentava-se numa comemoração num hospital daquela cidade, quando pediu para visitar as crianças internadas que não puderam participar do evento. Improvisando, substituiu as imagens da internação por outras alegres e engraçadas. Essa foi a semente da *Clown Care Unit*TM, grupo de artistas especialmente treinados para levar alegria a crianças internadas em hospitais de Nova Iorque. Em 1988 Wellington Nogueira passou a integrar a trupe americana. Voltando ao Brasil, em 1991, resolveu tentar aqui um projeto parecido, enquanto ex-colegas faziam o mesmo na França (Le Rire Medecin) e Alemanha (Die Klowne Doktoren). Os preparativos deram um trabalho danado, mas valeu: em setembro daquele ano, numa luminosa iniciativa do Hospital e Maternidade Nossa Senhora de Lourdes, em São Paulo (hoje Hospital da Criança), teve início nosso programa. (...) Nossa missão é ser uma organização proeminentemente dedicada a levar alegria a crianças hospitalizadas, seus pais e profissionais de saúde, através da arte do palhaço, nutrindo esta forma de expressão como meio de enriquecimento da experiência humana. Somos uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos que realiza cerca de 75 mil visitas por ano a crianças internadas em hospitais de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Belo Horizonte”. (<http://www.doutoresdaalegria.org.br/>)

quando fui mostrar a minha lambada foi um fiasco enorme, todos riram muito da minha cara e eu fiquei muito emputecido. Porque, de fato, eu tava dando o melhor de mim naquele momento, sinceramente, e foi muito dolorido saber que o que eu estava dando de melhor era muito ruim. Era sofrível! E a risada foi me angustiando, foi me deixando completamente sem entender o que estava acontecendo. E aí eu percebi que o que eu acho que é bacana, é risível em mim. Então comecei a entender que não é o que eu gosto em mim que funciona, mas é o que os outros gostam em mim (...) E comecei a me perguntar: Ele tá rindo de mim? Por que ele tá rindo de mim? O que será que eu fiz pra provocar essa risada, o que tem de divertido? E entendi a questão da sinceridade. Eu fui muito sincero naquele momento, quando eu me expus. E o palhaço pede isso o tempo inteiro, sinceridade. E eu vou olhar aquilo como se fosse a primeira vez por mais que eu tenha feito, pela quinta vez, o palhaço pede a experiência genuína das coisas. Ser verdadeiro e transparente é fundamental, qualquer criança é. Eu não tenho que ser como a criança, porque eu já tenho o filtro que o adulto me dá. Eu posso me colocar até um certo ponto, eu escolho até onde eu quero revelar do meu indivíduo para o mundo transpondo para uma experiência artística. (...) Eu tenho uma amiga que falou pra mim: Raul, você é tão sincero que até dói. Não me pergunte o que você não quer saber porque eu vou te falar. Você gostou da minha peça? É a minha opinião, pode ser completamente equivocada, mas é o que eu penso e o que eu acredito. (...) Acho que aqui tem um dado que é o de dar segurança e passar confiança às pessoas, elas sabem que podem contar comigo. As pessoas falam: Chama o Raul que ele resolve. Se eu falar que não vou resolver é porque eu não vou resolver mesmo. Eu jamais vou dizer: Deixa comigo que eu resolvo. E depois eu dou um jeitinho e tal. Eu não sou essa pessoa. Isto tem a ver com a minha postura de palhaço: ser sincero. E no jogo com as crianças, no hospital, se eu não sou sincero eu perco a criança. Vai doer essa injeção? Vai sim! Nunca dizer que não vai doer. Vai doer sim, mas já passa. É só uma picadinha, logo passa, mas vai doer. Eu não vou mentir pra criança (Anotações extraídas do diário de campo. São Paulo/SP, 16 de Março de 2011).

A energia gerada pela espontaneidade do *clown* entra em choque com os fluxos energéticos hegemônicos colocados em movimento no atual estágio do capitalismo pós-industrial, os poderosos vetores da estabilidade, da regularidade, da normalidade. Choca-se com a energia dominante que vem sendo propagada pela lógica do controle, da formalidade, da objetividade, do rigor, da eficiência, da fragmentação, da excelência, da disciplina, da ordenação, do progresso, etc.

Entendo que as fontes da produção do novo são acessíveis aos *clown's*, aos andarilhos, aos mutantes, aqueles que se arriscam em certas aventuras remotas, trajetórias errantes, aos corpos que transcendem os limites do ambiente estabelecido. Quando uso a palavra *ambiente* me refiro ao lugar que habitamos. O útero materno, com sua complexidade biológica, é o primeiro ambiente que

habitamos e é nele que recebemos as primeiras lições a respeito da vida, do quão acolhedora ou hostil ela é.

Contudo, ao sairmos do útero passamos a habitar variados ambientes e com outros tipos de complexidade. Viver implica transitar em diversos territórios existenciais interconectados rizomaticamente. Ambientes geográficos, políticos, ecológicos, místicos, cognitivos, artísticos, imateriais, econômicos, artificiais, naturais, simbólicos, tecnológicos, científicos, culturais, etc. Parto da ideia que esses ambientes podem ser considerados corpos que se tramam com outros corpos.

Um *clown* é fundamentalmente um transeunte cujos movimentos engendram outra dimensão do que seja o espaço geográfico. Ele é um cartógrafo das interferências que produz e faz isso movido pela necessidade de originalidade. Ele só consegue atualizar virtualidades e reinventar ambientes porque existe um corpo disponível que permite sua expressão. Ele é produtor de inúmeras racionalidades que transversalizam corpos em permanência, das infinitas lógicas que nos fazem rir, às gargalhadas, da racionalidade dominante instituída.

Quando uso a palavra *corpo* estou me referindo ao organismo, aos músculos e sangue, tendões, artérias, ossos, funções vitais, digestão, mas também me refiro ao tecido histórico e cultural que compõe o corpo vivo, vivido, motor, constituído no tempo e no espaço. O corpo humano demanda investimentos, inquietações, materializa experiências estéticas. É linguagem, aparato cibernético, genoma, fenômeno midiático e televisivo. É universo microscópico, bactéria, vírus... meio ambiente.

Entretanto, aposto no corpo que se auto-organiza para acompanhar os fluxos de transformação da vida, para transformar a própria vida, aquele que estamos permanentemente nos tornando, o *Corpo sem Órgãos* de Antonin Artaud (1999). Um corpo que é passagem de um infinito a outro, máquina desejante capaz de se recompor, escapar, romper com opressões e determinações, gerando sempre novas linhas de fuga. Para isso, o corpo precisa ser acionado, colocado em movimento.

É difícil distinguir os limites do corpo humano, suas vizinhanças, onde começam e terminam suas interconexões, pois está permanentemente trocando, recebendo e transmitindo informações, energia, calor, produzindo e reproduzindo, ensinando e aprendendo. A *teatralidade humana* é sensível aos corpos que se

redefinem quando transitam, intensificam intercâmbios, relacionam-se, comunicam-se, aos corpos que ousam sabotar os dispositivos de controle instituídos.

Vivemos um momento de transição entre a *sociedade disciplinar* de Foucault (2009) e a *sociedade de controle* de Deleuze (1992), em que se difunde amplamente o controle incessante em meio aberto. Neste momento, os dispositivos se sofisticam para que seja garantido o comportamento normal das massas. Há um processo de instauração da lógica do confinamento, em toda a sociedade, sem que seja necessária a existência de muros que separem o lado de dentro das instituições do seu exterior.

Na *sociedade disciplinar* domina o modelo do panóptico, implicando que o vigia esteja presente em tempo real. Na *sociedade de controle*, a vigilância é introjetada no humano, se torna rarefeita. Com a sofisticação tecnológica e com a proliferação dos mecanismos de controle, os indivíduos passam a ser muito mais eficientemente governados. Câmeras de vigilância e microfones se espalham pelas ruas, casas, praças, prédios e becos.



Ilustração 27 – São Paulo/SP. Março de 2011. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Augusto Amaral).

A paisagem da cidade, especialmente das megacidades, mostra um ambiente estriado, que só se sustenta pela força coercitiva (estatal e privada), em nome da ordem e dos costumes. Quem se beneficia com isso? Embora o esquadramento minucioso do espaço possa gerar algum conforto e segurança, será que produz resultados efetivamente práticos que se estendam a todas as camadas da população? As estatísticas mostram que estamos muito longe de resolver o problema da violência, em especial nos grandes centros.

O ambiente urbano, com seu excedente de linhas retas, submete o humano a um elevado grau de controle e previsibilidade, impondo o regime da sobre codificação, da monotonia e da constância. Enfim, o regime da normalidade que propaga movimentos que se repetem indefinidamente. Aderimos ao estilo de vida urbano com a certeza de que estamos sendo protegidos pela rotina de uma vida estável, mas, talvez isso nos imponha o pagamento de um preço elevado demais. O preço de um sedentarismo muito mais amplo e perigoso do que possamos imaginar.



Ilustração 28 – São Paulo/SP. Março de 2011. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Augusto Amaral).

Aposto no *clown* como força de oposição aos processos de estagnação da vida. Ele faz isso porque gera ondas de instabilidade toda vez que quebra as barreiras impostas por palcos e picadeiros, rompendo os limites entre a vida e a arte.

Ele deseja ir ao encontro das pessoas, onde quer que elas estejam. Para o *clown*, a vida é sempre uma experimentação e uma aventura, em que o desejo é força motriz que o faz transitar.

O *clown* é uma ameaça à estabilidade dos ambientes controlados num tempo em que se proliferam códigos de conduta, normas, convenções, leis e regras sociais. Ele produz microfissuras nas estruturas do poder instituído, colocando em questão os valores inegociáveis do grande capital. Acreditar no poder de transformação dessas pequenas fendas é o equivalente a crer que o farfalhar das asas de uma borboleta aqui no Brasil pode causar um ciclone no outro lado do planeta. A beleza do *clown* é a mesma beleza dos fractais.



Ilustração 29 – São Paulo/SP, março de 2011. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Augusto Amaral).

O palhaço consegue transformar o mundo quando transita com leveza nos mais adversos ambientes. Esse é um dos seus principais atributos. Ele não conta com a proteção do espaço cênico porque se envolve completamente, se expõe por inteiro, desnuda-se. É livre porque inventa permanentemente entrelugares. Sua principal virtude é fazer brotar a liberdade da invenção e do pensamento. Entrega-se a si mesmo e à relação com o público, relaciona-se ativamente com o ambiente onde atua.

O nariz do *clown* é uma máscara que, ao invés de esconder o ridículo do humano, amplifica atrapalhões e imperfeições. Uma diminuta máscara que coloca

em movimento certas energias que estão estagnadas, em especial, no cotidiano da vida urbana. Faz fluir o mesmo tipo de energia que está presente nos córregos e florestas, com sua variedade de formas, traços sinuosos, múltiplas gradações. A energia e a beleza do *clown* se identificam com as matas ciliares e as nascentes dos rios. Sua afinidade é com o caos e a desordem.



Ilustração 30 – Treinamento. *Clowns* de Augusto, Douglas e Rita em ação. Cia. de Dança Afro Daniel Amaro. Pelotas/RS, novembro de 2010. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Rafael Amaral).

A beleza destas imagens me inspira provavelmente da mesma forma que Copérnico⁵⁹ foi inspirado pela beleza do astro-rei, colocando-o, em lugar da terra, no centro do universo. Não resta dúvida que a importância da metafísica e das intuições está no cerne do desenvolvimento da ciência. Esses ambientes suscitam a força da diversidade, a mesma beleza sutil que caracteriza o *clown*, sua energia sensível, maleável, dinâmica, policentrada, permeável, intensa, autossustentada, em constante processo de intercâmbio com o meio.

⁵⁹ Uma passagem do próprio Copérnico (1473-1543) explicita sua inspiração metafísica ao colocar o sol no centro do universo: “No meio de todos os assentos, o Sol está no trono. Neste belíssimo templo poderíamos nós colocar esta luminária noutra posição melhor de onde ela iluminasse tudo ao mesmo tempo? Chamaram-lhe corretamente a Lâmpada, o Mente, o Governador do Universo; Hermes Trimegisto chama-lhe o Deus Visível; a Electra de Sófocles chama-lhe O que vê tudo. Assim, o Sol senta-se como num trono real governando os seus filhos, os planetas que giram à volta dele”. (Copérnico apud Kuhn, 1990, p. 155)



Ilustração 31 - Imagem do Templo das Águas. Germinações. Serra dos Tapes. Pelotas/RS. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Augusto Amaral).

São imagens de ambientes fronteiriços em permanente redefinição. Evidenciam um tipo de energia que circula pouquíssimo em nossas cidades e metrópoles, a força caótica das flutuações e oscilações da vida.

A cidade é um grande tabuleiro que nos condiciona a estar neste ou naquele lugar, a reconhecer este ou aquele código, a usar esta máscara ou aquela. A lógica dos centros urbanos tende a eliminar os entrelugares, pois para seu bom funcionamento é imperativo que tudo seja organizado de acordo com a concepção binária do computador, em termos de zeros e uns.

Quadriculamos o espaço para que nosso poder de controle se imponha soberanamente sobre as demais formas de existência. Entretanto, para que isso ocorra, abdicamos do poder sobre nossos próprios corpos, o que demanda um custo social que precisamos avaliar e compreender melhor.

O ato de impedirmos que nossas crianças, quando experimentam os primeiros passos, caiam no chão gera um efeito semelhante ao que é produzido pela

concretude da cidade. Ambos, em nome da proteção, tentam privar o humano das experiências mais drásticas e também das mais essenciais à vida. As que permitem que entremos em contato com a força de superação de nossas próprias fronteiras e limites.



Ilustração 32 - Imagem do Templo das Águas. Entrelugares. Serra dos Tapes. Pelotas/RS. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Augusto Amaral).

A razão de existirem tantos mecanismos de controle, restringindo sobretudo o movimento espontâneo, talvez esteja ligada ao temor que nossos corpos comecem a vibrar de tal forma que já não possam ser contidos pelos muros das instituições. Talvez a intensa vibração coloque em risco não apenas a dureza de ruas, marquises, telhados, muros, pontes, prédios, enfim, a dureza arquitetônica das cidades. Talvez isso implique uma longa e profunda destruição de concretos valores sacralizados pela autoritária vontade do poder.

Sabemos disso e negligenciamos de tal modo essa questão, que preferimos optar voluntariamente pela alienação e pela escravidão do que enfrentar as possibilidades de exposição às forças do acaso, do caos, da vida. Vivemos numa sociedade cuja debilidade consiste em atacar as conseqüências e não as causas dos problemas, talvez porque isso seja o máximo que corpos submetidos historicamente possam realizar.



Ilustração 33 - Imagem do Templo das Águas. Fluência. Serra dos Tapes. Pelotas/RS. Fonte: acervo da pesquisa.

Mas o que vem, ao longo dos últimos séculos, senão o próprio capitalismo e sua lógica alienante, nos estimulando a buscar as sensações de conforto e segurança? Ter essas sensações enraizadas em nossa subjetividade não será o motor que coloca em movimento toda a lógica de funcionamento do capitalismo?

Experimentar o *clown* talvez seja uma maneira de restituirmos nossa capacidade de lidar com as explosões caóticas da vida, seus descompassos e desequilíbrios. Aprofundar a pesquisa com o *clown* implica avançar tanto do ponto de vista da formação humana quanto da saúde das populações. Lidar criativamente com o corpo e suas vertigens pode nos dar uma nova percepção a respeito da loucura e da doença.

Tenho aprendido muito com as improvisações teatrais envolvendo o processo de nascimento do meu próprio *clown*. Quando consigo apresentar minhas forças e fragilidades, ajustando a frequência corporal às variações do ambiente, faço com que máscaras e papéis sociais se multipliquem indefinidamente. Isso tem me feito lidar melhor com os imprevistos e turbulências.

Sem dúvida, uma experiência como essa, que faz o corpo oscilar ameaçando seu equilíbrio, gera a necessidade de um aprendizado contínuo, vigoroso, exigindo o total envolvimento e a superação permanente das técnicas. Mas, sobretudo, exige processos cognitivos mais voltados para as leis da vida do que para as leis de mercado.



Ilustração 34 – Treinamento. *Clowns* de Augusto, Douglas e Rita em ação. Cia. de Dança Afro Daniel Amaro. Pelotas/RS, novembro de 2010. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Rafael Amaral).

A capacidade de transformação do palhaço está ligada a lógica que opera e as relações que estabelece, suas palavras são seu corpo. Possui um vocabulário corporal próprio que expressa a verdade da generosidade que possui ou daquela que ainda não conquistou – essa é uma verdade que raramente pode ser ocultada. Isso porque a força do *clown* está atrelada à espontaneidade e à capacidade de transformação da vida.

Ele consegue dilatar e comprimir movimentos interagindo ativamente com os elementos animados e inanimados que estão ao seu alcance. Lida com forças de mutação toda vez que coloca o nariz e atua, evidenciando uma certa maneira de viver, subvertendo a ordem dos ambientes, criando novas formas de ordenação.



Ilustração 35 – Oficina de *Clown* coordenada por Laurence Marafante Brancão. Guzito, o *clown* de Augusto Amaral no sítio Beija Flor (Povo Novo). Rio Grande/RS. Fevereiro de 2011. Fonte: acervo da oficina.

Sua atuação reverbera através da improvisação e da habilidade em não dar forma ao disforme, colocando devires em movimento enquanto brinca no vazio, conversa com objetos, dança fantasias. Esse desprendimento permite que esteja misturado com a plateia, atuando em ambientes com intensas demandas, como hospitais, por exemplo, lidando com todo o tipo de pessoas, inclusive com aquelas que se irritam (em alguns casos se enfurecem) com sua presença.

Precisamos entender qual a razão dessa hostilidade. Mas como saberemos quais são as raízes desse estranhamento? Será por que ele é louco, gênio, engraçado ou simplesmente um tolo? As causas são diversas, sem dúvida, entretanto, é importante analisar com cuidado as ondas de instabilidade provocadas por este corpo insólito, que, ao se deslocar no ambiente, é percebido como alguém que está muito longe de ter um comportamento normal.



Ilustração 36 - Oficina de *Clown* coordenada por Laurence Marafante Brancão. Os *clowns* de Augusto e Rita atuando no sítio Beija Flor (Povo Novo). Rio Grande/RS. Fevereiro de 2011. Fonte: acervo da oficina.

Se levarmos em consideração que o *clown* é uma manifestação do devir que atualiza o virtual, que está sempre disponível para o novo, para o jogo, para tudo o que acontece, compreenderemos melhor a natureza do estranhamento que provoca. Trata-se de um corpo dotado de um olhar ingênuo e sincero, capaz de perceber circunstâncias, acolher diferenças, interagir, criar, transformar situações, aprendendo e reaprendendo a lidar com a maleabilidade de sua própria máscara e com o que provoca nos outros.

São poderosas as energias de conservação e de transformação da vida. Todavia, não podemos ignorar o fato de que as forças de conservação tem imposto pesados tributos ao conjunto da sociedade, em nome da manutenção do *status quo*.

Forças que, para se perpetuar, infundem o medo de desobedecer ordens, de falhar, de errar, de não conseguir cumprir as regras socialmente instituídas. Sem dúvida que o medo da punição, o medo da dor e da morte estão na raiz de qualquer escravidão.

Para pensarmos em um ambiente melhor, numa vida livre, é necessário pensar em estabelecer um estado de equilíbrio entre forças de conservação e transformação. A energia desprendida pelo corpo do *clown* fornece pistas nesse sentido, analisá-las é meu desafio neste trabalho. Tenho me dedicado a entender a habilidade de um corpo que pode ser comparado ao corpo do bobo da corte que, durante a Idade Média, era encarregado de entreter reis e rainhas. Um corpo com capacidade de criticá-los sem morrer.

Sendo inteligentes, atrevidos e sagazes, dizem o que as massas oprimidas gostariam de dizer. Mostram as diversas faces da realidade, revelando as discordâncias íntimas dos poderosos, expondo as reais ambições da corte e do rei. Apontam, através do exagero e do excesso, os vícios de seus reinados.

Entretanto, o *clown* é bem mais do que interlocutor ou porta-voz, é um corpo voltado para tudo que pulsa nas fronteiras da realidade e da fantasia. Ele transforma dificuldades, cria beleza, valoriza encontros. É um artista de si mesmo, pronto para estabelecer relações de igualdade e confiança, para conquistar através da alegria. Seu corpo é máquina de guerra que vai até o final, até a morte, para terminar com a instituição da realeza em todas suas formas de dominação e alienação da vida.

Seu trabalho é construído através da fantasia, embora determinados ambientes em que se apresenta sejam dotados de aspereza e concretude inequívocos. Para que possa lidar ativamente com as demandas destes lugares, o palhaço precisa de maturidade e de um vocabulário corporal onde possa buscar subsídios para as ações que deseja realizar.



EXPERIMENTAÇÕES ESTÉTICAS

RIZOMA II

Entrada | Saída 7

EXPERIMENTAÇÕES ESTÉTICAS

Desenvolvi o repertório do *clown* através do *treinamento energético* e da *dança pessoal*⁶⁰, no grupo Emcompanhia de Palhaços⁶¹, participando da oficina “Eu e meu *Clown*”⁶², coordenada por Laurence Marafante Brancão⁶³, e do “Curso de Palhaço”⁶⁴, coordenado por Gabriella Argento⁶⁵.

O processo de desenvolvimento do palhaço é nutrido, fundamentalmente, pelo treinamento físico e não pelo ensaio. Ensaiar, no teatro tradicional, implica interpretar o texto de um escritor ou dramaturgo. A arte da representação pressupõe fidelidade à forma escrita (interpretar é falar o texto no palco), embora a habilidade simultânea de produzir e interpretar seja um dos elementos da construção cênica.

No caso do *clown*, o eixo central da atuação é o improviso. Ele não representa, mas se apresenta, produz, gera possibilidades autônomas. Sua força e sua segurança vêm de si mesmo, de seu vocabulário pessoal, de sua história de

⁶⁰ Exercícios físicos que geram um excedente energético que é canalizado, através de técnica específica, para o ambiente em que o *clown* está inserido (FERRACINI, 2003, p.143). A importância dos exercícios fez a *dança pessoal* tornar-se uma das linhas de pesquisa do LUME-UNICAMP: <http://www.lumeteatro.com.br/interna.php?id=10>

⁶¹ Participei de alguns encontros do grupo Emcompanhia de Palhaços em novembro de 2010. Os encontros aconteciam na Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, na Rua Dr. Amarante nº 1009, Pelotas/RS, nas terças-feiras, das 14h às 17h, e nas sextas-feiras, das 15 às 18h. Mais informações no blog do grupo: <http://www.doispalhacos.blogspot.com/>

⁶² Esta oficina foi ministrada no sítio Beija-Flor. Povo Novo, Rio Grande/RS, em fevereiro de 2011. Mais informações no site: <https://sites.google.com/site/clownologico/>

⁶³ Laurence Marafante Brancão é *clownologista* e formadora internacional de *clown*. Atou como *clown* junto ao grupo Caravana Teatro, dirigido por Jean-Pierre Besnard. Sua formação inclui o trabalho em projetos internacionais com vocação humanitária e cultural.

⁶⁴ Este curso foi ministrado em março de 2011 na sede do Jongando no Quintal, em São Paulo/SP. Mais informações no site: http://www.jogandonointal.com.br/oque_e.asp

⁶⁵ Gabriella Argento integrou o elenco do Cirque Du Soleil no espetáculo “KA”, dirigido por Robert Lepage, de 2004 a 2007. Também produziu e atuou no espetáculo de “The Way Out” em Las Vegas. No Brasil formou-se no Teatro Escola Célia Helena, em 1995. Phillipe Gaulier, Cristiane Paoli-Quito e Bete Dorgam são os principais responsáveis por sua formação como palhaça. Foi integrante do Doutores da Alegria durante três anos e participou do primeiro elenco do “Jogando no Quintal”, em 2002.

vida, e jamais de algum texto escrito por outrem. A cada apresentação o *clown* faz diferente, pois opera por multiplicação e por variação contínua.

Sua atuação permite que abra mão do roteiro e do texto – que precisa ser repetido inúmeras vezes até que seja assimilado completamente –, mas nunca da capacidade de improvisar. Ele produz seu próprio texto, reinventa-o, dialogando permanentemente com os ambientes onde se apresenta. *Clown* é corpo que se trama com outros corpos, ocupa espaços, reinventa suas próprias invenções.

O diálogo abaixo suscita a reflexão, o aprofundamento do assunto. São mensagens trocadas, através do telefone celular, com um experiente *clown*, Douglas Passos, companheiro de experimentações cômicas.

Torpedo que eu enviei: *O Rafa⁶⁶ vai tirar umas fotos do ensaio... pode ser?* – 22 de novembro 19h39min. / Torpedo enviado pelo Douglas: *Pode ser, é treino, não ensaio! Tu vai passar aqui?* – 22 de novembro 20h07min. / Torpedo que eu enviei: *Passo aí pra pegar vcs... vou levar o notebook pra gente se inspirar no treinamento do Lume⁶⁷.* – 23 de novembro 11h46min (Anotações extraídas do diário de campo)

Esses treinamentos foram importantes exercícios para o desenvolvimento da partitura corporal do *clown*. Consistiram na descoberta das potencialidades e limitações do corpo, toda vez que era dinamizada sua energia vital. Foram exercícios que permitiram o contato íntimo com a lógica do palhaço, subsidiando sua maneira peculiar de agir e reagir.

Vários destes exercícios, baseados na exaustão física, implicam na desconstrução do movimento estereotipado, das atitudes premeditadas, de certos vícios e clichês. Trata-se de movimentos aleatórios, intensos e ininterruptos que conduzem o corpo a um estado de esgotamento. Movimentos que permitem a vazão de outro tipo de comunicação, aproximando o impulso da ação física. Sem o crivo da razão, o corpo simplesmente flui, desliza, reinventa-se.

São atividades que implicam a variação de nível (deitado, agachado e em pé), bem como de intensidade, ritmo e força corporal. Alterações súbitas que frequentemente causam vertigem, produzindo estados alterados de consciência.

⁶⁶ Fotógrafo Rafael Marins Amaral, meu filho.

⁶⁷ CD-ROM anexo ao livro “A Arte de Não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator” (FERRACINI, 2003).

Experimentei em meu próprio corpo que, através da exaustão física e da superação de mim mesmo, é possível acessar o novo, o movimento desconhecido e espontâneo.

Quando o corpo consegue ultrapassar a barreira do esgotamento, do espasmo muscular, o cansaço desaparece e um grande potencial criativo é liberado. Nesse momento são criadas novas expressões, novas formas de comunicação verbal e não verbal, novas maneiras de andar, sentar, correr, enfim, surge um novo corpo: o corpo do *clown*.

O *clown* traz importantes contribuições para a *teatralidade humana*. Ele ensina a humildade cênica e seu maior desafio consiste em nunca se colocar acima do público. Seu olhar extrapola a lógica matemática, as concepções cartesianas da realidade. Ele tem o olhar da imperfeição, do erro, da dificuldade. Concorro com Gabriella Argento quando afirma “que seu maior defeito é sua maior virtude e isso vira o mundo de ponta cabeça. Isso te ajuda a virar todo o mundo do avesso”⁶⁸.

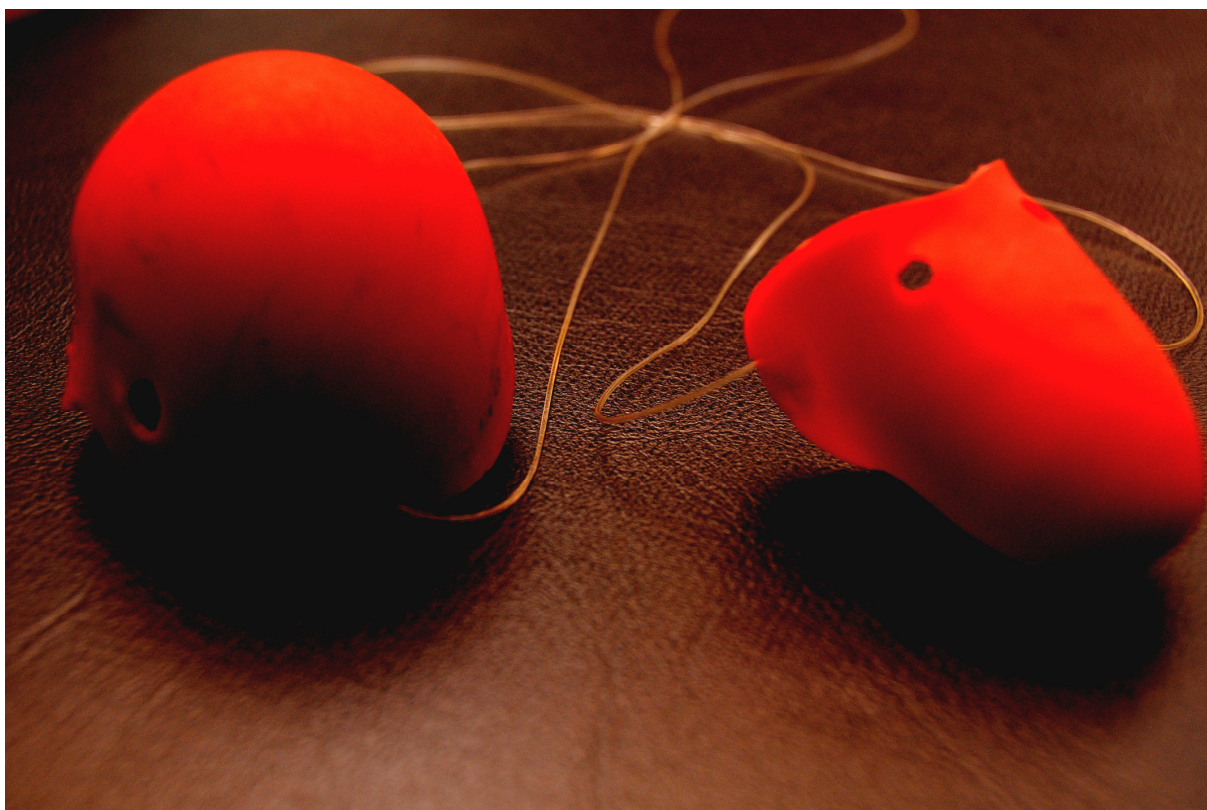


Ilustração 37 – Paixões alegres. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Rafael Amaral).

⁶⁸ (Anotações extraídas do diário de campo. Transcrição da gravação do “Curso de Palhaço”, realizada em 19 de Março de 2011).

Embora o *clown* possua máscara ele não é personagem. Sua condição de ator restringe-se, fundamentalmente, a apresentação e a manipulação dos elementos incorporados através do treinamento. Este é, fundamentalmente, um processo de descongelamento e desinstitucionalização. Sua perspicácia consiste em mostrar a si mesmo, dilatando seu ridículo, sua ingenuidade, sua idiossincrasia. Todo palhaço desenvolve multiplicidades, entra em contato constantemente com sua própria estupidez, a evidencia, brinca com ela, a transforma em corpo e alegria.

Trata-se de uma vivência particular de utilização cômica do corpo. Na oficina “Experimentações Estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar”, realizada no Hospital Universitário da FURG para a equipe de *clowns* que atua no hospital e estudantes do curso de enfermagem, nosso desejo se moveu nessa direção. O vídeo, hospedado no site do PPGEA/FURG⁶⁹, mostra um pouco do que aconteceu nesta intervenção socioambiental.

A experimentação vivida pelos participantes da oficina não excluiu diferenças, pelo contrário, dependeu delas, de um extraordinário jogo que, neste momento do processo de pesquisa, se realizou no ambiente hospitalar.

Convém destacar que do ponto de vista da *instituição educação* e de suas práticas pedagogias, as ações são muito mais na perspectiva de bloquear do que de liberar a expressão do *clown*. Nossa intervenção durante a 35ª Semana Riograndina de Enfermagem da FURG foi um avanço neste sentido.

Há algumas décadas, o *movimento instituinte* vem afirmando que as forças instituídas tendem a exaurir a potência humana, sua beleza inventiva. O que se percebe em nossa sociedade é que as forças da espontaneidade acabam cedendo à crescente proliferação do movimento estereotipado, repetitivo, produtivista.

O *clown* extrai vitalidade de si mesmo, de sua singularidade, da energia que percorre seu corpo, criando uma obra de arte inédita toda vez que se apresenta. Precisa cuidar dessa energia para que esteja sempre disponível, pois é matéria-prima da ação cômica do palhaço. Isso não quer dizer que o *clown* não conheça a fraqueza, em absoluto. Ele é capaz de buscar energia vital em seus processos de

⁶⁹ O vídeo está disponível através do seguinte link:

http://www.educacaoambiental.furg.br/index.php?option=com_content&view=article&id=484%3Aexperimentacoes-esteticas-clownificando-o-ambiente-hospitalar&catid=56%3Avideos&Itemid=90&lang=pt

diferenciação – de reinvenção – porque mergulha nas profundezas do infortúnio... tornando a emergir.

Esta é a análise esquizoanalítica de um corpo que cria estratégias de sobrevivência, sobrevive. Uma análise que se debruça sobre os deslocamentos no ambiente, uma prática de pesquisa voltada à intervenção microssociológica. O corpo é aqui entendido como expressão de uma singularidade em construção, que emerge da experimentação e das relações que estabelece. São forças de subjetivação que estão em jogo, energias com potencialidade de transformar e produzir sentido, vetores capazes de dobrar o tempo e recriar ambientes.

Embora no capitalismo pós-industrial persistam os dualismos historicamente constituídos, antagonizando ideia e forma, corpo e alma, concreto e abstrato, racionalidade e intuição, etc., a *filosofia da diferença*, cunhada através dos processos de experimentação da *teatralidade humana*, torna cada vez mais evidente a urgência de centrar esforços na capacidade relacional do humano, de transitar por regiões fronteiriças e apostar na força anárquica de produção do novo. Artaud fala dos processos alquímicos que deveriam animar a linguagem teatral e esclarece um pouco mais essa questão:

Existe, entretanto, e eis aqui a novidade, um lado virulento e diria mesmo perigoso da poesia e da imaginação a reencontrar. A poesia é uma força dissociadora e anárquica, que, por analogias, associações, imagens, vive apenas de uma subversão de relações conhecidas. (...) Nesta nova linguagem, os gestos têm o valor das palavras, as atitudes têm um sentido simbólico profundo, são capturadas em estado de hieróglifos, e o espetáculo todo, em vez de ter em vista o efeito e o charme, será para o espírito um meio de reconhecimento, de vertigem, e de revelação. Ora, isto é dizer que a poesia se instala nos objetos exteriores, retirando de suas junções e alternativas imagens e consonâncias estranhas, e fazendo com que tudo no espetáculo vise à expressão por meios físicos que engajam tão bem o espírito quanto a sensibilidade. É assim que aparece uma certa idéia alquímica do teatro (...) onde as formas, os sentimentos, as palavras, compõem a imagem de uma espécie de turbilhão vivo e sintético, no meio do qual o espetáculo toma o aspecto de uma verdadeira transmutação. (ARTAUD, 2006, p.83)

A linguagem teatral proposta por Artaud é o resultado de um tipo de atuação inclusiva, onde todos os elementos cênicos se intensificam e se transformam em expressão, em mais vida. Para avançarmos no que diz respeito à qualidade de vida, não podemos colocar saúde e doença em polos diametralmente opostos. Faz-se urgente a busca das posições intermediárias, das fissuras entre um polo e outro, das

ideias que conseguem escapar dos grandes discursos hegemônicos em torno dos opostos.

Tanto a dor quanto a doença evidenciam um importante momento do processo de cura, momento em que o corpo luta, se recompõe, sofre alterações drásticas tantas vezes, reage. Esses são os caminhos trilhados pela inteligência corporal a fim de que o corpo volte a fluir novamente. Só conhecemos o equilíbrio porque experimentamos a tontura e o desequilíbrio.

Ser livre é tomar a vida com mãos próprias e arrebentar, a golpes de martelo como afirma Nietzsche, a ilusão das certezas. Determinadas intensidades nos suscitam dúvidas e instabilidade para que nossos corpos busquem novos centros de gravidade e nossos valores transmutem. As forças que nos fazem cair também são aquelas que nos fazem levantar, e se a tristeza e o ressentimento nos capturam é porque a alegria e os bons encontros poderão nos libertar. Essa foi uma das premissas dos grupos de pesquisa.

A *teatralidade humana* nos incita a refletir, decidir, e pôr o corpo a serviço de nossos sonhos e utopias. Todavia, muitas escolhas são deliberadas pelo corpo sem que o cérebro e a consciência sejam previamente consultados. Tudo acontece num turbilhão de intensidades que são disparadas quase que instantânea e simultaneamente, em altíssima vibração e velocidade.

O corpo-todo-em-movimento articula uma infinidade de teias rizomáticas interconectadas e toma decisões quase no mesmo instante em que as executa. Na maioria das vezes não percebemos que gastamos uma extraordinária quantidade energética sendo guiados por fontes inconscientes e lógicas que transitam no limiar da irracionalidade.

A vida humana depende disso! Trata-se de um princípio de sobrevivência, de preservação e de perpetuação da vida. Certamente as estruturas produtoras de subjetividade da *máquina de guerra* capitalista levam a sério essa questão. Também precisamos considerá-las em nossas reflexões, aprofundá-las, especialmente quando analisamos complexos processos de transformação da vida.

O corpo do *clown* opera muito mais em termos de *affectos* do que de necessidades, é um corpo que aciona devires (humanos e inumanos). Faz sua vibração reverberar num tempo sem espessura e sem extensão, em toda e qualquer

direção. Isso acontece enquanto intensifica certos fluxos de energia que lhe atravessam, canalizando-os para se relacionar com o mundo.

Ele é um corpo livre porque faz dos erros, dificuldades, crises e problemas reais possibilidades de reinvenção de si mesmo, produzindo um corpo em permanente transformação toda vez que treina, apresenta-se, atua. Um corpo que gera uma energia fluida e potente, criando constantemente mais encontros, mais metamorfose, mais vida. Sua vocação é gerar interferências, ao mesmo tempo sutis e perigosas, que perturbam as estruturas normalizantes, homogeneizantes e massificantes do capital.

Esta pesquisa não está focada em nenhuma forma de organização em particular, mas está atenta ao que é inerente a todas e a cada uma das organizações criadas pelo humano. A *teatralidade humana*, que ora analisa o corpo do *clown*, coloca em questão as instituições sociais, ou seja, um conjunto de leis, regras, normas e hábitos que regulam a atividade humana. Coloca em questão a escravidão imposta pelo comportamento esperado e pelas condutas padronizadas pela maquinaria institucional.

Não se trata de uma epistemologia fundada em uma progressão na qual o movimento de uma sociedade surge como solução das contradições inerentes ao movimento anterior, passando de um polo ao seu oposto. É preciso deixar claro que a pesquisa esteve sempre pronta para acolher os paradoxos, bem como a desarticulação dos dualismos historicamente constituídos. Acredito que as dicotomias precisam ser reviradas, abaladas por forças transversalizantes, subvertidas permanentemente.

Busquei uma microssociologia que tivesse afinidade com desvios e insubmissões, com “pontos fora da curva”, com tudo aquilo que as estatísticas oficiais costumam desprezar. Entendo que há um valor analítico naquilo que se apresenta como falsidade pelo discurso de quem detém o poder institucional.

Nessa perspectiva, as crises vividas pelas instituições são entendidas como oportunidades de fazer emergir dimensões escondidas que não ficam evidentes no cotidiano. Crises que, na realidade, revelam a resistência ativa do poder institucional no que diz respeito a determinadas mudanças qualitativas que podem ameaçar sua

estabilidade. São potencialmente capazes de produzir novas questões, de criar alternativas de transformação ao que está posto e convencionado como verdade.

As crises são analisadores excepcionais. A qualidade da intervenção implica desejo de nos lançarmos na direção de crises e lugares desconhecidos. Isso, tantas vezes, gera angústia e medo. Entretanto, quando *afectos* colocam corpos em movimento nos tornamos capazes de experimentar, acertar e errar, recomeçando tudo novamente sempre que a vida assim exigir.

Essa é uma receita alquímica, potencialmente revolucionária, que nos dá acesso ao poder da criação, mas que, inevitavelmente, nos coloca em contato com limites e contradições. Não querer arriscar-se ou ter como objetivo estar no lugar certo, fazendo a coisa certa com pessoas certas, restringe em demasia nossa potencialidade inventiva e coloca em xeque nossa liberdade.

Entendo o corpo humano como máquina mutante que pode ser especialmente eficiente em territórios instáveis, quando se desloca entre um lugar conhecido e outro, quando lida com desafios e incertezas.

Não podemos reduzir o corpo a um conjunto de funções pré-estabelecidas, hierarquizadas e modeladas pelas leis da natureza, onde cada órgão limita-se a um determinado papel a cumprir. O humano é corpo fluido com extraordinária capacidade de adaptação e potência transformadora, que pode ser reinventado a cada nova intervenção. Reinventa-se pelo excesso e pelo transbordamento diante de dilemas e conflitos.

Meu interesse é fazer surgir um corpo imanente capaz de deixar fluir certas energias, de redistribuí-las, colocando outros corpos em movimento... incessantemente. Este é um corpo que precisa ser desafiado, instigado, provocado, reinventando-se através da expressão e da vertigem, que se mobiliza na relação com outros corpos, por afinidade e por contágio.

Foi assim que o grupo pesquisador se aproximou e foi dessa forma que a intervenção no Hospital Universitário se tornou realidade. Tudo começou quando nossa colega Aline, que é enfermeira e orientadora no curso de Enfermagem da FURG, nos convidou para palestrar. Aceitamos o convite, movidos pelo desejo de trabalhar juntos e de mesclar o dispositivo que vínhamos desenvolvendo em nossas

pesquisas⁷⁰. Foi assim que nos contagiámos mutuamente, foi dessa forma que surgiu a oficina “Experimentações Estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar”.

A *teatralidade humana* pressupõe uma abertura às novas possibilidades e configurações, aos novos integrantes, técnicas, métodos, procedimentos, iniciativas, produzindo um saber e um fazer imbricados. Isso aconteceu porque estávamos permanentemente em contato, em encontros presenciais, conversas pelo telefone, troca de e-mails, etc. Nas oportunidades em que estávamos reunidos conversávamos bastante, compartilhamos ideias, analisamos textos e audiovisuais que pretendíamos utilizar, partilhamos experiências e conhecimentos, e elaboramos nossas táticas e estratégias.

O processo grupal objetiva fomentar a autonomia, valorizando a solidariedade e os processos autogestivos. Nesta etapa do processo atuamos nas fronteiras do campo da psicologia social, da enfermagem, e da educação. Procuramos misturar ciência, arte e filosofia. Nessa proposta, enfrentamos um novo desafio, o de dialogar com as questões trazidas pela copesquisadora Aline, ligadas à fé e a religiosidade humana. Do meu ponto de vista, o desafio era utilizarmos uma linguagem-convite, problematizadora, enriquecida pelos elementos da fé e que permitisse abordar a temática da crença humana, mas que também fosse apropriada para abordarmos a importância da rebeldia contra dogmas e tradições.

Esta é a linguagem catalisadora da *teatralidade humana*, que nos faz assumir o protagonismo de nossas vidas. O teatro nos ensina a importância da reagirmos contra a alienação que, tantas vezes, se enraíza profundamente em nossos corpos. Não podemos aceitar, indefinidamente, a “cômoda” condição de fantoches manipulados pelas mãos de outrem. Precisamos nos questionar contra o que, cada um de nós, em nosso dia a dia, tem que se rebelar, contra o que ainda não se rebelou. Precisamos nos acostumar a detectar o que está parado e estagnado. Certamente é importante acreditar, ter fé na vida, nos outros, em nós mesmos, mas somente a força da rebelião poderá nos libertar de nossas prisões. Esse é uma boa pista para encontrarmos a saída da depressão, da solidão e da tristeza, do que nos tira a força de viver.

⁷⁰ Como menciono anteriormente, Aline, Cláudio e eu, somos colegas de doutorado e orientandos do professor Alfredo. Minha pesquisa está mais focada nas possibilidades de intervenção do dispositivo cênico e a do Cláudio no dispositivo audiovisual.

Penso que temos muito a aprender sobre como sermos os protagonistas e artesãos de nossa própria vida. Entendo que se faz necessária uma prática de pesquisa e uma docência que nos permitam transmutar valores ligados ao afeto, à sensibilidade e à emoção. Uma forma de pensar e lidar com a vida mais pautada no amor e no acolhimento do que na racionalidade. Vivemos num mundo onde se proliferam os discursos lógicos sem que misérias, de toda ordem, se atenuem.

A *teatralidade humana* vem indicando que a única certeza é que não temos certeza e que a potência de uma coletividade que intervém, acessando o universo feminino (devir-mulher), é o desdobramento de um momento de crise, de busca. Um corpo-em-crise tem potencialmente a capacidade de reinventar a si mesmo, criando alternativas, protestando, reagindo.

Parece-me que este devir tem importantes lições a nos ensinar a respeito do acolhimento e do cuidado... sobre cuidar, cuidar-se e ser cuidado. Os processos de singularização se multiplicam quando conduzimos a vida, no cotidiano, com o mesmo cuidado de quem cria sua obra combinando matérias, sons, cores, texturas, dando forma, experimentando, arriscando, refazendo. A *teatralidade humana* quer multiplicar esses processos e não criar um modelo que deva ser copiado, reproduzido e sistematizado. Não se trata disto.

O *clown* nos estimula a pensar em uma concepção anárquica de aprendizagem, onde aprender e ajudar a aprender são funções inalienáveis de quem ensina. Aqui a ideia de um professor que detém e distribui o conhecimento, direcionando os alunos no caminho de certas verdades pré-existentes, cede espaço para a ideia de um companheiro que inventa verdades e gera conhecimentos sempre na relação com o outro e com o mundo, nos entrelugares.

Um conhecimento potente, gerado ao longo do processo de aprendizagem, é um saber aplicável à vida diária, tanto de quem aprende quanto de quem ensina. No grupo de pesquisa a teoria foi revigorada pela experimentação e vice-versa. A lógica e as operações intelectuais funcionaram em conjunto com a experiência vivida.

Na minha prática de pesquisador procuro estar atento ao surgimento de qualquer tipo de hierarquia, estabelecendo quem sabe mais e quem sabe menos, quem tem mais poder e quem tem menos, quem é superior e quem é inferior, quem

impõe a disciplina e quem obedece, etc. Um aprendizado libertário não convive pacificamente com dualismos e opressões.

Para compreendermos a riqueza de processos cognitivos como esse é preciso entender a ética e a estética que impulsionam suas ações. Isso só é possível quando estamos atentos ao modo com que determinados processos de experimentação acontecem. Para avançar nessa direção faço a análise da oficina realizada no Hospital Universitário (HU). Na próxima entrada/saída focarei o grupo de pesquisa em ação durante a 35ª Semana Riograndina de Enfermagem da FURG.

Essa ética e essa estética não dependem de irmos em busca de certas descobertas guiadas pela luz da razão. Não existe nada encoberto pelas trevas da ignorância, portanto, nada precisa ser revelado! Esta é minha convicção. O fato é que a *teatralidade humana* nos incita a reinventar – inclusive meu próprio olhar. A construção de um conhecimento minimamente inovador exige, sobretudo, uma boa dose de ousadia para que possamos penetrar na emocionante aventura de experimentar novos modos de existência. Continuo sendo movido pelo desprendimento, pela perseverança e pela coragem que me impulsionaram até aqui.

Certamente o ambiente hospitalar tem muito para nos ensinar. A intervenção no HU apontou para novas formas de lidar com o processo saúde-doença, conforme buscávamos estratégias que qualificassem a formação dos futuros profissionais de saúde. A oficina “Experimentações Estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar” mostrou que é possível reinventar o ambiente hospitalar toda vez que exercitamos um cuidado mais sensível e atento, o cuidado de um olhar feminino. Um tipo de cuidado que o *clown* nos ensina a desenvolver.

O processo de aprendizado que coloca em movimento a energia do *clown* tem se mostrado um caminho viável, um modo de vida que precisa ser lapidado pelas intensidades da experimentação, analisado, aprofundado.

A beleza de um encontro humano sincero e genuíno, evidente nesta intervenção, permitiu que coisas extraordinárias aconteçam. As barreiras do ego conseguiram ser ultrapassadas quando os corpos, juntos, mergulharam no universo do *clown* e acessaram uma dimensão onde toda a expressão criativa era permitida. Foram processos alquímicos de abertura extrema para o novo que nos tornaram capazes de nos tornarmos o que ainda não éramos.

Os estados alterados de consciência produzidos durante os treinamentos do *clown*, sobretudo nos exercícios envolvendo exaustão física, levam a crer que o extraordinário da vida está contido no ordinário, nas coisas simples e comuns do dia a dia. Basta mudar a posição do corpo, sua aceleração, seu centro de gravidade, seus rituais, para que um mundo de virtualidades ganhe visibilidade, acessibilidade, atualidade.

A *teatralidade humana* pressupõe a criação de rituais voltados para o imediato, para o que está acontecendo no momento. Não tem o objetivo de eternizar ou de sacralizar o passado nem criar trilhos que conduzam o presente. Na *teatralidade humana* os rituais são voltados para a geração de ondas de instabilidade, para a desterritorialização dos territórios instituídos, colocando em questão as fronteiras do sagrado e do profano, desnaturalizando-os.

Procuro rituais nutridos pela vontade de colocar em dúvida qualquer tipo de exercício de poder fundamentado na centralização, na permanência indefinida de seus agentes e na perpétua conservação de sua própria estrutura.

No âmago da crise energética mundial reside o fato de que vivemos em sociedades que sistematicamente bloqueiam o movimento de transformação das coisas. As forças da tradição e da conservação aliadas ao individualismo cronificado colocam em evidência o problema da contenção de uma poderosa fonte de energia que depende do ato de partilhar, de trocar, de dar e receber.

Essa questão se agrava, pois nossa civilização tende a burocratizar e contabilizar todas as coisas, inclusive os sentimentos, a amizade, o perdão, o companheirismo, a generosidade, enfim, qualidades ligadas à complexa economia corporal dos afetos.

Defendo um poder descentralizado, distribuído, partilhado por meio de práticas participativas e solidárias, onde as estruturas se modificam de acordo com as necessidades da coletividade. Um exercício de poder que esteja atento aos processos que constituem o humano em seus deslocamentos no tempo e no espaço, diluindo fronteiras entre corpo e ambiente.

Fizemos uma experimentação interessante no HU ao criar o vídeo da intervenção, editado por estudantes e professores. Todos passaram pela experiência de decidir quais as fotos, cenas, imagens e falas seriam utilizadas.

Tentamos ensinar o exercício do poder permitindo que os participantes da oficina se envolvessem diretamente na criação do audiovisual. Uma modesta, mas importante experiência de construção coletiva e de domínio sobre si mesmo.

A teatralidade humana preconiza a invenção de novas formas de controle sobre nossas próprias vidas, de nos conscientizarmos sobre aquilo que nos determina, ou seja, sobre como e por que as instituições fabricam artificialmente a própria vida.

Nós, aprendizes e militantes do aprendizado, em nosso cotidiano, podemos ensinar o exercício do empoderamento mútuo a partir de nossa prática. Basta desfrutar o poder que possuímos, cada um de acordo com sua unicidade, conforme a rede de relações que conseguiu estabelecer ao longo do caminho, de acordo com sua formação, profissão, valores, projetos, etc.

Essa é uma experiência revolucionária à medida que conseguimos mostrar uns para os outros as virtudes e a força que temos, mas também quando conseguimos expor fraquezas e descompassos. Um ambiente de acolhimento permite que eu confie e saiba que as conquistas do outro não diminuem as minhas. Exercitamos nosso poder quando desejamos o crescimento e o fortalecimento de nossos companheiros de viagem. É urgente aprendermos a dizer uns para os outros: sim, tu podes; sim, confio em ti; sim, vai em frente; sim, conta comigo; sim, não tenhas medo; sim, tu conseguirás; sim, irás aprender... sim, sim, sim. Dessa forma estaremos alterando radicalmente o destino de nossas existências e o futuro das próximas gerações.

Nos grupos de pesquisa não existem hierarquias. O colega, o mestre, o companheiro, o amigo é aquele que afirma minhas decisões. Eles afirmam os caminhos que escolhemos, o poder que possuímos, potencializando nossa energia vital e exercitando seu discernimento quando fazem suas críticas e ponderações.

Não podemos escamotear o fato de que as gerações futuras dependem de nossas práticas e que estas se traduzem no exercício de poderes específicos, impulsionados por valores e intenções muito específicas. Não podemos continuar negligenciando o fato de que o exercício do poder de ensinar depende de nossa fé no amor, no aprendizado que envolve dar e receber amor. Por ser tão óbvio e

evidente, frequentemente nos escapa a verdade que amar é o objetivo mais elementar e mais essencial da vida.

Esse é um tipo de aprendizagem que pressupõe vontade de emancipação pelo autoconhecimento, pelo desenvolvimento de sentimentos de autoestima e autoconfiança, requisitos fundamentais na tomada de decisões. Um tipo de ensino que provoca o outro para que busque o que considera um direito seu, para que possa decidir seu destino.

Para isso, precisaremos encontrar uma correlação de forças que permita que o poder flua livremente, circulando através dos corpos e ambientes. Nosso desafio é colocar as estruturas de poder a serviço de processos que rejeitem qualquer forma de poder representativo. Precisamos fazer vibrar essas estruturas, tensioná-las, desequilibrá-las, até que sirvam plenamente aos interesses do humano, da vida em seu conjunto. Mas se continuarem servindo aos interesses econômicos é melhor que deixem de existir.



INTERVENÇÃO NO HU

RIZOMA II

Entrada | Saída 8

INTERVENÇÃO NO HU: sobre a emergência de outros corpos

Percorrer os rumos incertos de uma experimentação é saber transitar entre realidades, é entender que um corpo em processo de fabricação e de significação tem poder para se transformar. Por vezes, pegamos desvios tortuosos e obscuros, perversos inclusive, que se desdobram no que é danoso e maléfico, mas também podemos nos transformar em corpos mais potentes estabelecendo relações sociais fortes e solidárias. É muito difícil prever o que irá acontecer quando lidamos com certas manifestações sutis como a energia liberada ao longo do processo de nascimento do *clown*. Por isto, o “problema material de uma esquizoanálise é o de saber se nós possuímos os meios de realizar a seleção, de separar o CsO de seus duplos: corpos vítreos vazios, corpos cancerosos, totalitários e fascistas”. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 27)

O principal desafio das experimentações com o *clown* foi acreditar na potência e na beleza do humano, criando condições para que os corpos pudessem ultrapassar certas leis que regem o funcionamento do organismo. Isso significa extrapolar o determinismo imposto pela organização dos órgãos, deixando de considerá-los peças que compõem a engrenagem de uma máquina com ordenação específica que objetiva um fim específico. A boca, por exemplo, é órgão da degustação, mas também beija, usa *piercing*, grita, canta, pode ser utilizada como instrumento musical⁷¹.

A *teatralidade humana* nos incita a ultrapassar o determinismo orgânico estabelecido pela perspectiva anátomo-fisiológica e a sacudir a inércia asfixiante da passividade em busca de valores ético-estéticos e de modos de existência atravessados pelas intensidades da vida. Entendo que o conhecimento científico

⁷¹ No barbatuque o corpo é considerado instrumento musical, inclusive a boca, e através dele é possível produzir inúmeras sonoridades: batidas, estalos, palmas entre outros. O barbatuque é um estilo musical onde a percussão corporal é utilizada na produção de ritmos e melodias. Mais informações podem ser encontradas no seguinte site: <http://www.barbatuques.com.br/>

precisa ousar mais, ampliando possibilidades de transformação e autotransformação, abrindo-se para que seus pesquisadores se transformem em suas próprias pesquisas, penetrando em diferentes níveis de realidade, deslocando-se entre um platô⁷² e outro na tentativa de estabelecer um diálogo mais intenso com saberes ancestrais e outros tipos de conhecimento, como aqueles oriundos da arte, da mitologia, da espiritualidade, da filosofia e do senso comum. Enfim, transversalizando saberes.

Esses níveis de realidade a que me refiro correspondem às diferentes etapas do processo de decomposição dos corpos, cada um em seu próprio ritmo, sempre fazendo novos rizomas e recompondo-se. Um dos problemas a ser enfrentado nesta busca é que estamos habituados com determinadas ritualísticas que reduzem a complexidade da vida e tendem a suprimir paradoxos. Quando, por exemplo, negamos o paradoxo da coexistência da vida e da morte, abrimos um enorme precedente para que uma infinidade de múltiplas gradações, decorrente das mútuas correspondências entre caos e ordem, sejam totalmente desprezadas. Para que possamos avançar e potencializar a capacidade de recomposição dos corpos, é importante fazer surgir uma lógica que preconize, ao mesmo tempo, a existência do ser e do não ser.

A análise das falas dos participantes da intervenção “Experimentações Estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar”, realizada no Hospital Universitário (HU) da FURG, durante a 35ª Semana Riograndina de Enfermagem da FURG, traz importantes contribuições para a *teatralidade humana*. Procuro focar os depoimentos dos participantes na atividade de encerramento da intervenção, que ficaram registrados no audiovisual⁷³ “*Experimentações Estéticas: clownificando o ambiente hospitalar*” (disponível no DVD em anexo) e foram transcritos e inseridos no corpo deste texto.

Entretanto, a força da intervenção está num conjunto de acontecimentos que extrapolam a palavra falada e as imagens registradas em vídeo. Ela fica evidente

⁷² Um platô está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs. (...) Chamamos de “platô” toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.32)

⁷³ O audiovisual também encontra-se disponível no seguinte *link*:

http://www.educacaoambiental.furg.br/index.php?option=com_content&view=article&id=484%3Aexperimentacoes-esteticas-clownificando-o-ambiente-hospitalar&catid=56%3Avideos&Itemid=90&lang=pt

nas intensidades do abraço forte, do olho no olho, do grito, do riso e das lágrimas. Um conjunto de nuances e sutilezas que certamente ficarão gravadas na memória de quem participou e que, de alguma forma, afetará suas vidas.



Ilustração 38 – Mesa Redonda “Ética e cuidado de si: a percepção sensível do ambiente”, realizada durante a 35ª Semana Riograndina de Enfermagem da FURG. Maio/2011. Coordenação: Augusto Amaral, Cláudio Azevedo e Aline Oliveira. Participação especial dos *clown's* de Patrícia Alvarenga (estudante do curso de Psicologia da FURG) e de Aline Gonçalves (estudante do curso de contabilidade da FURG). Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Augusto Amaral).

O processo de intervenção exigiu a análise de minhas implicações, impedindo que eu ocultasse as dificuldades com minha própria vertigem, enquanto lidava com afetos e intuições, sem perder o controle racional do processo. Exigiu-me lidar com as intensas emoções e sentimentos do grupo, bem como as minhas, sem perder o rumo do que havia sido planejado. Isso coloca o corpo numa espécie de turbilhão que exige outro centro de gravidade, outras formas de comunicação e interação, enquanto experimento o silêncio meditativo no epicentro de um tornado de sensações.

Tanto a análise quanto a autoanálise se tornam relevantes no que tange a emergência de outros corpos e rituais, toda vez que o dispositivo gera mais vida

indicando que é possível reinventar ambientes quando exercitamos uma forma de cuidar mais atenta e sensível. O vídeo da intervenção no HU apresenta um tipo de ritual que privilegia a geração de ondas de instabilidade, devires e rizomas, enquanto resiste às tradições e ao conservadorismo, favorecendo a emergência de corpos sem órgãos – CsO.

O audiovisual compõe a pesquisa e visa a acompanhar o processo de produção de uma experimentação que se abriu para combinar com outras experimentações e pesquisas, reconfigurando-se constantemente. Evidencia rastros e intensidades de uma trajetória errante que ganhou expressão através de uma cartografia ancorada no real.



Ilustração 39 – Oficina “Experimentações Estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar”, realizada no HU (FURG). Maio/2011. Coordenadores: Augusto Amaral e Cláudio Azevedo. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Augusto Amaral).

É certamente uma teia de percursos itinerantes que se entrecruzam, um jogo de relações e intercâmbios com múltiplas direções movediças. Trata-se de um labirinto de experimentações voltadas para a produção de novos enunciados, outros

desejos, enquanto um ponto qualquer é conectado a outro ponto qualquer e a energia *clownesca* se manifesta.

Uma tal multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar de natureza nela mesma e se metamorfosear. Oposto a uma estrutura, que se define por um conjunto de pontos e posições, por correlações binárias entre estes pontos e relações biunívocas entre estas posições, o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização como dimensão máxima segundo a qual, em seguindo-a, a multiplicidade se metamorfoseia, mudando de natureza. (...) o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontado, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.31-32).

Quando o colega Cláudio Tarouco de Azevedo, um dos participantes da intervenção no HU, incomodado com os excessos do cotidiano, repetiu no vídeo “regras no trânsito, regras, muitas regras” foi um CsO que pede passagem através de sua postura insubmissa. Levantou-se naquele momento, através de sua expressão corporal, uma coluna de fogo com potência para inflamar organismos e significados. A energia do *clown* impulsionou um corpo intenso que se erguia contra o bom funcionamento do organismo e contra tudo o que é significativo que todos vivam, determinados papéis sociais, hierarquias, identidades, leis e comportamentos esperados. Enfim, nem as mínimas variações do corpo escapam ao regime de normalidade instituído.

Conscientes ou não, entramos num jogo com regras prontas, concebidas a despeito de nossa vontade, que acabam por fixar o que é aceitável que todos vivam. É importante que se diga com clareza que o tal jogo não é uma coisa qualquer, mas a vida possível que nos cabe viver. É nossa própria existência que está em jogo! Os poderes instituídos impõem um modo de viver limitado a uma maneira restrita de ser, fazendo com que o humano viva uma verdade fechada em si mesma e atue em um nível de realidade pautado na normalidade e na repetição do mesmo. Um modo de ser sustentado por valores fortemente influenciados pelas concepções de objetividade, determinismo, causalidade, continuidade, controle e previsibilidade. Não resta dúvida que o pensamento clássico e a figura emblemática do especialista são manifestações ativas de um modo de existência que privilegia o capital e as grandes fortunas.

A intervenção no HU foi uma tentativa de ir ao encontro de outra ontologia (teoria do ser) e de outra axiologia (teoria dos valores éticos e estéticos), ambas em elaboração. Conhecimentos que emanam de processos complexos que procuram fluir como os ventos e as marés. Espero que, de alguma forma, as experimentações realizadas com o *clown* em ambientes inóspitos, como é o caso do hospitalar, contribuam com a gnoseologia (teoria do conhecer) que vem impulsionando a *teatralidade humana*. Entendo que a elaboração teórica não pode excluir do seu conjunto sistematizado de ideias os processos de intensificação da vida e de produção do novo, mesmo que isso envolva a perturbação de nossos territórios seguros e zonas de conforto.

Quando Patrícia Alvarenga⁷⁴, uma das participantes da intervenção, fala da experiência de desacomodação promovida pelas experimentações, referindo-se ao adorno fundamental do palhaço, o nariz vermelho, e contando um pouco sobre as sensações produzidas por esta diminuta máscara, ela enfatiza:

Tu tens que tentar mudar, desacomodar aquilo tudo que já estava organizado na tua mente, sabe, algumas questões, e isso é difícil, mexe com a gente, né? Como tu falaste (referindo-se a orientação que dei durante a oficina de *clown*): – Então vamos propor a roda! Quando tem, quando um ambiente tem uma roda pra discussão e tu busca esse olho no olho mexe contigo, né? Quando a gente coloca o nariz tu fica, fica aquilo, sabe, uma sensação que tu não tem muito o que explicar, tem que sentir, não tem muito o que falar. Pra mim o *clown* é emoção, ele, pra mim representa emoção, e eu senti aqui hoje também. Queria trazer isso, ficar registrado assim que pra mim funcionou, pra mim tava muito bom (Anotações extraídas do vídeo “Experimentações estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar”).

Dividimos a intervenção socioambiental no HU em duas partes sucessivas e complementares. Na primeira parte foi realizada a *oficina de clown*, bem como a captação das imagens pelos próprios participantes, que se revezaram utilizando os equipamentos disponibilizados pelos facilitadores⁷⁵. Na segunda parte, aconteceu a *oficina de vídeo* e o grupo participou ativamente da edição do audiovisual, também intitulado “Experimentações Estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar”.

⁷⁴ A fala de Patrícia Alvarenga está registrada no vídeo “Experimentações estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar”, disponível no link abaixo:

http://www.educacaoambiental.furg.br/index.php?option=com_content&view=article&id=484%3Aexperimentacoes-esteticas-clownificando-o-ambiente-hospitalar&catid=56%3Avideos&Itemid=90&lang=pt

⁷⁵ Tanto a concepção quanto a execução da intervenção foram realizadas pelos facilitadores Augusto Amaral (coordenador da oficina de teatro) e Cláudio de Azevedo (coordenador da oficina de vídeo).

A *teatralidade humana*, ora ancorada na realidade desta intervenção, se aproxima em diversos aspectos da concepção de teatro defendida por Cida Davoli⁷⁶, coordenadora das sessões de *Psicodrama Público* que acontecem no Centro Cultural São Paulo⁷⁷. Ela diz que gosta muito de teatro, mas tem ressalvas quanto à dramaturgia⁷⁸.

Eu adoro teatro, mais do jogo teatral do que propriamente da dramaturgia. O que eu adoro são os ensaios e como você transforma em cena aquele texto escrito ou uma conversa do próprio grupo. Sim, porque os teatros colaborativos não têm um texto pré-escrito. É pela conversa que eles vão criando uma dramaturgia, um tema, um enredo. (Pergunto: Improvisa no próprio texto?). Não só improvisa como cria o texto, né? Não sei se você acompanhou esses trabalhos do Antonio Araújo - Teatro da Vertigem e toda essa turma, o Luis Fernando Abreu. É assim: Um grupo se encontra, eu acho isso sensacional, e fica conversando. Procurando um tema comum aquele grupo. Então chega a um acordo e vai trabalhar com o tema escolhido. Eles criam cenas, o diretor entra e traz algum tipo de improvisação que vá na direção, e uma pessoa vai escrevendo o que vai acontecendo, o que esse grupo vai produzindo como dramaturgia. Eu gosto muita da ideia do grupo produzindo uma dramaturgia, dessa ideia de que tudo na vida é cena e, portanto, se tudo é cena tudo pode mudar, tudo pode ser criado (...) Eu uso as regras do teatro, eu acho que eu sou bastante teatral nas minhas direções de Psicodrama também. Quando eu vejo uma cena acontecendo e eu vejo que esteticamente aquela cena pode ser modificada, sei lá, com a introdução de algum elemento na cena. Igual ao improviso eu quero destacar, salientar, eu quero impregnar/contagiar as pessoas que estão vendo aquela cena. E do mesmo jeito, os "atores" da cena. Então as pessoas estando falando, falando, e eu tiro a fala, eu ponho a fala, ou eu peço para falarem em *slow motion*, entendeu? Eu uso de muitos recursos que eu já não

⁷⁶ Cida Davoli é professora; Supervisora e Terapeuta de Aluno pela Federação Brasileira de Psicodrama; Coordenadora de Psicodrama Público no Centro Cultural São Paulo; e professora do Grupo de Estudos de Psicodrama em São Paulo/SP.

⁷⁷ Desde 2003 o *Centro Cultural São Paulo* (São Paulo/SP) oferece sessões abertas de Psicodrama com o objetivo de criar espaços públicos que possam acolher diferentes subjetividades, onde seja possível a troca de idéias, valores e experiências de vida através da construção coletiva de histórias dramatizadas. Nesses encontros os participantes podem experimentar ser ator e autor de suas próprias histórias, com sentidos individuais e coletivos. Como é o habitual, não há tema ou "script" pré-fixado. Com responsabilidade, preocupação ética, criatividade coletiva e espontaneidade, o trabalho visa colocar no palco questões trazidas pelas pessoas presentes, como situações institucionais, grupais, familiares, da cidade e de seus moradores, vividas em nosso dia a dia. As sessões acontecem nos sábados, das 10h30 às 13h, na Sala Adoniran Barbosa. Informações obtidas no seguinte link: http://www.centrocultural.sp.gov.br/programacao_cursoseoficinas.asp

⁷⁸ Dramaturgia é a arte de compor um texto destinado à representação de uma determinada ação cujo cerne, via de regra, se traduz em situações conflituosas. Em cena o texto ganha expressão e se atrela a maneira como os diversos personagens agem para atingir seus objetivos. A dramaturgia, normalmente criada por um dramaturgo, difere da escrita literária por ser estruturada de acordo com elementos específicos do teatro. Porém, ela não está relacionada somente ao texto teatral, também está presente em toda obra escrita voltada para roteiros de cinema, telenovelas, seriados, etc.

sei se são do teatro ou do cinema. (Entrevista com Cida Davoli. São Paulo/SP, 10 de março de 2011. Anotações extraídas do diário de campo)

A proposta da intervenção no HU (Anexo II) se aproxima do Psicodrama ao apostar no desenvolvimento da capacidade de imaginar e de improvisar, quando o grupo produz sua própria dramaturgia, sem textos previamente definidos, e o próprio processo de experimentação torna-se o eixo central da proposta. Trata-se de favorecer movimentos desterritorializantes através do exercício de construção colaborativa mediado pelo processo de nascimento do *clown* e pela mistura das artes cênicas e visuais.

A *teatralidade humana* tece suas intervenções nessa zona fronteira entre teatro e cinema, como forma de fazer germinar possibilidades de interação e coexistência, toda vez que o corpo coletivo é colocado no fluxo dos acontecimentos e deixa fluir a imaginação. Questionada sobre a abrangência social do Psicodrama e se, de alguma forma, proporciona uma vida melhor para quem participa das sessões, Cida argumenta:

Creio que sim. O Moreno fala do proletariado psicoterapêutico e que ele queria trabalhar com essas pessoas. Eu entendo o proletariado psicoterapêutico como esse proletariado que é pobre de imaginação, que é pobre de ideias, porque só vê televisão, porque só vê Big Brother, porque só vê filme de Hollywood que sempre acaba bem. Essa coisa que te aliena da vida. Você sempre é um alienado do espetáculo que está acontecendo! O Psicodrama tem uma repercussão social ou não? Penso que a resposta passa pelo quanto (ele) desproletariza a imaginação das pessoas (Entrevista com Cida Davoli. São Paulo/SP, 10 de março de 2011. Anotações extraídas do diário de campo).

As diversas teatralidades cartografadas na pesquisa indicam que a experimentação de outras formas de existência, através de cenas estruturadas como no Psicodrama, pode ser um potente dispositivo de intensificação dos corpos. Talvez uma aprendizagem terapêutica possa fornecer importantes subsídios na liberação de imaginações submissas e na desconstrução de relações sociais unilaterais, passivas e alienantes.

Segundo a ecologia, fatores bióticos e abióticos⁷⁹ estão em permanente correspondência no ecossistema e a vida das espécies depende de um refinado

⁷⁹ Fatores abióticos são todas as influências que os seres vivos podem receber em um ecossistema, derivadas de aspectos físicos, químicos ou físico-químicos do meio ambiente, tais como a luz, a temperatura, a salinidade, o vento entre outros. Os fatores bióticos são os efeitos causados pelas atividades dos seres vivos no ecossistema. Estes fatores podem se traduzir em relações mais ou

intercâmbio entre causas que conduzem à extinção e causas que favorecem a evolução. Entretanto, existem alguns desses fatores, de suma importância, que passam despercebidos diante do nosso olhar. A análise ecológica chama a atenção para não negligenciarmos os efeitos da ação humana no ambiente, como aqueles que são causados por modos de vida parasitários e predatórios.

Já que os fatores bióticos condicionam a própria população que os produz, é oportuno nos perguntarmos até quando a espécie humana continuará sendo parasita dela mesma. Até quando a ganância e o comportamento predatório continuarão causando crises sociais, doenças severas, catástrofes ambientais, etc.?

As experimentações realizadas no HU foram uma tentativa de criar alternativas de coexistência capazes de lidar com estas questões, gerando possibilidades solidárias e colaborativas. A proposta de intervenção consistiu fundamentalmente em desenvolver um trabalho de experimentação voltado para a formação de profissionais da saúde que atuam no ambiente hospitalar. No vídeo, a professora do curso de Enfermagem Aline Cristina Calçada de Oliveira, que participou da oficina, faz algumas ponderações em torno das mudanças que podem ser impulsionadas pelas experimentações estéticas no ambiente hospitalar.

Uma das situações que a gente faz que eu até penso que podemos fazer diferente: A primeira coisa que a gente faz quando chega numa enfermaria é ir na pasta, no prontuário do cliente, pra ver o que ele tem e depois nós vamos lá ver ele. Talvez o movimento que tenhamos que fazer é o inverso. Primeiro nós vamos ver ele, depois... porque senão a gente já vai com aquele olhar clínico. Ele chegou aqui porque tem um edema agudo de pulmão, então o meu olhar quando eu for conversar com quem teve um edema agudo de pulmão não vai dar a liberdade pra essa pessoa expressar aquilo que precisa (Anotações extraídas do diário de campo).

A intervenção aspira relações sociais mais abertas às interações e polifonias rizomáticas, menos burocratizadas, mas também é uma maneira de continuar aprimorando um conjunto prático-teórico que objetiva impulsionar o humano a se expressar e se tornar o que ainda não é. Cuidar, na perspectiva da *teatralidade humana*, é desenvolver sempre novos dispositivos de empoderamento dos corpos.

Para isso, precisamos ficar atentos ao que nos bate à porta a fim de escolher o que desejamos que passe e componha os processos de intensificação dos corpos.

menos predatórias, parasitárias ou competitivas, o que certamente condicionará a própria existência dos seres vivos no meio ambiente.

As decisões são sempre importantes! Implicam acreditar que, se deixamos certos fluxos passarem e outros não, é porque estamos defendendo valores ético-estéticos que nos são caros.



Ilustração 40 – Sessão de Psicodrama Público no Centro Cultural São Paulo. Coordenação: Psicodramatista Márcia Batista. Participação de Augusto Amaral. São Paulo/SP, 12 de março de 2011. Fonte: Acervo da pesquisa (Fotografia: Cláudia Tavares).

Existe uma dicotomia que perpassa esta pesquisa, mas ela não diz respeito a dilemas morais entre bem e mal. Trata-se muito mais de uma dualidade vetorial: acredito que certas forças de intensificação se contrapõem às forças de estagnação da vida. Acredito que ao colocarmos o corpo todo em movimento criamos condições para que os organismos se recomponham, fazendo emergir corpos sem órgãos,

outros níveis de realidade, novos modos de existência. São forças que emanam da quietude do vazio, do nada, do silêncio meditativo, mas também da vibração barulhenta das turbulências e rupturas.

Num mundo marcado pelo esquadramento minucioso do espaço, o que importa é conseguir deslizar entre platôs e viver aventuras em territórios desconhecidos, cruzando fronteiras e transformando espaços. Basta afirmar o desejo de nos autoproduzirmos assim como todas as escolhas certas e erradas que fizemos ao longo do caminho. Tudo é aprendido! Este é um exercício de si sobre si mesmo, enquanto nos tornamos mestres de nós mesmos e exercitamos nossa capacidade de estabelecer relações e interagir com o mundo. É na relação com o outro que aprendemos o sentido da disciplina e da objetividade, mas também dos momentos delirantes e intempestivos.

As metamorfoses do corpo se intensificam no processo de nascimento do *clown*, quando nos aliamos àqueles que militam contra a supremacia do eu e do sujeito, na busca de outra correlação de forças entre necessidades individuais e coletivas. Esta não é uma luta dos bons cidadãos contra os maus, não se trata disso. Entendo que o bem e o mal estão em todos os lugares: sabemos que a escuridão do subsolo oculta a lava incandescente dos vulcões. O desejo que move a cartografia é o de romper com a energia asfixiante do isolamento produzido pelo individualismo: com a estranha sensação de estarmos sós em meio à multidão. A análise da intervenção no HU talvez consiga evidenciar essa busca, a vontade de povoar a memória a partir de experimentações com o lúdico, o abraço, o desnudamento, o olho no olho, enfim, com encontros carregados de forças produtoras de sentido.

Espera-se que estas forças disparem processos de mutação que implicarão, necessariamente, em experimentar náuseas e tonturas tendo em vista que se trata de lidar com energias permanentemente cerceadas no ambiente sobrecodificado das cidades⁸⁰: as energias de transformação da vida. O corpo cambaleia quando

⁸⁰ O site da Folha.com – Cotidiano, com notícia de 06 de outubro de 2010 (03h01min), traz questões interessantes sobre o mapeamento do espaço urbano. A reportagem "*Google Street View* gera polêmica com imagens constrangedoras pelo país", de Vinícius Queiroz Galvão, explica que "menos de uma semana depois de estrear em 51 cidades brasileiras, o *Google Street View*, o serviço de mapeamento fotográfico de ruas, já gera polêmica com imagens constrangedoras e cenas degradantes de gente anônima. A ferramenta, difundida mundo afora para ajudar na localização de endereços, levanta questões como intimidade, direito à vida privada e, no Brasil, segurança. (...) Para

acessa certos devires não porque esteja rompendo com seu próprio eixo, mas porque se desalinha com relação ao grande eixo que faz girar toda a parafernália social.

Não é em vão que o poder público investe pesados recursos na tentativa de desarticular o crime organizado, em especial nos grandes centros. Um tipo de violência que amplia seu poder a cada ano que passa. Entretanto, enfrentar esse problema implica reconhecer que na periferia existe um corpo capaz de criar alternativas de coexistência e conformação do espaço. O resultado são relações humanas muito peculiares que precisam ser melhor compreendidas e estudadas, pois neste ambiente, à margem do controle estatal, se desenvolve um corpo que aprendeu a se expressar enquanto cria certas regras que orientam sua vida.

Sabemos que o mundo do tráfico de drogas é um mundo violento, cujas regras são cruéis e impiedosas (morte para quem desrespeita a lei dos donos do tráfico, casa queimadas, ameaças sobre as famílias dos marginais da própria delinquência). Ou seja: entre a violência estatal e a violência das gangues, cúmplices na administração do tráfico como meio de controlar as populações pobres, há de criar [quem há de criar?] corpos e caminhos, subjetividades inéditas. Não sei se é pertinente chamar de *máquinas de guerra* as maquinações criativas da pequena delinquência que tenta escapar dessa dupla submissão (por exemplo, o nomadismo das crianças e adolescentes em situação de rua, mas que também se reterritorializam sobre a obediência estrita à lógica da cola e do crack, o que não é exatamente uma linha de fuga libertadora) e de *máquinas de paz* os projetos solidários que mobilizam as multidões a favor da sua autonomia social e política, sabendo que o dinheiro público que o Estado não utiliza em projetos sociais, deixando o espaço para ONGs e fundações, é utilizado por fins diretamente capitalistas, o que nos obriga a relativizar o papel libertador dessas máquinas de paz. (Texto de Jacques Gauthier, anotação extraída do diário de campo).

especialistas, a privacidade é um conceito do século 19 que perdeu valor para as novas gerações, educadas e habituadas à exibição nas redes sociais Orkut e Facebook, MSN e webcam. 'É um sintoma de uma sociedade que tem uma relação com a exposição, que gosta de se expor e vê isso com naturalidade', diz Rogério da Costa, professor da pós-graduação da comunicação em semiótica e tecnologias da inteligência e design digital da PUC de São Paulo. (...) Presidente da Comissão de Sociedade Digital da OAB de São Paulo e doutor pela USP, Augusto Marcacini afirma não ver problemas no serviço do ponto de vista jurídico. 'As fotos foram tiradas num ambiente público, não mostra nada além do que alguém que estivesse passando por ali pudesse ver', diz. Para ele, intimidade e direito à vida privada são conceitos abstratos, difíceis de serem definidos por lei. 'Não há uma legislação clara no país sobre privacidade, que é mais um conceito político', completa Marcacini. (...) A expectativa da empresa é que, em um ano em meio, todas as ruas das mais de 5.000 cidades brasileiras estejam documentadas". Informações obtidas no seguinte link: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/810201-google-street-view-gera-polemica-com-imagens-constrangedoras-pelo-pais.shtml>

A arquitetura urbana da favela, manifestação concreta de uma memória coletiva, possui um traçado rizomático que talvez cause repulsa aos engenheiros e arquitetos mais conservadores. Todavia, não podemos nos omitir de analisá-la dando a devida importância aos espaços criados por subjetividades nutridas pela necessidade de buscar soluções para problemas imediatos. Um espaço que ganha existência devido a certos processos que fazem surgir tanto a forma sinuosa de becos e ruelas quanto o jogo de cintura de quem reside na favela. Trata-se de condição de sobrevivência e, portanto, de formação de valores relevantes.

Fiz um pouco desta análise no artigo “A Memória Corporal do ‘Piratas de Rua’: diversidade, resistência e mutação” (AMARAL, 2007). O estudo privilegiou o elemento dança do movimento Hip-hop⁸¹, o corpo de um bailarino que ginga como se acompanhasse o traçado sinuoso das ruas da periferia. O giro de cabeça, os saltos, o requebrado, o improviso, enfim, os movimentos radicais do *breaker* anunciam um corpo que coloca em dúvida a lógica das estruturas e funções orgânicas, na perspectiva anátomo-fisiológica. Um corpo-gingado que, em diversos aspectos, se assemelha ao corpo do sambista, do capoeirista, do umbandista. Manifestações vivas da cultura popular.

Falando sobre situações de enfrentamento com outros grupos de dança de rua, o diretor e coreógrafo do grupo “Piratas de Rua”, Uanderson de Oliveira Farias (conhecido como Vovô), fala um pouco sobre alguns dos corpos que se desenvolvem na periferia:

Os cara sempre nos respeitavam, ficavam assim, pô o negão é bom! O negão é lá dos Navegantes (Vila Navegantes – periferia de Pelotas/RS)... Quando não ganhavam eles ficava puto, queria dá porrada em nós e nós ia saindo, sem stress, essa não a da gente, a da gente é dançar, é melhorar, fazer com estilo. O trabalho tem que fica bom, muito bom. Ai mesmo que eles ficavam loco (risos). Mas nunca fugimo da luta, nunca, só ia desviando, Hip-hop. Jogo de cintura né? (risos) – anotação extraída do diário de campo. (AMARAL, 2007, p.28)

⁸¹ Podemos definir o Hip-Hop como fruto da diáspora negra internacional, um movimento social com alto impacto sobre as comunidades das periferias urbanas, comprometido com a luta e com o processo de conscientização destas populações. O movimento Hip-Hop é um instrumento de politização, mas também é capaz de revelar a diversidade da cultura contemporânea com sua dança, músicas dotadas de qualidade ideológica, performances, criatividade. O Hip-Hop é um conjunto de quatro formas artísticas distintas chamadas de elementos. A junção desses elementos, dança (*break*), artes plásticas (grafite), música (DJ) e poesia (MC), deu origem ao movimento Hip (quadril) Hop (pulo) atribuído, em boa parte, ao DJ Afrika Bambaataa fundador da organização Zulu Nation. (...) De alta intensidade física, o *break* mescla movimentos individuais com coreografias grupais. Piruetas, giros velozes no solo, paradas de mão e de cabeça ganham nomes próprios e viram: Moinho, Torre, Pião, Ponte Giratória, etc. (AMARAL, 2007, p.06 e 08)

Neste contexto de profundas contradições, desenvolve-se um corpo veloz e audacioso que realiza trocas, defende valores e cria territórios existenciais. Um corpo que sofre mutações enquanto lida com dificuldades em todos os níveis e transpõe seus próprios limites. Faz isso porque insiste, sobrevive, reinventa-se. Esses jovens colocam em questão funções bioquímicas, mecânicas e físicas do corpo, pois vivem o processo de se tornarem o que ainda não são ao ultrapassarem determinismos e concepções fatalistas. Para eles, a palavra vertigem tem outro significado, pois vivem as imprevisíveis metamorfoses do corpo.



SEDENTARIZAÇÃO DA VIDA

RIZOMA II

Entrada | Saída 9

DISPOSITIVOS DE CONTROLE E SEDENTARIZAÇÃO DA VIDA

O trabalho com dança no grupo Piratas de Rua e as experimentações *clownescas* desenvolvidas no HU têm alguns pontos em comum, ambos potencializam a emergência de corpos que se superaram ao criarem e reinventarem-se. As oficinas foram pensadas perspectivando o desenvolvimento da capacidade de gingar frente às adversidades, improvisar, buscar formas provisórias, utilizar modos de comunicação não verbais – a pantomima (a expressão corporal substitui a palavra falada). A intervenção no HU se inspira no mesmo tipo de beleza que está presente na sinuosidade de determinados corpos e culturas, na arte barroca, nas matas ciliares, enfim, se alimenta de acasos e surpresas.

No entanto, nosso tempo é marcado pelo surgimento de corpos com outras características e expressão estética. Michel Foucault faz uma rigorosa análise sobre eles em *Vigiar e Punir* (2009). São os corpos disciplinados daqueles que vivem em conformidade com as normas e são capazes de subjugar sua própria vontade a fim de cumpri-las. Os corpos dos que possuem um conjunto de condições que os tornam capazes de adquirir produtos e serviços para seu próprio consumo e apenas desejam levar uma vida normal e o mais confortavelmente possível. Para eles, a noção de liberdade consiste em entrar no jogo e se tornar uma espécie de gestor de sua formação e seu próprio tempo, analisando as melhores oportunidades e tomando as decisões mais vantajosas para si.

Somos testemunhas do surgimento de outro tipo de relações de trabalho em nosso tempo histórico, onde a ascensão social acontece por competência administrativa, ou melhor, por autogerência. Mas as regras continuam sendo feitas por outrem, as pessoas permanecem alienadas do exercício de criá-las, porém agora, como se as leis e regras fossem inventadas por elas mesmas, ao acaso e magicamente. Na atualidade, a figura do proprietário dos meios de produção se pulveriza a tal ponto que se transforma na própria *mão invisível* da economia de mercado. Embora o mercado de trabalho passe a exigir níveis cada vez mais

elevados de capacidade criativa em determinados setores da atividade produtiva, a mão-de-obra pós-fordista não deixa de se submeter. Mas agora se submete de outra forma, se adequando às tendências do mercado e às exigências da nova maquinaria de controle - cada vez mais plena de significado e realidade prática.

Em nossos dias, as formas de disciplinamento e de vigilância de si sobre si mesmo se sofisticam. Manifestam-se como necessidade de permanecer atualizado (formação continuada) e de aproveitar as melhores oportunidades que o mercado oferece. O trabalhador entra em cena e atua toda vez que a situação exigir, os especialistas da área dizem que é preciso estar atento às flutuações e demandas do mundo do trabalho. Além disso, é necessário possuir uma boa rede de relacionamentos (*networking*), fazer uma reserva financeira, manter sua autoestima e sua capacidade de realizar projetos. Dizem eles que é importante desenvolver competências e habilidades, o que demanda do trabalhador uma combinação de preparo técnico, capacidade de liderar pessoas, habilidade de comunicação oral e escrita, capacidade de utilização dos recursos tecnológicos, entre outras coisas.

O momento que vivemos indica que os dispositivos de sedentarização da vida vêm se tornando mais e mais complexos, mas evidencia também que este é um bom momento para criarmos dispositivos nômades que façam proliferar forças desterritorializantes, outros modos de existência. Esta era nossa intenção no Hospital Universitário da Universidade Federal do Rio Grande. Queríamos que os participantes da oficina entrassem em contato com a energia estagnante que submete o humano aos inúmeros controles instituídos em nome das sensações de conforto e segurança. Que se dessem conta que seus movimentos exigem a permanente vigilância sobre si mesmos objetivando a maximização de ganhos e vantagens com o menor esforço possível; que nossa cultura vem gerando corpos cada vez mais inativos fisicamente, previsíveis, enrijecidos, estereotipados.

Se, por um lado, é cada vez mais visível que o espaço público adequa-se à lógica de mercado, por outro, estávamos nele, convidados por seus gestores, a fim de realizar uma intervenção que objetivava causar fissuras em sua estrutura. Queríamos que os participantes das oficinas vivenciassem algumas experimentações desterritorializantes. Não sabíamos se os gestores do HU tinham plena consciência de nossas intenções anárquicas, mas sabíamos que era uma

oportunidade ímpar. Nunca somos inteiramente reféns da maquinaria capitalística, sempre podemos inventar nossas próprias linhas de fuga, outras cartografias.

A intervenção que realizamos pretendia criar condições para que o corpo pudesse fluir e se expressar liberando-se, tanto quanto possível, de automatismos e regramentos excessivos, de condicionamentos e sujeições impostas a si mesmo. A experimentação realizada no HU lançou as sementes de uma razão mais aberta e menos fragmentada, de um movimento corporal que se manifesta através do improviso *clownesco*.

A *teatralidade humana* rompe com a concepção de representação toda vez que atuamos sem roteiros pré-definidos e interpretações dramatúrgicas da tradição teatral. O *clown* é aquele que se movimenta em função dos acontecimentos e atua de acordo com as oscilações que seu corpo consegue captar, seu combustível são as sensações que o ambiente lhe provoca. No improviso *clownesco* o texto dramatúrgico é criado no decorrer da encenação, sem ensaio prévio.

Nosso objetivo maior era contribuir com o desenvolvimento da capacidade de cuidar e para isso nossa estratégia era explorar territorialidades, desterritorialidades e reterritorialidades, o traçado de algumas linhas de fuga. As linhas de fuga estão sujeitas ao erro, ao perigo e ao abismo, mas são elas que manifestam as desesperadas reivindicações do corpo.

O CsO é aquele onde tudo se traça e foge ao mesmo tempo, é um corpo que estilhaça, se multiplica, se refaz. O esquadrinhamento do corpo, determinando as funções dos órgãos, seus territórios e higienizações, é um impedimento no que diz respeito ao surgimento de um novo corpo. A intervenção pretende desconstruir, em alguma medida, o que parece estar definitivamente esquadrinhado nos corpos, abrindo espaço para que delírios e imagens disformes ganhem expressão. Não são distúrbios mentais, como talvez alguns queiram rotular; indicam, sim, a vivência de certas zonas de intensidade de onde pode emergir uma ética capaz de nos ensinar outras formas de cuidado.

Não se pode chegar a um CsO, nunca se acaba de chegar nele, pois ele se manifesta em permanente estado de ebulição e somente assume formas provisórias. Todavia, os processos de composição, decomposição e recomposição do humano fluiriam bem mais e melhor se não fossem tão represados por estruturas e

hierarquias instituídas. No campo da educação, podemos avançar horizontalizando as relações de poder em sala de aula, colocando lado a lado professor e estudante para que possam entrar em contato com seus mútuos limites e possibilidades, diferenças e semelhanças. Talvez essa conquista faça emergir um vigor ético que nos permita sonhar outros sonhos, fazendo surgir alternativas de coexistência mais transparentes e tolerantes com os erros do outro e de nós mesmos.

As intervenções procuram criar espaços para que o estudante acesse devires-sábios capazes de provocar rupturas na lógica escolar vigente. Devires-mestres que sejam capazes de revolucionar a educação rompendo os limites habituais entre mestre e aprendiz, criando outras fronteiras. Precisamos encorajar os estudantes o mais cedo possível, já nos primeiros passos, nas primeiras lições de vida.



Ilustração 41 – Estudantes e professores (Cláudio Tarouco de Azevedo e Aline Cristina Calçada de Oliveira) atuando na oficina “Experimentações Estéticas: *clownificando* o ambiente hospitalar”, realizada no HU (FURG), em 14.05.2011. Coordenador: Augusto Amaral. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Augusto Amaral).

Pensar o processo de alfabetização das crianças, de acordo com essa perspectiva educativo-ambiental, significa modificar as regras do jogo a fim de cuidá-

las para que possam aprender a lidar com a fúria produtivista. As crianças passariam a ensinar outras crianças, aprenderiam que é tão importante cuidar de si quanto cuidar do outro, partilhando com seus colegas descobertas e (re)invenções. Isso implica outra relação do humano com o tempo e o espaço. No decurso da jornada, de acordo com os processos de diferenciação do humano, umas se tornarão mais produtivas e voltadas para a quantidade, outras mais inclinadas para conceber e qualificar, etc. Esse é um tipo de cuidado com nossas crianças que pode alterar substancialmente o destino das gerações futuras, contribuindo com a construção de uma outra gnosiologia.

O excesso de códigos e regras só tem sentido em sociedades altamente individualistas e egocentradas como a nossa, onde incapacidade de cuidar e solidão se aliam e proliferam.

A *teatralidade humana* entende que é importante desenvolver a capacidade de multiplicar as imagens vividas do cotidiano, ou seja, criar variações do que acontece nesse grande teatro que é a vida. Um dos desafios das experimentações foi gerar imagens menos dicotomizantes e mais permeáveis ao disforme, propondo encenações que favorecessem a vivência de certas zonas de dispersão e povoassem a memória com uma multiplicidade de formas e expressões. Foi um exercício de cuidado criar condições para que os participantes das oficinas aprendessem a lidar com imagens em processo de formação, permanentemente inacabadas, gerando novas possibilidades de interação e coexistência. Do ponto de vista das experimentações em laboratório de pesquisa, cuidar implica criar dispositivos que ajudem o humano a desarticular dicotomias e dessacralizar imagens que lhe são impostas.

Curiosamente, a recente guerra no Oriente Médio foi apresentada ao grande público mundial pelo presidente estadunidense como uma guerra que evidencia o âmago da concepção maniqueísta. De um lado a imagem do bem, neste caso representado pelos americanos, e de outro a imagem do mal, simbolizada pela figura enigmática do terrorista. O vírus da AIDS (síndrome da imunodeficiência adquirida) é outro exemplo interessante. Em aproximadamente três décadas o vírus conseguiu produzir um fantástico espectro em nossas mentes. Nossa geração está convencida que se trata de um agente infeccioso altamente mutante que não conseguimos combater e que o corpo está sendo invadido por um inimigo invisível.

Os especialistas enfatizam que este é o cerne do problema reduzindo a discussão a determinadas dualidades com a mesma perspicácia que lhes permite canalizar extraordinários investimentos em torno de suas pesquisas. Os argumentos dos *experts*, dirigidos ao grande público, normalmente colocam o problema em termos da vida contra a morte, da ordem contra a desordem, onde existem vencidos e vencedores, fortes e fracos, doentes e saudáveis. Gerando um conjunto de oposições que não colabora em nada para que avancemos em direção à complexidade dos problemas humanos.

Entretanto, não podemos dizer que o pensamento linear-binário seja ineficiente, bem pelo contrário, sua eficácia fica explícita nos sistemas computacionais que conseguem traduzir qualquer tipo de operação, por mais complexa que pareça, em singela lógica binária. Sabemos que esta lógica tem impulsionado o desenvolvimento científico e tecnológico, resolvendo inúmeros problemas humanos e facilitando sua solução. Mas também é verdade que as relações entre lógica binária, mentalidade excludente e maniqueísmos são evidentes.

Talvez estas reduções dualísticas só sejam possíveis porque a mentalidade das populações está a tal ponto alienada que a simples manipulação de certas imagens caricaturadas seja suficientemente capaz de ocultar as reais intenções da grande indústria e megacorporações financeiras.

Chegamos a um nível de sofisticação dos dispositivos de controle que só foi possível graças a uma aderência em massa aos processos de sistematização e organização da vida. Todavia, para nos moldarmos pagamos um preço. Nossos movimentos tendem a ser cada vez mais restritos e nossos corpos gradualmente vão enrijecendo. Sabemos que um bom consumidor não precisa mobilizar seu corpo em torno de nenhuma ação complexa, pois suas decisões restringem-se em apertar o botão e escolher a melhor opção do *menu*. Talvez este seja o grande impacto do desenvolvimento tecnológico na subjetividade, o que mais compromete o poder imaginativo do humano.

Os dispositivos de controle, introduzidos ao longo do tempo, foram tão meticulosamente infiltrados em nosso cotidiano que as maiores irracionalidades e atrocidades humanas são inúmeras vezes justificadas por intermédio de uma lógica absolutamente reducionista. A alienação contemporânea conta com o exercício de

um pensamento que não está habituado a lidar com o múltiplo e o complexo (MORIN, 2007) e que não conta com vazios e descontinuidades.

Os dogmas e as ideologias que devastaram o século XX vieram do pensamento clássico, baseados nos conceitos da física clássica. Uma nova visão do mundo iria arruinar os fundamentos de um pensamento que não parou de acabar. No começo do século XX, Max Planck confrontou-se com um problema de física, de aparência inocente, como todos os problemas de física. Mas, para resolvê-lo, ele foi conduzido a uma descoberta que provocou nele, segundo seu próprio testemunho, um verdadeiro drama interior. Pois ele tinha se tornado a testemunha da entrada da *descontinuidade* no campo da física. Conforme a descoberta de Planck, a energia tem uma estrutura discreta, descontínua. O "quantum" de Planck, que deu seu nome à mecânica quântica, iria revolucionar toda física e mudar profundamente nossa visão do mundo. Como compreender a verdadeira descontinuidade, isto é, imaginar que entre dois pontos não há nada, nem objetos, nem átomos, nem moléculas, nem partículas, apenas nada. Aí, onde nossa imaginação habitual experimenta uma enorme vertigem, a linguagem matemática, baseada num outro tipo de imaginário, não encontra nenhuma dificuldade. Galileu tinha razão: a linguagem matemática tem uma natureza diversa da linguagem humana habitual. Colocar em questão a continuidade significa colocar em questão a causalidade local e abrir assim uma temível caixa de Pandora. (NICOLESCU, 1999, p.06)

Uma parte do problema consiste na dificuldade de a ciência lidar com manifestações imprevisíveis em múltiplas dimensões, ou seja, com aquelas que acontecem simultaneamente, e qualquer elemento pode afetar ou incidir sobre qualquer outro. A epistemologia rizomática (Deleuze e Guattari, 1992 e 1995) não se constitui através de unidades, mas se estabelece a partir de dimensões que sejam conectáveis, reversíveis, modificáveis, com variadas entradas e saídas. Qualquer afirmação que incida sobre algum elemento poderá também incidir sobre outros, sem importar suas posições recíprocas. Se avançássemos na noção rizomática talvez déssemos um passo importante a fim de superar o paradigma clássico, seus princípios, leis e conceitos universalizantes.

As experimentações no HU promoveram um aprendizado rizomático, colocando corpos em situação não normal por meio das atividades desenvolvidas em laboratório e criando condições para que problematizassem determinadas leis que fixam o funcionamento de seus corpos. Isso implicou interrogar certas determinações impostas pelo conhecimento anatômico e fisiológico do organismo humano.

As experimentações aconteceram ao longo de um processo de trocas e intercâmbios e foram atreladas às alianças e parcerias desenvolvidas, enfim, à rede de relações que foi articulada. Envolveram determinação, sucessivos desequilíbrios e reequilíbrios, força, flexibilidade, transpiração, descontinuidades, superação dos próprios limites, mas também interação com o outro e o meio. O desafio das experimentações demandou se permitir viver a felicidade em coisas simples como sentir o vento batendo no rosto ou simplesmente dançar.

Retomo a problemática em torno da AIDS para tentar esclarecer alguns dos obstáculos das experimentações, tendo em vista que a síndrome coloca em evidência o refinamento e a sofisticação de certos processos de isolamento emblemáticos em nosso momento histórico. Penso que a imagem de um inimigo letal, no caso o HIV, impõe o medo da contaminação e exige uma forma específica de isolamento no contato corporal dos amantes. Sem dúvida, o preservativo de látex é uma importante forma de evitar a contaminação pelo vírus, mas também de restrição na vivência do sexo e do prazer a dois. É necessário desconfiar de todos, pois qualquer um pode ser o portador do vírus, dizem os profissionais da saúde. A regra é: previna-se, use preservativo! Ainda não sabemos o impacto destas restrições (que se somam a outras tantas) na produção da subjetividade e no desenvolvimento de novas possibilidades de solidariedade e de interação humana. Mas a tragédia grega pode nos ajudar a refletir sobre estes desdobramentos. Suas origens obscuras, rastreadas nos cantos e danças em honra ao deus Dionísio, inspiram Nietzsche que afirma:

Na embriaguez dionisíaca, no impetuoso percorrer de todas as escalas da alma, por ocasião das agitações narcóticas ou na pulsão da primavera (*Frühlingstrieb*), a natureza se expressa em sua força mais elevada: ela torna a unir seres isolados e os deixa se sentirem como um único; de modo que o *principium individuationis*⁸² surge como um estado persistente de fraqueza da Vontade. Quanto mais a vontade está degradada, tanto mais tudo se despedaça em indivíduos isolados, tanto mais egoísta e arbitrário é desenvolvido o indivíduo, tanto mais fraco é o organismo ao qual ele serve. (NIETZSCHE, 2005, p.12,13)

Entretanto, o isolamento, a solidão e as variadas restrições impostas ao contato corporal podem ser conduzidos de inúmeras maneiras. Gerando mais fraquezas e debilidades ou, pelo contrário, revigorando e impulsionando novos

⁸² Princípio de individuação.

movimentos de reinvenção de si mesmo. Nas sessões de *Psicodrama Público*, que funcionam desde 2003, no Centro Cultural São Paulo, o medo de entrar em contato com outro, através da interação corpo a corpo, se transforma em possibilidade real de afeto e cumplicidade. Enquanto são criados outros espaços de manifestação artística e expressão corporal, outras teatralidades. Nas sessões abertas ao público em geral o objetivo é criar espaços que acolham diferentes subjetividades, onde ideias, valores e experiências de vida sejam compartilhados.

No *Psicodrama Público* a potência humana é liberada por meio da coexistência e da experimentação. Isso acontece quando criamos possibilidades reais em cena, como um duplo, uma outra imagem de si e do mundo que ganha existência através da atitude que contagia os corpos. A seguir algumas reflexões sobre a sessão realizada no dia 12 de março de 2011. São outros olhares e perspectivas sobre a complexa questão da AIDS.

Não são meus amigos, não são meus vizinhos, são os anônimos dessa imensa cidade. Nunca tinha visto essa gente que como eu, numa manhã chuvosa na capital paulista, rumou para o espaço destinado ao *Psicodrama Público*, no Centro Cultural São Paulo. Pessoas de diferentes faixas etárias, características físicas, classes sociais, com ou sem experiência prévia na encenação dos seus dramas ou dos temas que supõem relevantes (...) A coordenadora da sessão ocupa o palco para explicar a dinâmica enquanto os participantes, na plateia, expõem as primeiras dúvidas sobre o que vai acontecer ali. A proposta é que toda essa gente comece a circular pela sala para uma primeira interação. Todos nós caminhamos em direção aqueles estranhos para contar histórias que nos tocam, vividas ou não por nós. Sem grandes problemas no momento, vou inventando algo inusitado como se tivesse acontecido comigo quando vejo que um senhor de cabelos brancos e olhar doce me localiza no meio da pequena multidão. E começa a me contar, não sem sofrimento, que após cada experiência sexual, envolvendo ou não o uso de camisinha, sente um enorme medo de ter sido contaminado pelo vírus da AIDS. Um encontro sexual com uma mulher sempre resulta na ida a um laboratório pra checar se ele contraiu o vírus. A partir daí, tocada pelo que ouvi, passo a propagar para os outros a história dele (...) A uma certa altura, os participantes definem quais os relatos serão encenados. E o que era uma narrativa verbal, ganha corpos e dimensão no espaço cênico. Um garoto se dispõe a entrar na pele daquele homem. Eu viro a mulher que se encontra com ele. A mágica da imaginação faz surgir em cena uma cantora, uma orquestra, um baile. Eles dançam, riem, conversam. No fim da noite ela aceita tomar um vinho na casa dele. Eles se olham, eles se gostam. Há afeto nesse encontro sexual, a ponto dele, antes fechado, se abrir para dar voz ao medo que sempre o atormenta. Ela acolhe, se dispõe a fazer o exame em conjunto. Nasce uma cumplicidade ali. Quando a cena termina, o autor da história vem comentar o que viu. Ele gostou, ele quer falar sobre o que sentiu.

Visivelmente emocionado, serenou. Agora resgata memórias de contatos anteriores onde esse laço de afeto existiu. Parece que um caminho de cura vai se abrindo. (Trechos do e-mail enviado por Cláudia Tavares com impressões pessoais sobre a sessão de *Psicodrama Público* do dia 12 de março de 2011, na qual participamos juntos. Anotações extraídas do diário de campo)

Quando o colega Cláudio, durante a intervenção no HU, repete “regras no trânsito, regras, muitas regras”⁸³ ele também quer dizer que elas podem estar comprometendo nossa capacidade de viver no aqui e no agora e de nos sensibilizarmos com a existência do outro. Regras que, tantas vezes, passam a ser percebidas como suficientes mediadoras das relações entre os corpos. Para que o humano exercite o amor e se emocione com a beleza e com a originalidade que é o outro, é importante que estejamos atentos aos processos em via de atualização. Isto exige um olhar sensível voltado aos acontecimentos que emanam do momento presente. Quando Cláudio diz que a vida “é isto aqui (indicando o momento e lugar em que estávamos vivendo) e as regras são as regras que vão acontecer”, ele nos entrega um precioso tesouro. Sua fala permite que mergulhemos no caráter processual da experimentação, onde a palavra liberdade diz respeito à impermanência das regras, das almas, dos corpos, de todas as coisas.

Intervenções como a que fizemos no ambiente hospitalar criam possibilidades de construção e desmoronamento das regras, problematizando o próprio aprendizado do processo que nos permite criar as leis e normas que delimitam o comportamento social. A energia do *clown* espanta o medo de arriscar porque o palhaço sempre acredita e ao expor sua própria estupidez subverte as regras do jogo. É um desafio para qualquer agente de transformação social comprometido com a formação humana, nos mais diversos ambientes, fornecer regras iniciais, sempre provisórias, que possam ser modificadas de acordo com o interesse coletivo. Se tudo é cena tudo pode mudar, tudo pode ser criado, inclusive as próprias regras que orientam as ações em cena. Os processos autogestivos podem avançar significativamente com o desenvolvimento desse aprendizado.

⁸³ A fala de Cláudio Tarouco de Azevedo, durante a intervenção realizada no Hospital Universitário, ficou registrada no vídeo “Experimentações estéticas: clownificando o ambiente hospitalar”, disponível no link abaixo:
http://www.educacaoambiental.furg.br/index.php?option=com_content&view=article&id=484%3Aexperimentacoes-esteticas-clownificando-o-ambiente-hospitalar&catid=56%3Avideos&Itemid=90&lang=pt

Muitas vezes o agravamento dos problemas socioambientais aliado à complexidade da sociedade contemporânea faz pensar que as concepções mais anarquistas da vida não passam de especulações e utopias irrealizáveis. Dessa forma, nos impedem de sonhar outros sonhos e de pensarmos em outros tipos de contratos sociais e outras formas de exercício da vida social e política. No entanto, não podemos esquecer que é justamente o agravamento dos problemas socioambientais que reabre a discussão em torno da ideia de consenso e exige que coloquemos em dúvida as noções de liberdade estabelecidas pelo contratualismo.

O exercício de reelaboração permanente das leis talvez permita que a civilização alce outros voos ao nos ensinar novas lições sobre as múltiplas formas de correspondências entre indivíduo e coletivo, forma e conteúdo, matéria e espírito, vida e morte. Talvez o conhecimento gerado por este aprendizado abra as portas para a manifestação de outro tipo de crença, uma fé capaz de fazer emergir a magia de viver nos colocando em sintonia com a existência, com suas diminutas nuances e oscilações. Quando assumimos erros e imperfeições, o trágico da existência em nosso cotidiano, criamos condições de possibilidade para que a potente energia *clownesca* se manifeste: tudo é devir e o tornar-se não tem fim. Para isso a atitude do esvaziamento ganha valor, tornando-se indispensável, pois é a partir da experiência do vazio que esta energia passa a circular em nossos corpos, relativizando normas e verdades socialmente instituídas.

Esvaziar-se para que o *clown* possa transbordar, colocando em questão regras e convenções. Para que o jogo espontâneo da improvisação possa acontecer fazendo circular um tipo de energia contrária a toda perpetuação e a toda ideia de acabamento e perfeição. Para que as atitudes ambíguas, as roupas estranhas, a astúcia e os gestos que caracterizam o *clown* mostrem sua incompatibilidade com qualquer estilo de vida idealizado. Experimentar o vazio para que o palhaço, tanto sagaz quanto ingênuo, possa zombar de tudo e de todos através do ridículo e do patético que lhe é peculiar. Para que consiga ampliar e dilatar sua própria estupidez sem fazer de conta, mas mostrando o que realmente acontece. O processo de nascimento do *clown*, objetivo central da intervenção no HU, foi extremamente complexo, pois confrontou o humano com suas contradições, colocando à mostra o que estava escondido e permitindo que o humano enfrentasse seus próprios vazios. Mas o que significa esvaziar-se?



**EDUCAÇÃO AMBIENTAL
E ESPIRITUALIDADE**

RIZOMA II

Entrada | Saída 10

EDUCAÇÃO AMBIENTAL E ESPIRITUALIDADE: outras teatralidades

Jacques Gauthier (2010 e 2011) indica o devir-vacuidade como o primeiro devir, como base de todos os outros devires, e nos incita a experimentar o vazio. Um estado de potencialidade pura onde vibra tudo o que ainda não se manifestou, todas as possibilidades. Porém, esta experimentação singular implica um movimento de desconstrução e reconstrução de nossa própria fé ao procurarmos nos desprender das formas e conteúdos do pensamento.

Um movimento que depende da aptidão em acreditarmos na vida, nos outros, em nós mesmos, e da fé no mundo que germina dos vazios que cultivamos em nós mesmos. De estabelecermos uma relação com o tempo e com o espaço que afirme nossas peculiaridades, a maneira como desejamos viver, nossas variações particulares, enfim, nossos ritmos próprios.

Essas capacidades são pouco valorizadas em sociedades hiper produtivistas, que se sustentam pela lógica da acumulação e por procedimentos cada vez mais simplificados para acessar e consumir produtos e serviços, de preferência o mais rapidamente possível. Nossos valores são impregnados por um senso de praticidade a toda prova.

Com a ascensão do pensamento liberal, nossos rituais passam a ser produzidos de acordo com certas práticas mundanas que fazem parte do dia a dia, onde os valores baseados no uso fácil e na aplicação não refletida são entendidos como critérios da verdade. Um dos efeitos inevitáveis é que esses rituais passam a ser fortemente influenciados pela mesma lógica simplista que governa as ações de quem consome, distanciando-se cada vez mais do caráter mágico da vida.

Quando falo em magia me refiro a certas forças misteriosas que permitem o acesso a saberes ancestrais e impulsionam a inventividade humana. Forças que persistem através dos milênios e são recalçadas pelos poderosos vetores do

utilitarismo, que pressupõem um tipo de felicidade acessível a um grande número de pessoas e a satisfação de seus prazeres e necessidades mais imediatas.

De modo geral, quando não conseguimos manter o padrão de consumo que estamos habituados recai sobre nós um pesado sentimento de fracasso. Enfrentar o capitalismo significa lidar com esse sentimento de frustração que é capaz de exaurir a força humana e de subtrair a alegria de viver. No limite, podemos afirmar que o consumidor compulsivo acumula compulsivamente não apenas produtos e serviços, mas tudo o que seu corpo consegue suportar.

O problema é que este senso prático não tem sido colocado em questão com o devido rigor e cuidado, já que com o desenvolvimento do capitalismo os benefícios proporcionados pelas novas tecnologias se estendem a grandes contingentes populacionais. Não podemos contestar, vivemos um momento em que o luxo e o conforto deixam de ser prerrogativas de um restrito grupo de pessoas, como aconteceu durante a sociedade feudal, em que apenas os senhores feudais e o clero desfrutavam desses privilégios.

Fica evidente que com a expansão do capitalismo são ampliadas as possibilidades de mobilidade e ascensão social, fato que vem silenciando a crítica e não permite que processos significativos de transformação do modelo econômico aconteçam. Entretanto, conhecemos bem as consequências da perigosa combinação entre cultura de massa, ampliação das desigualdades sociais e individualismo exacerbado, bastante difundido em nosso momento histórico, cada vez mais evidente com o agravamento dos problemas socioambientais.

Outro efeito importante dessa combinação diz respeito à subjetividade, já que o bom funcionamento da maquinaria capitalística pressupõe subjetividades formatadas de acordo com uma lógica específica. Ela limita e unifica a quantidade de opções disponíveis em torno de uma ideia de satisfação que não pode ser atingida, para que o processo produtivo e o consumo nunca sejam interrompidos. Embora as *lojas virtuais*⁸⁴, por exemplo, estejam cada vez mais presentes em

⁸⁴ As lojas virtuais traduzem a lógica do *e-commerce* ou comércio eletrônico, um processo de negociação on-line que utiliza as facilidades e benefícios das redes de computadores para gerar rentabilidade e alcançar novos mercados. No *e-commerce* o *menu de opções* é o dispositivo que permite que cada opção ou item chame um outro *menu de opções*, através de um simples *clique* no *mouse*, até que o usuário encontre o que precisa. Este processo, via de regra, é fácil, rápido e tem se tornado cada vez mais eficiente.

nossas rotinas, ainda não conseguimos entender bem o impacto destes dispositivos no âmbito da coexistência e do comportamento humano.

O consumidor é estimulado a usar e jogar fora, depredando recursos naturais e descartando sem constrangimentos para que possa ir, o mais rapidamente possível, em busca de mais. Mais produtos, mais conforto, mais lazer, mais alimentos, mais segurança, mais conhecimento, mais saúde, sempre mais! Saturando-se na medida em que acumula mais para si, pois não desenvolveu a capacidade de se esvaziar e de lidar com o vazio. O corpo sobrecarregado adoece.

Estranhamente doenças muito agressivas e enigmáticas como o câncer e a AIDS se desencadeiam num momento sócio-histórico em que o humano está condicionado a lidar com um conjunto muito reduzido de opções e seu poder de escolha fica cada vez mais restrito às alternativas que o mercado oferece. O fato é que nossos corpos já não conseguem oscilar com as múltiplas variações da vida, talvez porque estejamos severamente debilitados em nossa capacidade de criar alternativas e de experimentar descontinuidades e metamorfoses. Enquanto o câncer e a AIDS se perpetuam graças a sucessivas e intermináveis mutações, nossos movimentos corporais se repetem indefinidamente.

Num mundo guiado pelo capital, a busca pelo consumo ecológico, elogiável em algum sentido, acaba por enfraquecer a mensagem de que necessário mesmo é a mudança nos modos de produção e a redução drástica dos padrões de consumo. Na verdade precisamos subverter a lógica consumista como um todo! Num mundo regido pela necessidade de acumular, o aprendizado do esvaziamento se torna um importante desafio, pois é do vazio que emerge o novo: novas formas de lidar com as questões socioambientais.

Apesar da estupidez humana, a vida insiste e subsiste repleta de acontecimentos que podem nos fornecer pistas de como nos desfazemos do excedente. Para nos livrarmos dos excessos, precisamos estar atentos ao que acontece na superfície de contato dos corpos, quando os humanos se encontram e partilham sonhos e utopias. Quando desenvolvem estratégias, executam planos, recriam seus próprios rituais e a si mesmos. Quando criam outros mundos. Assim talvez conseguiremos ultrapassar as dimensões experimentais do visível e mergulhar na pura potência dos afetos.

Potência capaz de fazer surgir crenças e rituais que não estejam atrelados a um tipo de praticidade que compromete nossa inventividade e limita a experimentação de outros modos de viver. Que não estejam submissos a um estilo de vida prático como realidade e verdade inquestionável. Entretanto, não superaremos nossos problemas, em especial os que se repetem ao longo do tempo, enquanto não passarmos pela experiência do exercício de um pensamento complexo – com todos os seus paradoxos e contradições.

Penso que o surgimento de uma nova ética e de uma nova realidade socioambiental passa pelo aprendizado da complexidade (MORIN, 2007), envolve atrevimento e perseverança. Uma aprendizagem que implica enfrentar o medo de lidar com a dúvida e o desconhecido, que cria espaços para que o humano ouse e experimente vazios e mistérios. Sem dúvida, a lógica paradoxal de nos esvaziarmos de qualquer forma, conteúdo ou saber é uma intrigante interrogação; um desafio que a *teatralidade humana* se propõe problematizar.

Trata-se de uma concepção lógica que ultrapassa o conhecimento fundado na pilhagem e na classificação, que não se esforça em organizar a vida e controlar o destino. O objetivismo que impregna o *modus operandi* do especialista implica em acumular dados e ordená-los, limitando a experiência do vazio. É contra um conhecimento em crescente regime de especialização que precisamos nos voltar, um tipo de saber que não é capaz de lidar com a totalidade, com o corpo humano como realidade, ao mesmo tempo, médica, espiritual, psicológica, mitológica, sociológica, artística, ecológica, etc.

A *teatralidade humana* vem indicando que experimentar o devir-vacuidade e se deixar atravessar por devires múltiplos depende da coragem de ir além dos territórios conhecidos e de confiar na importância das desacomodações e vertigens. Essa é a atitude de ousadia dos corpos que liberam as forças do acaso ao se deslocarem por trajetos itinerantes que eles mesmos determinam.

Fazem isto quando se deslocam em certos territórios limítrofes: entre racionalidade e intuição não-racional, ciência e filosofia, saber e não saber, arte e espiritualidade, educação formal e não-formal, enquanto transitam entre o ser e o não ser. É nos lugares de trânsito que os corpos conseguem experimentar lacunas e vazios. É nos desvãos da existência e nos eventos que acontecem na superfície de contato dos corpos que o virtual se atualiza e ganha expressão.

Um desafio que está colocado para o campo da Educação Ambiental diz respeito à relação corpo-ambiente. A *teatralidade humana* procura focar esta questão e vem indicando a necessidade de criarmos rituais que afirmem a importância não de transformarmos o meio de forma mais racional e menos predatória, mas de criarmos dispositivos que ensinem o humano a se transformar de acordo com as variações do ambiente. Provocando descontinuidades e oscilações, em especial, nos ambientes instituídos e solidamente estruturados.

Não se trata de aderir à lógica da adaptação, defendida pelo capitalismo pós-moderno, adequando o humano aos desdobramentos inevitáveis das transformações ambientais indesejáveis, tampouco de aderir à lógica da mitigação⁸⁵. As experimentações têm o objetivo de atenuar impactos socioambientais, mas não utilizando *tecnologias de ponta* para reduzir problemas crônicos. A *teatralidade humana* faz uma aposta no poder de reverberação de certas microintervenções realizadas em laboratório de pesquisa. Aposta nas múltiplas inter-relações entre corpo e ambiente, nos intercâmbios com inúmeras direções movediças, nos percursos itinerantes que se entrecruzam, nas fronteiras móveis. É uma cartografia, e como toda metodologia possui limites e possibilidades.

Trata-se de uma Educação Ambiental voltada para a intensificação das trocas entre os corpos e deles com o ambiente, atenta aos processos que geram vibrações e interferências, onde a linha divisória que separa corpo e ambiente tende a estilhaçar. É este estilhaçamento que a pesquisa se propõe analisar, as zonas de dispersão, onde são geradas ondas de energia que, em nossos dias, são fortemente contidas, especialmente em espaços instituídos. O represamento desses fluxos, imprescindíveis à vida, poderá se desdobrar num custo elevadíssimo no decorrer do tempo, o de fracassarmos enquanto espécie. Essa energia precisa ser liberada para ser mais bem analisada. Foi o que a cartografia da *teatralidade humana* procurou fazer no laboratório de experimentações realizando atividades que permitissem que os participantes entrassem em contato com seus instintos, emoções, intuições e

⁸⁵ A mitigação baseia-se no fato de que as novas tecnologias talvez um dia possam resultar no desenvolvimento de meios economicamente viáveis, permitindo que ações antrópicas possam ser enfrentadas de forma mais eficaz. A mitigação no setor de transportes, por exemplo, diz respeito à produção de veículos com combustíveis mais eficientes, veículos híbridos (com motor convencional e motor elétrico suplementar), veículos que utilizem biocombustíveis, mudança do transporte rodoviário para o ferroviário, criação de sistemas de transporte público e de transporte não-motorizado (criação de espaços que permitam a prática de caminhar e pedalar), enfim, o planejamento inteligente do uso de transporte urbano.

sentimentos. A análise procura focar os corpos que, efetivamente, se transformam com o ambiente, bem como o transformam num constante processo de interação e alternância.

É verdade que a melhoria da qualidade de vida está ligada à ecologia ambiental, mas esta, por sua vez, está interconectada com as ecologias mental e social (GUATTARI, 1990). Para enfrentar as questões ambientais precisamos criar e fazer proliferar dispositivos que problematizem experimentando, ao desenvolverem a expressão corporal e a manifestação de sentimentos como os do medo, da alegria, da dor, do prazer, da empatia, da tristeza, da repulsa, da raiva, do amor, etc. Dispositivos educativo-ambientais que coloquem em dúvida a hegemonia da razão e fomentem mudanças de hábitos em todos os níveis, pondo em dúvida o próprio hábito e sua razão de existir. Este tem sido o desafio.

A perspectiva da *teatralidade humana* desenvolve atividades em laboratório que tratem a questão da subjetividade e das relações humanas. Faz isso através de experimentações e intervenções socioambientais, quando são vivenciados e problematizados os limites e possibilidades de relações mais voltadas para o cuidado. É a tentativa de contribuir com um paradigma mais abrangente do que o cartesiano, como indicam as pesquisas de Edgar Morin (1996, 2007), Fritjof Capra (2009) e, em especial, as de Deleuze e Guattari (1992, 1995). O objetivo tem sido desenvolver vivências que favoreçam ramificações e descentralizações, privilegiando os meios, os intervalos, as ervas-daninhas; reinventando máscaras e papéis sociais, improvisando, transformando as regras do jogo. As experimentações procuram disseminar um tipo de cuidado mútuo que nos ensine a lidar positivamente com nossos erros e falhas, bem como dos outros, permitindo que possamos viver com mais fluidez nossas intuições e instintos.

Trata-se de fazer uma aposta nas discontinuidades e nas forças caóticas da vida, de desenvolvermos as capacidade e habilidades de um animal que se encontra adormecido em nós e que através dos milênios habita nossos corpos. Essas forças podem ou não estar alinhadas com as forças da razão, daquele tipo de pensamento que tanto mais fidedigno mais conscientemente pensado. Muitas vezes não estão, mas a ideia aqui não é buscar este alinhamento e sim outra correlação entre ambas, novos e múltiplos centros de equilíbrio para o corpo. Outras relações entre os corpos e destes com o ambiente a tal ponto que fronteiras móveis e flexíveis se tornem

comuns em nosso dia a dia, talvez assim possamos aprender a fluir com as impetuosidades movidas pelas forças do inconsciente ao invés de negá-las e reprimi-las.

Nosso momento histórico exige que depositemos uma confiança maior nesse conjunto de forças que compõem o humano, isto não implica excluir a razão e a consciência, mas desnaturalizar sua supremacia hegemônica. A *teatralidade humana* procura fazer um contraponto apostando nas forças que emergem do vazio e do acaso, gerando um tipo de instabilidade através das experimentações realizadas em laboratório e empoderando os participantes das oficinas na medida em que são motivados a inventarem suas próprias regras.

A *teatralidade humana* reconhece que o humano, em nosso tempo, tem como característica culturalmente constituída o desejo de entender e influenciar o ambiente a sua volta, procurando explicar e manipular os fenômenos da natureza através da consciência e do pensamento científico. Mas denuncia as arbitrariedades cometidas ao longo da história com relação à negação de certos impulsos e forças ancestrais pré-históricas sem as quais não estaríamos aqui. As forças de sobrevivência e intensificação da vida.

A análise da implicação, nesta cartografia, exige que eu exponha minhas próprias vertigens e contradições. É o que procuro fazer enquanto lido com forças desconhecidas e sensações intensas sem deixar abandonar o exercício da racionalidade ao longo dos processos de experimentação. É isto que acontece na aula inaugural do curso de Psicologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), no dia 16 de março de 2012, enquanto abordo as questões da inventividade humana e da expressão corporal e problematizo o significado do pensamento.

O convite para dar aula para estudantes de Psicologia me instigou a abordar o tênue limite entre pensamento delirante e doença mental. Decidi problematizar a fronteira entre loucura e o exercício de uma racionalidade indecifrável e inacessível a partir de uma experimentação *clownesca*.

A estratégia foi dividir a aula em duas partes. Na primeira, eu e o companheiro Douglas Passos fizemos o exercício de improviso “Recordo: Dois Palhaços e uma Mala”, que durou aproximadamente quinze minutos e ficou

registrado em audiovisual⁸⁶. Na segunda parte, que durou em torno de quarenta e cinco minutos, foi realizada a aula expositiva propriamente.



Ilustração 42 – Intervenção dos *clowns* Guzito (Augusto Amaral) e Roi-roi (Douglas Passos) na aula inaugural do curso de Psicologia da UFPel. Março de 2012. Fonte: Acervo da pesquisa (Fotografia: Maria Teresa Nogueira).

Na primeira etapa, o corpo vive um êxtase ao manifestar o *clown* e reinventar a si mesmo em cena. Penetra numa espécie de turbilhão que exige outro centro de gravidade, outras formas de comunicação e interação, enquanto experimenta o silêncio meditativo no epicentro de um tornado de sensações. Transita entre o tudo e o nada, entre superfície e profundidade, entre a solidão e a unidade com todas as coisas.

Os *clowns* Roi-roi⁸⁷ e Guzito⁸⁸ se deslocam ocupando o espaço. Eles se movimentam intensamente, divertem-se, chamam todos para brincar com os objetos contidos na mala e interagem uns com os outros. O improviso exige que o corpo acelere, enquanto reage aos estímulos do ambiente e oscila conforme as atitudes e expressões dos estudantes e professores que participam da aula-intervenção. Os

⁸⁶ Este audiovisual está disponível nos seguintes links:

<http://youtu.be/NvnZhKMujXo> - Parte I

<http://youtu.be/b7SuKw0bUTI> - Parte II

<http://youtu.be/afrVjPkqFcU> - Parte III

⁸⁷ Nome do *clown* de Douglas Passos.

⁸⁸ Nome do *clown* de Augusto Amaral.

músculos são exigidos, os sentidos aguçam, a tensão arterial se eleva, o coração bate forte e o suor brota na pele enquanto os pensamentos divergem.

O corpo do *clown* modifica sua posição de acordo com as alterações do ambiente, cria soluções imediatas para problemas imediatos, se relaciona com objetos e pessoas. Ele não tem problemas em brincar com o disforme, pois se alimenta de variações e equilíbrios provisórios. Tem afinidade com as energias que dão forma ao mundo. Extrapola os limites daquilo que está estabelecido como verdade e realidade.



Ilustração 43 – Guzito, o *clown* de Augusto Amaral se despede no final da intervenção. Aula inaugural do curso de Psicologia da UFPel. Março de 2012. Fonte: Acervo da pesquisa (Fotografia: Maria Teresa Nogueira).

O improviso termina quando os *clowns* saem da sala de aula. Do lado de fora eu retiro o figurino e entro imediatamente, agora como professor e palestrante. Isto faz com que eu alterne minha condição corporal entre um estado de movimento muito veloz e outro bastante lento, exigindo que eu use fundamentalmente as cordas vocais. A brusca desaceleração confunde meus pensamentos. Vivo uma espécie de transe, um tipo de agenciamento polifônico onde razão e desrazão se misturam

numa fronteira móvel e indiscernível. Agora, como professor, preciso conter minha expressão corporal e deixar as ideias fluírem com rapidez e objetividade a fim de problematizar o que acabava de acontecer e fazer as relações necessárias com o conteúdo a ser desenvolvido. No entanto, procuro em vão lembrar o que foi planejado para aquela aula.

Perturbado e trêmulo me deparo com um problema inesperado, pois havia trabalhado inúmeras vezes com a temática que me propus a apresentar e confiei inteiramente na memória para transmitir aquele conhecimento específico. Não existe um roteiro escrito que possa me guiar, só um caminho a seguir: a trilha da superação de si mesmo. De alguma forma, minhas lembranças foram afetadas pelo imprevisto e começo a acessar certas lembranças e ideias que pertencem a uma memória que vai além do meu próprio corpo e história pessoal. Vivo uma espécie de transe consciente. Começo a argumentação expositiva tomando como referência a experimentação *clownesca* que acabávamos de viver:

Eu não estava representando um papel, não era exatamente isto que estava acontecendo. Eu estava me apresentando e querendo interagir. Isto sim. Queria brincar, jogar. Mas o Guzito, meu *clown*, faz isto de uma maneira própria, flexionando um tipo de linguagem com sentido extra-gramatical, uma linguagem *esquízo* eu diria, como se as palavras fossem sopradas. Vocês repararam? São palavras rebeldes, onde os elementos fonéticos cedem para os elementos tônicos e a comunicação flui como rajadas de vento. É puro ritmo, pura expressão! O *clown* na verdade não diz respeito ao eu, ele não representa ninguém, ele é uma força espontânea que impulsiona o corpo a fazer determinadas escolhas e a se comportar de certa maneira. Mas isto não significa que eu estivesse inconsciente durante a improvisação. O Guzito é uma energia que, ao percorrer meu corpo, me transforma num outro que estou me tornando e não paro de me transformar. A pesquisa que venho realizando nos últimos anos indica que o *clown* opera com as energias de transformação da vida. Os grandes *clowns* que tive a oportunidade de conhecer são improvisadores excepcionais com uma extraordinária capacidade de interação e transformação da realidade. É verdade que não temos como escapar inteiramente das representações, mas o Guzito, em muitos momentos, extrapola tudo isso. Ele vai além do papai, mamãe, filhinho, enfim, das identidades. Ele manifesta um tipo de energia que pede passagem, que precisa fluir, em especial em sociedades normatizadoras e normalizadoras como a nossa: a energia de transformação. Em sociedades que privilegiam o regramento da vida. Precisamos ficar atentos, pois se Lavoisier está certo “tudo se transforma”, até as mais sólidas instituições que o humano é capaz de criar se transformam. Embora possa parecer que não! (Anotações extraídas do diário de campo).

Meus pensamentos embaralham e não consigo traçar um fio condutor que direcione minha fala. Depois de instantes de tensão gerados por um turbilhão de dúvidas, resolvo relaxar e confiar nas forças do esquecimento enquanto transito no limiar do inconsciente ao experimentar os fluxos de uma espécie de estado alterado de consciência. Resolvo continuar improvisando. De alguma forma meu corpo vibra com as vibrações do ambiente e entra em sintonia com o lugar e as pessoas que ali se encontram. Este estado de êxtase permite um tipo de comunicação sutil e direta que parece afetar os alunos e fazer com que entre um gesto e outro do professor germine algo novo: uma maneira de ensinar com o corpo-todo-em-movimento. As palavras fluem em minha boca sob os influxos do não-senso enquanto teorizo sobre caos e inventividade e faço algumas relações com a performance dos *clowns*.

O não-senso não possui nenhum sentido particular, mas se opõe à ausência de sentido e não ao sentido que ele produz em excesso sem nunca manter com seu produto a relação simples de exclusão à qual gostaríamos de reduzi-lo. O não-senso é ao mesmo tempo o que não tem sentido, mas que, como tal, opõe-se à ausência de sentido, operando a doação de sentido. É isto que é preciso entender por *non-sense*. (...) o sentido não é nunca princípio ou origem, ele é produzido. Ele não é algo a ser descoberto, restaurado ou re-empregado, mas algo a produzir por meio de novas maquinações. Não pertence a nenhuma altura, não está em nenhuma profundidade, mas é efeito de superfície, inseparável da superfície como de sua dimensão própria. (...) Fazer circular a casa vazia e fazer falar as singularidades pré-individuais e não pessoais, em suma, produzir sentido, é a tarefa de hoje (DELEUZE, 2011, p.74 a 76).

Não obstante, encontrar-se no vazio é assustador, pois não há indícios de quais as alternativas estarão à nossa disposição no próximo instante. Os sentidos se proliferam ao infinito e o corpo experimenta desconforto e insegurança. No nada não há onde se apoiar! Todavia, entre a expiração e a inspiração de um corpo ofegante que extrapola a si mesmo, são geradas as possibilidades de um mundo novo. As maquinações e os sentidos produzidos pelas experimentações da *teatralidade humana* são uma tentativa de seguir as pistas deixadas por Deleuze.

Não é possível comprovar, mas estava em contato com um universo indecifrável, com forças desconhecidas. Elas geravam interferências o tempo todo e, de alguma forma, estavam me ajudando a lidar com aquela situação embaraçosa. O fato é que o exercício de improviso com os *clowns* antes da aula expositiva tornou-

se um ótimo recurso didático para enriquecer a problematização em torno dos limites do pensamento delirante e da doença mental.

Quando eu tiro o nariz vermelho e o figurino o *clown* continua agindo, movimentando meu corpo, me impulsionando na direção da criatividade e da invenção. Ele sempre faz isso. Ele tem tornado a vida mais leve e vem me ensinando a acreditar sempre, em todas as situações, especialmente nas mais complicadas. Ele sabe transitar entre o trágico e o cômico e faz isso modificando o habitual, criando novos sentidos. Utilizo a palavra *clown* porque a imagem do palhaço, de alguma maneira, mostra o destrambelho do humano, o ridículo, mas também o atrevimento e o humor, a capacidade de superação. Coloca em evidência a energia de um fazedor de novas lógicas, um multiplicador de racionalidades, um proliferador de sentidos. O palhaço é devir-criança porque as crianças estão sempre emergindo dos vazios e produzindo outros. Temos muito a aprender com elas! Mas o palhaço também é devir-louco. Certamente temos muito a aprender com os loucos. Experimentações *clownescas* como a que fizemos aqui colocam em questão o que os especialistas convencionaram chamar doença mental, pois são muito tênues as fronteiras que separam o pensamento delirante da doença mental. (Anotações extraídas do diário de campo)

Diante daquela circunstância perturbadora abriam-se novas perspectivas para o que Antonin Artaud quis dizer com “fazer arte é privar um gesto de sua repercussão no organismo.” (ARTAUD, 1999, p.91). Entendi que quando conseguimos refrear certos ímpetos e privá-los de expressão abrem-se as portas para que possamos experimentar as flutuações de um corpo que se desencontra das regras e convenções. Venho percebendo que breves instantes como estes são carregados de energias de transformação e intensificação da vida. Naquele momento, naquele lugar, os gritos de Artaud parecem ecoar enquanto procuro flexionar uma linguagem a meio caminho entre o gesto e o pensamento, onde o louco e a criança aparecem como forças de composição que se entrelaçam com outras forças e evidenciam a multiplicidade que é a vida.



RITUALIZAÇÃO DA VIDA

RIZOMA II

Entrada | Saída 11

RITUALIZAÇÃO DA VIDA: por uma epistemologia das multiplicidades e paradoxos

Nossos corpos são complexos, a vida é complexa. Mas também somos ambíguos: somos o diverso e o múltiplo, mas em certas condições podemos experimentar o uno e a unificação. Nossas subjetividades estão abertas à multiplicidade, nossas crenças e rituais comportam múltiplas identidades, papéis sociais, máscaras, procedimentos, comportamentos, técnicas, etc. Entretanto, a tradição religiosa do ocidente afirma que o deus cristão é uno: é pai, é filho e espírito santo – três em um. E se fomos criados à imagem e semelhança desse deus, segundo a Bíblia Sagrada, isso significa que nossa natureza tende ao uno e à unificação.

Talvez o momento seja propício para reencontrarmos a beleza e a riqueza da diversidade e afirmar: – Não, deus não é uno, ele é múltiplo! Para isso, teremos que enfrentar os problemas decorrentes dos rituais consagrados pela tradição religiosa, avançando na direção de um aprendizado que torne o humano capaz de lidar com paradoxos e contradições.

Na visão clássica quando surge uma contradição num raciocínio, é um sinal de erro. É preciso dar marcha a ré e tomar um outro raciocínio. Ora, na visão complexa, quando se chega por vias empírico-rationais a contradições, isto não significa um erro mas o atingir de uma camada mais profunda da realidade que, justamente por ser profunda, não encontra tradução em nossa lógica (MORIN, 2007, p.68).

Um caminho possível para conseguirmos avançar em relação às contradições da vida talvez esteja no tipo de conhecimento proveniente da fé e da religiosidade. Conheci recentemente dois espaços que podem fornecer elementos para aprofundar esta questão, o templo budista⁸⁹ de Três Coroas/RS (maio/2011) e o outro um dos

⁸⁹ <http://kl.chagdud.org/quemsomos/>

templos da ordem espiritualista Vale do Amanhecer⁹⁰ (novembro/2011), localizado em Pelotas/RS.



Ilustração 44 – Casa das Rodas de Oração. Augusto Amaral no Templo Budista de Três Coroas/RS. Maio/2011. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Cláudia Tavares).

Ao me deslocar por estes ambientes e refletir analiticamente sobre eles, me dei conta de algumas diferenças e semelhanças, convergências e divergências. O centro de Budismo Tibetano, destinado ao estudo e a prática, chama atenção pela suntuosidade arquitetônica e pela particularidade dos rituais, com riqueza de

⁹⁰ <http://www.valedoamanhecer.org.br/index.php?pagina=1>

símbolos, objetos e imagens coloridas. Quando o budismo se fixa no Tibete, no século VII, muitos deles já haviam sido estabelecidos como parte integrante dos rituais.

Entretanto, o que mais chamou atenção foram as Rodas de Oração⁹¹, que corresponde a um conjunto de cilindros que contém mantras (palavras sagradas) escritos em seu interior e que, pelo simples fato de girarem, emitem uma energia sutil, capaz de gerar saúde, paz, equilíbrio e vitalidade, espalhando benefícios para além daquele tempo-espaço, segundo eles.

O funcionamento dos cilindros naquele ambiente ritualístico, por si só, é suficiente para que centenas de preces sejam elevadas aos céus, trazendo equilíbrio ao Planeta, bem como bênçãos voltadas à longevidade, prosperidade, manifestação da cura, etc. Eles giram no sentido horário e é promissor, segundo a tradição, andar ao seu redor neste mesmo sentido absorvendo suas bênçãos de purificação.

A ritualística da ordem espiritualista Vale do Amanhecer possui características diferenciadas em muitos aspectos com relação à budista. Trata-se de uma seita fundada no início dos anos setenta em solo brasileiro (Planaltina/DF), sob a influência de uma cultura mestiça. Em contraste com o silêncio do tempo budista, gritos, risadas, choro e rezas ecoam no galpão de madeira que abriga o ritual de cura. Mantras e orações acontecem em um círculo localizado no centro do galpão, formado por médiuns (aqueles que recebem as entidades) e doutrinadores (os que detêm o controle racional do processo)⁹². Esta é a atmosfera daquele lugar repleto de simultaneidades e sobreposições.

O atendimento inicial das pessoas que estavam ali buscando cura era feito por uma cabocla ou preto-velho – entidades comuns nos cultos da Umbanda. O médium sempre está acompanhado por um doutrinador⁹³. Depois do atendimento

⁹¹ <http://www.lyndha.com/mantras/rodaoracao.htm>

⁹² São chamados de médiuns e doutrinadores aqueles que têm a incumbência de conduzir para fora do local de reunião os espíritos perturbados e maléficos que estão naquele lugar porque foram trazidos pelas pessoas que ali chegaram.

⁹³ Em cada bancada existe uma pessoa que doutrina, repetindo algumas orações durante o atendimento, e outra que incorpora a entidade e dá orientações aos pacientes que estão sendo atendidos. Cada dupla ocupa uma bancada. Ao todo são 18 bancadas.

inicial, o paciente, como chamam, é encaminhado para fazer trabalhos específicos⁹⁴ e, logo após, passa numa pipa para pegar a quantidade de água que necessita. Esta água teria o poder de curar.



Ilustração 45 – Sessão de cura na ordem espiritualista Vale do Amanhecer. Participação: Augusto Amaral. Pelotas/RS. Novembro/2011. Fonte: acervo da pesquisa (Fotografia: Rafael Amaral).

Os trabalhos acontecem em vários pequenos recintos dispostos no galpão, que contém quadros nas paredes com imagens de indígenas, seres alienígenas, pai Seta Branca, tia Neiva (a pessoa que fundou a seita), etc. Jesus Cristo e uma enorme cruz ocupam o lugar central no galpão. Os curadores possuem fardas diferenciadas de acordo com suas atribuições e posição hierárquica, com riqueza de ornamentos: estrelas, cruzes, crachás de identificação, frases, um olhar sem rosto, luas, etc. O ambiente tem ornamentos dourados, prateados e coloridos em tons de azul, verde, amarelo, vermelho e branco. As sessões acontecem em um lugar muito simples, mas com riqueza de adornos.

⁹⁴ Os trabalhos de cura são uma combinação de rituais específicos denominados Junção, Indução, Cura, Linha de Passe, Defumação e Randy (este é um trabalho para os casos mais complicados, onde um grupo de médiuns e doutrinadores atende uma única pessoa de cada vez).

O que chama atenção é que se trata de um ritual fortemente regrado, cheio de esquematizações, repleto de símbolos, objetos e imagens, cheio de detalhes, mas com pouca margem para a iniciativa pessoal e a inspiração espontânea.

Parece um tipo de exorcismo, um fervilhar caótico estranhamente ordenado que tem como objetivo maior tratar e curar. Uma ritualística labiríntica que dá a impressão de uma complexa revelação milagrosa animada a partir das formas simbólicas, mas restrita àquele ambiente e somente ali funciona. Concebida, sobretudo, para proporcionar o alívio de diversos males.

Entretanto, esta vigorosa manifestação religiosa coloca em evidência um mundo paradoxalmente caótico e regrado. Capaz de causar atordoamento e tontura. Foi o que meu corpo experimentou quando participei do ritual de cura. Sensações muito semelhantes experimentei quando o erê⁹⁵ (qualidade infantil do transe) *Flor d'Água* – erê do orixá Oxum na tradição do candomblé⁹⁶ – incorporado em Jacques

⁹⁵ Segundo BARBOSA NETO (2012), “no candomblé, por ocasião da iniciação, período durante o qual a pessoa está possuída por seu orixá, mas também momento em que ela deve aprender as rezas, as danças, os gestos, é o *erê*, ‘qualidade infantil’ do santo, em tudo análogo ao *axêro*, que poderá se encarregar de ‘fixar na cabeça do filho-de-santo os ensinamentos por ele recebidos’ (Goldman, 1984, p.136). Ordep Serra (1978) observou que tanto o aprendizado da *iaô* (pessoa que está recolhida por ocasião de sua iniciação) quanto do santo, ocorrem por intermédio do *erê*. Todo o ensinamento dispensado durante a reclusão iniciática é direcionado ao *erê* e não imediatamente à pessoa que está sendo iniciada. ‘A criança é quem primeiro aprende e grava as complicadas coreografias, os inúmeros e sofisticados cantos, as longas e difíceis orações. *Tem uma memória prodigiosa, como a do inconsciente* [grifo meu]. Lembremos que quando ex-surge o *erê*, a noviça perdeu a lembrança de tudo, e seu intelecto acha-se reduzido a uma *tabula rasa*. Imprimem-se nesta com facilidade os misteriosos ensinamentos. A educação dispensada no *runkó* pela Criadeira e outros mistagogos deve começar por coisas bem elementares: o *erê*, a princípio, não sabe nem mesmo comer ou falar’ (Serra, 1978, p.284). Enquanto no candomblé a iniciação é marcada, para a pessoa, por um intervalo aberto pelo esquecimento, o *erê* sendo a ‘memória prodigiosa’ que tudo reterá para ela do que lhe foi ensinado, na possessão pelo orixá tal como acontece em inúmeras casas de batuque, o *axêro*, estado intermediário que antecede imediatamente o término da *ocupação*, encarrega-se de devolver à pessoa a lembrança integral de tudo aquilo que aconteceu no ritual durante o tempo em que esteve ausente, de tal modo que, dessa maneira, ela esqueça o próprio esquecimento produzido pela possessão, impedindo-a, portanto, de saber que isso aconteceu. Tanto o *erê* quanto o *axêro* são seres ou estados sobrenaturais destinados a elidir o esquecimento, e ambos estendem sobre a experiência extática disjuntiva uma conjunção feita inteiramente de memória. Mas uma diferença fundamental se apresenta entre eles: o *erê* é a memória do que aconteceu durante a ausência da pessoa, mas que não faz esquecer o esquecimento provocado pela possessão, enquanto o *axêro*, por outro lado, devolve a lembrança para fazê-la esquecer do intervalo em que esteve ausente do mundo. Ambos substituem o esquecimento pela memória, mas por razões opostas: o primeiro, para que a pessoa esqueça sem perceber que esqueceu, o segundo, para que ela possa lembrar do que, de outro modo, teria simplesmente esquecido. O *axêro*, até onde sei, não tem participação alguma no ritual de iniciação”. (BARBOSA NETO, 2012, p. 257 e 258)

⁹⁶ Por candomblé, designa-se, no Brasil, uma das várias religiões que, apresentando claramente elementos de origem africana, foram classificadas por meio do adjetivo composto “afro-brasileiras”, com todos os inconvenientes e imprecisões que isso possa ter. Constituído, aparentemente, a partir do século XIX – ao menos tal como o conhecemos hoje – o candomblé inclui, também, em maior ou menor grau, elementos de cosmologias e práticas indígenas, assim como do catolicismo popular e do

Gauthier⁹⁷, interfere em minha banca de qualificação durante a defesa do projeto de tese.

Gauthier, possuído por *Flor d'Água*, participa, propõe caminhos, colabora, indica possibilidades, enfim, orienta nossas teses. Ele desenha no quadro negro uma espécie de mapa com a ajuda de seus amigos espirituais. Articula o meu projeto com os projetos de doutorado dos colegas Cláudio Tarouco de Azevedo e Aline Cristina Calçada de Oliveira. Reconheço a importância das interferências amorosas de *Flor d'Água* no processo de qualificação, com toda a espontaneidade típica das crianças, e entendo que ela trouxe um conjunto de impressões e reflexões em torno do cuidado relevantes para o desenvolvimento da tese.

Logo após os pareceres dos professores que compunham a banca, *Flor d'Água* chama os três doutorandos para uma conversa. Este foi um momento especial, embora eu tenha sido bastante afetado todo o tempo por uma energia sutil que ressoava durante o processo de qualificação da pesquisa. Na conversa, mesclando transe e lucidez, espírito e matéria, as ideias de *Flor d'Água* se alternam com as de Gauthier.

Eu não sei se sou eu (*Flor d'Água*) ou a matéria (Jacques) que vai fazer amanhã uma vivência na casa do Alfredo. A vivência vai dizer pra vocês exatamente qual é a sua (*Flor d'Água*) concepção das coisas. Mas uma sugestão que eu estou fazendo hoje e aí eu coloquei para a Aline: Criar meu boneco interior. Na relação, na interação entre a pessoa cuidada e a pessoa cuidando, antes do reiki e depois do reiki. E aí acho que pode ser uma coisa bem bonita. Que

espiritismo de origem européia. Pode-se observar, igualmente, uma bem marcada diversidade entre os diferentes grupos de culto, diversidade ligada à região da África de onde provém a maior parte do repertório de cada grupo, assim como às modalidades e intensidades de suas conexões “sincréticas” com outras tradições religiosas. *Grosso modo*, os fies do candomblé, no Brasil, classificam os terreiros em três grandes “nações” (além de um grande número de nações menores ou de divisões das maiores) oriundas, em tese, das diferentes origens africanas de seus fundadores. Assim, a nação ketu seria originária dos ioruba da Nigéria e do Benin; a gêge, dos fon do Benin, e a angola, dos banto de Angola e do Congo. Há diferenças entre os terreiros que se classificam em nações distintas, mas também entre os que se classificam na mesma nação – assim como existem vários tipos de misturas e combinações entre nações. Entretanto, e para além dessa diversidade empírica, existem elementos comuns entre praticamente todos os grupos de culto. O mais evidente de todos talvez seja a presença de divindades (orixás, voduns ou inkices) que, em cerimônias mais ou menos elaboradas, possuem fiéis devidamente preparados para isso por meio de processos de iniciação, mais ou menos longos e sofisticados e que podem ou não incluir oferendas e sacrifícios de animais. E ainda que isso esteja longe de ser uma regra absoluta, por “candomblé” entende-se, em geral, as representações e práticas de grupos onde esses sacrifícios são praticados, onde a iniciação tende a ser mais elaborada e onde há uma tendência para a distinção entre as divindades, os espíritos dos mortos e os ancestrais (Goldman, 2005, p. 102, 103).

⁹⁷ Jacques Gauthier é co-orientador do meu projeto de doutorado e participou da banca de qualificação que aconteceu em 29 de setembro de 2011.

as pessoas realizem uma oficina artística criando seu boneco interior, o que aparece antes do reiki e depois do reiki. Augusto: Pensei que poderia trabalhar sobre o conceito de cuidar a partir do *clown*, o palhaço não tem problema com isso. Uma coisa bem aberta. O que é cuidar? A partir da emergência de um dispositivo que faz emergir o *clown* interior e vai surgir as várias dimensões do cuidar a partir desse *clown* que é positivo, que é amor, que é abertura, que é luz, que é brincadeira, que é leve. Qual é o cuidar para cada pessoa? Acho que também pode ser uma coisa bem interessante. Eu pensava do lado do Cláudio trabalhar com o corpo sem órgãos e contrapor uma *clown*-perspectiva poderia trazer na compreensão do corpo sem órgãos. Contrapor isso a Deleuze e Guattari, eles dizem coisas sobre o corpo sem órgãos, mas você pode criar uma outra visão do corpo sem órgãos também. Que o grupo-pesquisador pode criar uma visão do corpo sem órgãos ou do corpo mutante, ainda não sei. O que é a *clown*-perspectiva? Eu (*Flor d'Água*) falarei amanhã ou talvez a matéria (Jacques), eu não sei. O que você (Augusto) escreve no seu trabalho: Como se utiliza o corpo para mudar a posição, mudar o olhar? Talvez o corpo se torne animal, pedra, água. Talvez criar um conceito de corpo. O que é corpo? Eu não sei bem. Para Augusto eu acho que é um trabalho que ele tem que fazer com Artaud, tem que ir mais fundo. No livro o Teatro e Seu Duplo ele se refere muito a cultura balinesa, o teatro balinês que é muito codificado, é cheio de códigos, quer dizer a pessoa se despersonaliza totalmente quando entra na máscara. Esta é a revolução do teatro para Artaud, um teatro que não é mais a expressão do ego, um teatro que trabalha com códigos mesmo e cria uma nova linguagem. Mas tem um problema com a persona. Ou seja, a visão do Artaud é um teatro muito codificado e quando você fala do *clown*, do palhaço, da criança interior, você se refere à persona. O que o latino chamava de persona? Persona é a máscara no teatro latino, a máscara também é o que permite ao eu ser visível, atuando em vários contextos (...) Tem que ler Artaud. Como se pode articular essa persona com o teatro muito codificado balinês, por exemplo, oriental? Porque são lógicas totalmente diferentes, aí tem que refletir um pouco. (Gravação em áudio da fala de Jacques Gauthier/*Flor d'Água*. Anotações extraídas do diário de campo)

Fiz do Teatro e Seu Duplo meu livro de cabeceira durante anos consecutivos e agora recebia orientações para continuar aprofundando Artaud. Acolhi o desafio e retomei os escritos sobre a crueldade, pressentindo que impulsionariam minhas intuições e reflexões. Pressentia que a mesma energia que mobilizou Artaud ao longo de toda a sua vida passaria a fazer parte do meu cotidiano e foi o que de fato aconteceu. O desejo de desenvolver uma linguagem a meio caminho entre o gesto e o pensamento volta mais forte do que nunca. Um teatro capaz de refazer a vida, recriando o corpo e as relações sociais, que rejeitasse a supremacia da palavra e assim proporcionasse uma proliferação de máscaras. Artaud fala em multiplicar

personas sem, necessariamente, desenvolver uma linguagem pautada na codificação do espaço cênico.

Talvez o teatro balinês fosse uma maneira radical, como praticamente tudo em sua vida foi, de fazer um contraponto necessário naquele momento histórico-social. Tão radical e surpreendente quanto os traços no quadro deixados por *Flor d'Água* e Gauthier. Uma forma de chamar atenção apontando para a cultura do oriente, pondo em evidência a individualização e a fragmentação do humano no ocidente.



Ilustração 46– Qualificação de Augusto Amaral. FURG, setembro de 2011. *Flor d'Água* conversa com Aline Oliveira, Augusto Amaral e Cláudio de Azevedo. Fonte: Acervo da Pesquisa (Fotografia: Alfredo Martin).

Entendo que, de alguma maneira, Artaud desejava nos mostrar imagens de uma teatralidade que fosse capaz de gerar interferências no humano, removendo o

corpo mecanizado da sociedade industrial de seu estado de alienação. Talvez a intenção dele fosse denunciar o crescente egocentrismo nas relações sociais, alertando para o perigo de nos acostumarmos a manipular em nossos próprios rostos um conjunto muito restrito de máscaras. Talvez tenha indicado caminhos para que experimentações como a da *teatralidade humana* reinventem suas ideias e busquem no *clown* e em seu nariz – a menor máscara do mundo – a expressão de um corpo que rompe com automatismos e é capaz de refazer o ato criador.



Ilustração 47 – Qualificação de Augusto Amaral. Anotações feitas por Flor d'Água. FURG, setembro de 2011. Fonte: Acervo da pesquisa. (Fotografia: Cláudio Azevedo).

Possivelmente quisesse colocar, de forma clara, impactante, o problema da rigidez dos papéis sociais e das identidades fixas em sociedades massificadas e produtivistas como as que começavam a surgir na Europa naquele tempo. Artaud fazia isso enquanto apontava para a cultura milenar do oriente e mostrava a forma peculiar como lidam com a dureza de suas máscaras e a inércia de suas próprias representações: diluindo o eu no conjunto de uma encenação espetacular com riqueza de símbolos, cores, sonoridades e movimentos, mas não abrindo mão de separar os que atuam (no palco) dos que assistem passivamente (na plateia).

sonho, transpasso uma parede e entro na área de serviço de uma casa onde ele comia uvas e jogava fora as cascas. Durante algum tempo, observo-o, mas ele não nota que estou ali. No entanto, quando percebe minha presença vem e me dá um longo abraço como se fôssemos amigos. Depois pergunta se eu poderia ajudá-lo, apontando para as cascas que estava juntando em dois baldes coloridos – contrastando com o ambiente árido e cinzento.

Embora tenha me dado conta muito tempo depois que aquele lugar era minha casa e que a mensagem indicava a necessidade de transformar certos territórios que eu não estava disposto a mudar – talvez porque até então permanecessem invisíveis para mim –, o sonho colocou meu corpo em movimento. A conversa com esse importante intercessor, numa espécie de brecha entre a vigília e o sono, instigou-me a buscar outra posição entre “obedecer às regras impostas” e “seguir fluxos e acasos”. Encorajou-me a jogar um jogo onde não há regras preexistentes e cada lance é capaz de inventar seus próprios preceitos. Um jogo que não esteja fundado na sensatez, na ponderação e na prudência.

Não basta opor um jogo maior ao jogo menor do homem, nem um jogo divino a um jogo humano: é preciso imaginar outros princípios, aparentemente inaplicáveis, mas graças aos quais o jogo se torna puro. (...) Um tal jogo sem regras, sem vencedores nem vencidos, sem responsabilidade, jogo da inocência e corrida à Caucus⁹⁸ em que a destreza e o acaso não se distinguem, parece não ter nenhuma realidade. Aliás, ninguém se divertiria com ele. (...) O jogo ideal que falamos não pode ser realizado por um homem ou por um deus. Ele só pode ser pensado e, mais ainda, pensado como não-senso. Mas, precisamente: ele é a realidade do próprio pensamento. É o inconsciente do pensamento puro. É cada pensamento que forma uma série em um tempo menor que o mínimo de tempo contínuo conscientemente pensável. É cada pensamento que emite uma distribuição de singularidades. São todos os pensamentos que comunicam em um longo pensamento, que faz corresponder ao seu deslocamento todas as formas ou figuras da distribuição nômade, insuflando por toda a parte o acaso e ramificando cada pensamento, reunindo “em uma vez” o “cada vez” para “todas as vezes”. Pois só o pensamento pode *afirmar todo o acaso, fazer do acaso um objeto de afirmação*. E, se tentarmos jogar este jogo fora do pensamento, nada acontece e, se tentarmos produzir um resultado diferente da obra de

⁹⁸ Referência a obra de Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas*. “Não somente Lewis Carroll inventa jogos ou transforma as regras de jogos conhecidos (tênis, croquet), mas ele invoca uma espécie de jogo ideal (...) é o caso, em Alice, da corrida à Caucus, na qual damos a partida quando quisermos e na qual paramos de correr a nosso bel-prazer (...) Estes jogos têm de comum o seguinte: são muito movimentados, parecem não ter nenhuma regra precisa e não comportar nem vencedor nem vencido. Não ‘conhecemos’ tais jogos, que parecem contradizer-se a si mesmos”. (DELEUZE, 2011, p.61)

arte, nada se produz. É pois o jogo reservado ao pensamento e à arte, lá onde não há mais vitórias para aqueles que souberam jogar, isto é, afirmar e ramificar o acaso, ao invés de dividi-lo *para* dominá-lo, *para* apostar, *para* ganhar. Este jogo que não existe a não ser no pensamento, e que não tem outro resultado além da obra de arte, é também aquilo pelo que o pensamento e a arte são reais e perturbam a realidade, a moralidade e a economia do mundo (DELEUZE, 2011, p.62 e 63).

Essa forma de jogar sugere um tipo de linguagem menor que não tem muita semelhança com a estrutura super codificada do teatro balinês nem com as encenações fundadas na palavra de Shakespeare. Uma linguagem assim é utilizada pelo palhaço, que é autor e ator menor, diretor de sua própria atuação.

O *clown* usa uma máscara, o pequeno nariz vermelho, considerado a menor de todas as máscaras, mas ele pode não usá-la, pois sua potência depende inteiramente da capacidade de improvisar e de expor sua própria nudez. O *clown* é uma energia e não um personagem, assim como os *erês*: são devires-criança. Utilizo sua forma pitoresca para dar visibilidade a certos fluxos imateriais através de seus movimentos espontâneos. Seus deslocamentos acontecem no fio da navalha, alternando apresentação e representação, sempre tentando escapar desta, e sua linguagem depende basicamente de variações e descontinuidades.

Então não haveria interesse em submeter os autores considerados maiores a um tratamento de autor menor para reencontrar suas potencialidades de devir? Shakespeare, por exemplo? Haveria como que duas operações opostas. Por um lado, eleva-se ao “maior”: de um pensamento se faz uma doutrina, de um modo de viver se faz uma cultura, de um acontecimento se faz uma História. Pretende-se assim reconhecer e admirar, mas, de fato, se normaliza. (...) Em suma, por mais diferentes que sejam, as línguas maiores são línguas de poder. Pode-se contrapor a elas línguas menores... é preciso definir as línguas menores como línguas de variabilidade contínua – seja qual for a dimensão considerada: fonológica, sintática, semântica ou até mesmo estilística. Uma língua menor só comporta um mínimo de constante e de homogeneidade estruturais. Não é contudo uma salada, uma mistura de dialetos, visto que ela encontra suas *regras* na construção de um *continuum*. De fato, a variação contínua se aplicará a todos os outros componentes sonoros e lingüísticos, numa espécie de cromatismo generalizado. Isso é o próprio teatro ou o “espetáculo” (DELEUZE, 2010, p.36, 38 e 39).

Através da energia *clownesca* é possível desenvolver uma linguagem como essa, em permanente processo de significação, capaz de gerar tensão melódica variando continuamente, fazendo e refazendo as regras na medida em que os jogos acontecem e certas estruturas móveis são reacopladas. O cenário, sonoplastia,

objetos de cena, figurino, roteiro, etc. são modificados a cada novo ambiente em que o palhaço atua. Esses elementos compõem a linguagem que utiliza em suas intervenções. Uma das experimentações que venho fazendo a partir das intervenções com Guzito, meu *clown*, diz respeito à comunicação e à expressão verbal ilógica – ou seja, àquela que não encontra tradução na lógica. São experimentações de um devir-criança que envolvem a flexão de uma linguagem menor.

Isso pode ser constatado nos audiovisuais que registram a participação de Guzito na aula inaugural do curso de Psicologia (UFPeI), conforme menciono anteriormente. Se o leitor abrir os audiovisuais⁹⁹ “*Aula Inaugural. Psicologia. UFPeI. Março. 2012. Parte 1, 2 e 3*”, disponíveis no DVD em anexo (Pasta: Aula Inaugural na Psico. Março de 2012), atentando para a voz do *clown*, entenderá que língua é esta: uma espécie de “língua desconhecida”.

Vivi pela primeira vez essa experiência no início de 1991 – que se prolongou até meados de 1996. Tratava-se de ser um estrangeiro em minha própria língua, como indica Deleuze, em *Conversações* (1992), de inventar uma língua em permanente ebulição, que não se repete. Nessa ocasião, frequentava cultos evangélicos, lia sistematicamente a Bíblia e costumava falar em “línguas estranhas”¹⁰⁰ – segundo a Bíblia, um dos dons do Espírito Santo.

⁹⁹ Os audiovisuais também encontram-se disponíveis nos seguintes *links*: <http://youtu.be/NvnZhKMujXo> (Parte I); <http://youtu.be/b7SuKw0bUTI> (Parte II); ou <http://youtu.be/afrVjPkqFcU> (Parte III)

¹⁰⁰ No Novo Testamento, além da expressão “falar em línguas estranhas”, os seguidores de Cristo utilizavam “falar a língua dos anjos”, “falar em língua desconhecida” ou, simplesmente, “falar em línguas”. Na primeira epístola do apóstolo Paulo à Igreja em Corinto, ele ensina a seguir o amor e a procurar com zelo os dons espirituais, mas adverte quanto aos problemas de falar línguas: “Porque o que fala em língua desconhecida não fala aos homens, senão a Deus; porque ninguém o entende, e em espírito fala mistérios. Mas o que profetiza fala aos homens, para edificação, exortação e consolação. O que fala em língua desconhecida edifica-se a si mesmo, mas o que profetiza edifica a igreja. E eu quero que todos vós faleis em línguas, mas muito mais que profetizeis; porque o que profetiza é maior do que o que fala em línguas, a não ser que também interprete para que a igreja receba edificação. E agora, irmãos, se eu for ter convosco falando em línguas, que vos aproveitaria, se não vos falasse ou por meio da revelação, ou da ciência, ou da profecia, ou da doutrina? Da mesma sorte, se as coisas inanimadas, que fazem som, seja flauta, seja cítara, não formarem sons distintos, como se conhecerá o que se toca com a flauta ou com a cítara? Porque, se a trombeta der som incerto, quem se preparará para a batalha? Assim também vós, se com a língua não pronunciardes palavras bem inteligíveis, como se entenderá o que se diz? porque estareis como que falando ao ar. Há, por exemplo, tanta espécie de vozes no mundo, e nenhuma delas é sem significação. Mas, se eu ignorar o sentido da voz, serei bárbaro para aquele a quem falo, e o que fala será bárbaro para mim. Assim também vós, como desejais dons espirituais, procurai abundar neles, para edificação da igreja. Por isso, o que fala em língua desconhecida, ore para que a possa interpretar. Porque, se eu orar em língua desconhecida, o meu espírito ora bem, mas o meu

A comunicação verbal de *Flor d'Água* não deixa de ser a experimentação de uma língua estranha. É o que acontece quando Gauthier nos orienta com voz de criança, articulando com doçura conceitos e teóricos, subindo nas classes para escrever no quadro negro, atirando pedaços de giz de um lado para o outro da sala, rindo, brincando. Ambos se divertiam ensinando com simplicidade, transitando entre mundos, recriando o ambiente acadêmico e o próprio conhecimento. Misturando ciência e espiritualidade de uma maneira própria e ousada.

Na manhã da banca de qualificação, no dia 29 de setembro de 2011, Gauthier e eu conversamos enquanto fazíamos uma caminhada à beira-mar (praia do Cassino, Rio Grande/RS), um pouco antes da defesa. Foi um acontecimento importante para os rumos da *teatralidade humana*, pois naquele momento, pela primeira vez, ele falou sobre sua amiga espiritual. Também falou a respeito do que poderia acontecer logo em seguida, durante a qualificação da pesquisa. Ele diz: “Augusto, um erê, um espírito-criança, poderá se manifestar na tua defesa... seu nome é *Flor d'Água*”. (Anotação extraída do diário de campo)

Em sala de aula, Gauthier transita numa região limite, entre a luz e a penumbra de um estado de transe consciente onde a vida acontece num tênue valor incorporal que se desprende do corpo. Trata-se de uma tentativa de desmitificar a falsa profundidade e de mostrar que tudo se passa bem na superfície, nas fronteiras. *Flor d'Água* enuncia a existência de universos fluídos, onde “o outro lado” pressupõe outro sentido. Talvez um universo paralelo, mas certamente em processo de significação; em constante intercâmbio e múltiplas gradações entre matéria-espírito.

entendimento fica sem fruto. Que farei, pois? Orarei com o espírito, mas também orarei com o entendimento; cantarei com o espírito, mas também cantarei com o entendimento. De outra maneira, se tu bendisseres com o espírito, como dirá o que ocupa o lugar de indouto, o Amém, sobre a tua ação de graças, visto que não sabe o que dizes? Porque realmente tu dás bem as graças, mas o outro não é edificado. Dou graças ao meu Deus, porque falo mais línguas do que vós todos. Todavia eu antes quero falar na igreja cinco palavras na minha própria inteligência, para que possa também instruir os outros, do que dez mil palavras em língua desconhecida. Irmãos, não sejais meninos no entendimento, mas sede meninos na malícia, e adultos no entendimento. Está escrito na lei: Por gente de outras línguas, e por outros lábios, falarei a este povo; e ainda assim me não ouvirão, diz o Senhor. De sorte que as línguas são um sinal, não para os fiéis, mas para os infiéis; e a profecia não é sinal para os infiéis, mas para os fiéis. Se, pois, toda a igreja se congregar num lugar, e todos falarem em línguas, e entrarem indoutos ou infiéis, não dirão porventura que estais loucos? Mas, se todos profetizarem, e algum indouto ou infiel entrar, de todos é convencido, de todos é julgado. Portanto, os segredos do seu coração ficarão manifestos, e assim, lançando-se sobre o seu rosto, adorará a Deus, publicando que Deus está verdadeiramente entre vós. 1 Coríntios 14:2-25
<http://www.bibliaonline.com.br/acf/1co/14>

É seguindo a fronteira, margeando a superfície, que passamos dos corpos ao incorporal. Paul Valéry teve uma expressão profunda: o mais profundo é a pele. Descoberta estóica, que supõe muita sabedoria e implica toda uma ética (DELEUZE, 2011, p.11).

Tudo acontece à luz do dia, no pavilhão quatro do Campus Carreiros (FURG), bem diante dos nossos olhos: tão visível quanto improvável. Tudo muito explícito, na superfície dos corpos, onde vibram certas intensidades que reverberam nas profundezas.



Ilustração 49 – Qualificação de Augusto Amaral. FURG, setembro de 2011. Jacques Gauthier/ *Flor d'Água*. Fonte: Acervo da Pesquisa. (Fotografia: Cláudio Azevedo).

A pesquisa aqui é entendida como o traçado de um processo em constituição cujo objetivo é tornar o pensamento mais potente e transformador, onde as interações dos corpos têm papel fundamental. Procuo escapar um pouco da linearidade exigida pela escrita acadêmica fazendo com que o texto funcione como um jogo, um *puzzle*, composto por peças díspares vindas de diferentes tempos-lugares. Talvez como um móbile, que ganha expressão através do movimento, por

intermédio de frágeis elementos ligados frouxamente, entrelaçando presente, passado e futuro num bloco de sensações¹⁰¹.

O texto, combinado com fotografias, muda de posição ao ser impulsionado pela repentina aragem, enquanto o conjunto todo balança suavemente e gira com liberdade. “De tal forma que sua superfície exterior está em continuidade com sua superfície interna: ela envolve o mundo inteiro e faz com que o que está dentro esteja fora e o que está fora fique dentro.” (DELEUZE, 2011, p.11 e 12)

Trata-se de uma cartografia da ação humana nos limites do não-humano, um mapa constantemente traçado, modificado, reconfigurado de acordo os movimentos realizados pelos corpos, enquanto transformam e são transformados pelos ambientes em que estão inseridos. Enquanto acompanham as linhas de desconstituição e reconstituição da vida, realizando uma caminhada na direção de uma operação inaugurada pelos estóicos, segundo Deleuze, e que Lewis Carroll em “Alice no País das Maravilhas” efetua por conta própria. Inventando jogos, transformando as regras de jogos conhecidos e invocando uma espécie de jogo ideal, sem vencedor nem vencidos, onde

a técnica da passagem do real para o sonho, e dos corpos para o incorporeal, é multiplicada, completamente renovada, levada à sua perfeição. Mas é sempre contornando a superfície, a fronteira, que passamos do outro lado, pela virtude de um anel. A continuidade do avesso e do direito substitui todos os níveis de profundidade; e os efeitos e superfície em um só e mesmo Acontecimento, que vale para todos os acontecimentos, fazem elevar-se ao nível da linguagem todo o devir e seus paradoxos (DELEUZE, 2011, p.12).

Esta não é uma epistemologia fundada num tipo de progressão onde o movimento surge como solução das contradições inerentes ao movimento anterior,

¹⁰¹ Aos estóicos ocorre dizer que os signos são sempre presentes e signos de coisas presentes: daquele que se encontra mortalmente ferido, não podemos *dizer* que ele foi ferido e que morrerá, mas que ele *é* tendo sido ferido e que ele *é* devendo morrer. Este presente não contradiz o Aion: ao contrário, é o presente como ser da razão, que se subdivide ao infinito em alguma coisa que acaba de se passar e alguma coisa que vai se passar, sempre fugindo nos dois sentidos ao mesmo tempo. O outro presente, o presente vivo, se passa e efetiva o acontecimento. Mas o acontecimento, nem por isto deixa de guardar uma verdade eterna, sobre o Aion que o divide eternamente em um passado próximo e um futuro iminente e que não cessa de subdividi-lo, repelindo a um e a outro sem nunca torná-los menos insistentes. O acontecimento é que nunca alguém morre, mas sempre acaba de morrer ou vai morrer, no presente vazio de Aion, eternidade (DELEUZE, 2011, p.66).

passando de um polo ao seu oposto. A presença de um médium sensitivo¹⁰² em nossas qualificações põe em evidência a necessidade de acolher deslocamentos aleatórios e desarticular dualismos ou, pelo menos, de tentar escapar de suas armadilhas. É isto que Gauthier e *Flor d'Água* indicam sugerindo uma epistemologia das multiplicidades e paradoxos, propondo que as dicotomias sejam reviradas por forças transversalizantes.

Antes da qualificação, essas questões já aparecem na pesquisa, mas, logo após, mergulham numa perspectiva microssociológica mais atenta aos paradoxos, desvios e insubmissões. A análise cartográfica fica mais sensível aos discursos televisivos e aos argumentos daqueles que detém o poder e falam em nome de verdades que se impõem às demais. Os “pontos fora da curva”, tudo aquilo que as estatísticas oficiais e o discurso dos *experts* costuma desprezar, ganha mais valor.

A concepção da *teatralidade humana* é influenciada pela ideia de que é preciso valorizar tudo o que está sendo apontado como “falsidade” (ou “erro”) pelos veículos de comunicação, em especial os de massa. É uma microssociologia interessada nos erros cometidos pelo corpo, nas expressões corporais inadequadas. Nos movimentos esquisitos, no comportamento absurdo, enfim, nas manifestações mais ridículas do humano. Entende que há uma potência nos corpos que rompem, mesmo por breves momentos, com as condutas esperadas e atitudes previsíveis. Compreende que a inventividade pode ser liberada nesses momentos loucos, quando o humano se rebela contra os padrões de normalidade instituídos e faz diferente.

É uma teatralidade influenciada pelo impressionismo de Claude Monet, Vincent Van Gogh e Paul Cézanne, mais voltada para a atmosfera do que para as formas acabadas. Entende que os ambientes instituídos estão saturados de previsibilidade e ordenação, por isto defende a invenção de dispositivos que façam um contraponto: estabelecendo outras correlações de força entre cosmo e caos.

O enfraquecimento dos elos que ligam o humano com aspectos instintivos e intuitivos da vida leva a crer que a ruptura dos limites entre ambientes sagrados e profanos se apresenta como um desafio inadiável. Precisamos experimentá-la e

¹⁰² Jacques Gauthier é um médium sensitivo, pois recebe *Flor d'Água* num estado consciente de transe.

analisá-la para melhor compreender sua importância. Talvez rompendo essas fronteiras possamos aprender a lidar criativamente com as forças caóticas da vida e a dar um novo sentido ao cosmo, mais repleto de intensidades e vigor.

Promover a sacralização do laico e a profanação do religioso, estilhaçando limites, é uma forma de estabelecer outra correlação entre cosmo e caos. Talvez assim possamos avançar na direção de uma espiritualidade sem fronteiras, que se interligue de uma vez por todas com a arte, a ciência e a filosofia.

Ao ritualizarmos o cotidiano e rompermos com os dogmas religiosos talvez possamos reconstituir nossos territórios existenciais a fim de desenvolver uma relação de cuidado mais apurada com todas as coisas. Esse é um exercício de atenção que talvez nos permita dar outro sentido à vida e ao senso comum, enquanto atentamos a cada detalhe do cotidiano e intensificamos cada uma de nossas ações.

Trata-se de dar importância ao aqui e agora, a cada movimento, a cada objeto que tocamos, a cada pessoa, animal ou planta, corpóreos e incorporais, a cada nova relação que estabelecemos com o mundo. É uma forma de dar sentido ao habitual, enquanto percorremos o mesmo caminho trilhado no dia anterior, mas procurando criar desvios no agora, outras trilhas, inventando percursos itinerantes e aventuras, por diminutas que sejam, procurando manter o hábito sob os influxos da transformação. A *teatralidade humana* propõe rituais com um tipo de regulação particular, sensíveis tanto ao ambiente externo quanto interno ao corpo, fundados em uma estabilidade provisória mediada por múltiplos e sucessivos ajustes.

Quando acumulamos energia coloca-se em evidência uma crise temporária que só acontece quando nossos corpos são mais exigidos ou submetidos ao estresse. Após cessar a tensão, o corpo imediatamente se desfaz dos excessos e libera toda a energia acumulada, fazendo-a circular novamente. Nesse tipo de caso, o acúmulo extremo se justifica, mas apenas em situações extremas e num determinado intervalo de tempo. Dependemos das contingências extraordinárias e situações excepcionais para que determinadas forças entrem em movimento e promovam as reorganizações imprescindíveis à vida. Esse é um importante elemento, se pensarmos em termos das metamorfoses que podem acontecer em nosso próprio corpo.

A inventividade impulsionada por uma forma peculiar de se organizar no tempo e no espaço permitiu ao humano o aperfeiçoamento de sua capacidade de adaptação ao meio e a adaptação do próprio meio para que melhor se aperfeiçoasse. Isto não é pouco. Exige muita intensidade, força, coragem, determinação, vontade. Numa só palavra: desejo. Edgar Morin argumenta que o humano, enquanto organização viva, se destaca do meio e dele se distingue, por sua autonomia e sua individualidade,

ele se liga ainda mais a este pelo aumento da abertura e da troca que acompanham todo o progresso de complexidade: ele é auto-eco-organizador. Enquanto o sistema fechado não tem qualquer individualidade, nenhuma troca com o exterior, e mantém relações muito pobres com o meio ambiente, o sistema auto-eco-organizador tem sua própria individualidade ligada a relações com o meio ambiente muito ricas, portanto, dependentes. Mais autônomo, ele está menos isolado. Ele necessita de alimentos, de matéria/energia, mas também de informação, de ordem (Schrödinger). O meio ambiente está de repente no interior dele e, como veremos, joga um papel co-organizador. O sistema auto-eco-organizador não pode mais bastar-se a si mesmo, ele só pode ser totalmente lógico ao abarcar em si o ambiente externo. Ele não pode se concluir, se fechar, ser auto-suficiente. (MORIN, 2007, p.33)

Somos voltados para fluxos e intercâmbios, abertos à vida e ao novo. É bom que nossos rituais sigam a mesma lógica. Basta acreditar no momento presente, tempo de paz e guerra, afirmando a vida e estabelecendo relações de mútua correspondência consigo, os outros e a vida. Relações mais intensas. Este é um momento histórico propício para desenvolvermos rituais que possam se estender gradualmente a todos os acontecimentos. Ou seja, criarmos rituais que se estendam à atividade de dançar, amar, andar de bicicleta, caminhar, escovar os dentes, comer, fazer comida, partilhar a vida com amigos, contemplar, trabalhar, fazer sexo, meditar, etc. etc.

Rituais que consigam imprimir no acontecimento habitual outra velocidade, outra aceleração, que ensinem o humano a modificar seu ritmo de acordo com as variações das marés, dos ventos, da terra e do fogo. Que sejam mais permeáveis aos devires, aos acontecimentos que fazem o corpo oscilar entre a alta velocidade e o repouso absoluto, conectando o humano com as forças da vida e fazendo proliferar modos de existência.

A fúria produtivista e o consumo desenfreado associados à crescente alienação dos corpos exigem que coloquemos em dúvida a validade dos rituais

alicerçados na repetição e na tradição. O momento é oportuno para pensarmos em teatralidades que possam ser revigoradas tanto pela suavidade e pelo afeto quanto pela força e pela coragem, mantendo-se permanentemente abertas ao novo e a diferença. Rituais que permitam o acesso a conhecimentos ancestrais restabelecendo elos com instintos e intuições.

As experimentações com arquétipos, o laboratório de pesquisa com viés antropológico, os intercâmbios entre os teatros oriental e ocidental podem fornecer subsídios neste sentido. Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Eugênio Barba, entre outros mestres do teatro ritualístico, nos deixaram uma fantástica herança. O estudo analítico desse legado pode contribuir para que os processos de aprendizagem avancem no que diz respeito à intensificação da vida. Isso implica romper limites entre o teatro e a vida, experimentando.

Significa valorizar certas forças que nos ligam aos nossos antepassados, forças que nos acompanham desde tempos remotos. Nelas está a chave da perpetuação da espécie. São as mesmas forças que permitiram que o humano se tornasse um bípede e desenvolvesse a razão. Elas continuam presentes em nossa genética, colocando em movimento uma complexidade construída através dos milênios, a expressão inventiva do humano; e permitindo que entremos em contato com a diferença e a originalidade. Estas forças podem criar novos sentidos e estabelecer outras relações entre ambiente, educação e espiritualidade.



INTENSIFICAÇÃO DOS CORPOS

RIZOMA II

Entrada | Saída 12

CONSIDERAÇÕES FINAIS

INTENSIFICAÇÃO DOS CORPOS: a cartografia como exercício de cuidado

As atividades realizadas dentro e fora do laboratório de experimentações indicam que a cartografia da *teatralidade humana* apresenta-se como uma forma de contribuição no sentido de inventarmos modos de existência que promovam a intensificação dos corpos e o cuidado com o meio ambiente. Tanto as atividades fora do laboratório quanto as oficinas prático-teóricas realizadas nos diversos espaços foram importantes recursos da pesquisa.

O vai e vem entre o que acontece dentro e fora do laboratório de experimentações, entre o macro e o microssociológico, entre os ambientes formais e informais de ensino indica que existem certas forças de intensificação da vida e processos de reinvenção presentes nos ambientes fronteiriços, exigindo a continua adequação metodológica da cartografia com o objetivo de promover a capacidade relacional e expressiva do humano, bem como a produção de conhecimento a partir do seu próprio corpo.

O desafio da pesquisa foi manter-se fiel as discontinuidades e perturbações do processo cartográfico procurando incluir variados pensamentos e expressões em torno de um saber polifônico, rizomático. Difundi-los enquanto prática de cuidado de si é uma maneira de contribuir com o aprofundamento das questões ligadas ao campo da Educação Ambiental.

Está na base dos problemas ambientais um tipo de alienação que se desdobra em falta de engajamento político e social, comportamentos automáticos e previsíveis, inatividade física, inércia intelectual, falta de iniciativa e criatividade, passividade e indiferença com relação ao outro e ao mundo, enfim, um tipo de sedentarismo enraizado nas práticas comuns do dia a dia, gerando modos de viver que têm grande dificuldade em lidar com o múltiplo e o complexo, bem como vazios e oscilações. Somente conseguimos lidar com essa forma de alienação quando

entendemos a forma pela qual se impõem e se removem certas restrições que objetivam controlar o intercâmbio dos corpos.

Para lidar com os processos de sedentarização da vida, a cartografia procurou desenvolver dispositivos nômades capazes de gerar forças desterritorializantes, outros modos de existência, novas maneiras de coexistir. Dispositivos que fornecessem pistas de como lidar com o elevado grau de controle que o humano se submete, com o excesso de constância e monotonia, que indicassem caminhos para lidar com o regime de normalidade vigente que faz corpos e pensamentos se movimentarem uniforme e repetidamente.

Isso foi feito ao ser fomentada a autonomia dos grupos e das pessoas ao longo dos processos em laboratório, gerando alternâncias e valorizando percursos intermediários: trechos entre identidades, máscaras e papéis sociais. O entrelugar aparece aqui como forma de mobilizar os corpos e tirá-los de suas rotinas habituais e territórios seguros, fazendo com que realizassem o exercício de criarem as regras do jogo de acordo com os trajetos que eles mesmos determinavam. Para isso, a cartografia também optou pelos percursos intermediários transitando entre os campos da arte, educação, filosofia e espiritualidade, transversalizando saberes e acompanhando o movimento de intensificação dos corpos.

Sem dúvida, as experimentações *clownescas* suscitaram importantes reflexões do ponto de vista da epistemologia rizomática proposta por Deleuze e Guattari. Tanto estas quanto as demais experimentações realizadas ao longo da cartografia se inspiraram no movimento de fluidez das águas e seguiram os fluxos da vida. No entanto, a manifestação do *clown* faz rizoma colocando em dúvida normas e convenções com leveza toda vez que seu corpo experimenta as intensificações e variações de seu próprio movimento. Suas qualidades e atitudes nos fazem pensar em uma ética da permanente reinvenção de si e do mundo.

A atuação do *clown* propõe que o humano se transforme no ambiente em que está inserido e nos faz pensar em uma concepção de Educação Ambiental que preconize formas de intercâmbio com o meio que implicam experimentar devires-animal, devires-vegetal, devires-mineral, enfim, devires-inumanos. Esse não é um processo passivo, em absoluto, pois o *clown* se transforma transformando, adapta-se adaptando.

Certamente que as concepções de Educação Ambiental voltadas para a tomada de consciência têm sua importância no conjunto do processo de aprendizagem. No entanto, da conscientização à ação existe um importante trajeto a ser percorrido que envolve a mobilização de intrincados processos corporais que se desdobram na ação. Os estudos da *teatralidade humana* apresentam alternativas para desenvolver algumas dessas capacidades que são emocionais, instintuais, inventivas, afetivas, imaginativas, sensitivas, intuitivas enquanto o humano transita nas fronteiras entre a consciência e o inconsciente. As experimentações, em especial as que envolvem a manifestação *clownesca*, mostram que isto é possível quando os sentidos são aguçados e o corpo passa por transformações – gerando ondas de instabilidade e intensificações.

A energia do *clown* põe em desordem uma certa ordem estabelecida e denuncia a incompatibilidade dos valores capitalísticos com a potência do movimento humano. Existe um *clown* em nós, um devir-criança que pode ser acessado a qualquer momento, mas devido à pressão para nos tornarmos adultos gradualmente perde a força expressiva em nossos corpos. É comum que, ao atingirmos a vida adulta, toda vez que esta energia se manifeste sejamos ridicularizados e rotulados de loucos. Isto acontece porque reiteradamente somos incitados a manter atitudes e comportamentos esperados, “coincidentemente” em sintonia com a lógica do consumo e do mercado.

A cartografia da *teatralidade humana* na Educação Ambiental encerra-se aqui, indicando que a força entrópica gerada pela energia do palhaço torna possível uma linguagem-convite que flexiona o corpo entre o trágico e o cômico, para além do bem e do mal. O *clown* é uma espécie de curinga. Durante o jogo, ele atua em várias posições e muda de valor conforme as recombinações que se sucedem, deixando explícito que causas muito semelhantes podem ter efeitos bastante diferentes. Sua linguagem poética chama para o lúdico e, ao mesmo tempo, põe em evidência a dureza do movimento humano, assim como a fragmentação de pensamentos e a imobilidade de papéis sociais. Coloca em questão um tipo de máscara que estamos habituados a usar: um conjunto de gestos e posturas que refletem os condicionamentos do corpo e impõe ao humano um elevado grau de previsibilidade. O *clown* faz isso porque expressa germinações ao brincar com uma máscara e outra e denunciar comportamentos estereotipados.

Manifestar a energia *clownesca* é o processo de vivermos o que estamos sendo – com todo o tipo de verdade e falsidade que isso implica – e de fazer os outros e nós mesmos rirmos de nossa própria condição, demasiadamente humana. Trata-se de uma possibilidade inventiva, transformadora porque aponta para a fé na potência de ampliar territórios e para a liberdade de podermos lidar ativamente com nossos erros, de valorizar tanto os equilíbrios quanto os desequilíbrios, de viver movimentos intensificadores na interação com o outro e o mundo.

Esta cartografia indicou que nas experimentações em laboratório e intervenções socioambientais criam-se interessantes espaços para que a força expressiva do *clown* seja desenvolvida, transformando e reinventando ambientes enquanto cada momento vivido é percebido como único.

REFERENCIAIS

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.

_____. **Linguagem e Vida**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2006.

AMARAL, Augusto Luis M. **A Memória Corporal do “Piratas de Rua”**: diversidade, resistência e mutação. Artigo do curso de especialização em Memória, Identidade e Cultura Material. Pelotas, RS: UFPel/ICH, 2007.

_____. **O Corpo como Palco da Teatralidade Humana**: marcas na formação acadêmica. Dissertação do curso de mestrado em Educação Física. Área de concentração: Atividade Física, Esporte e Escola. Pelotas, RS: UFPel/ESEF, 2009.

AMARAL, Augusto Luis Medeiros; PARDO, Eliane Ribeiro. **Teatralidade e Espaço Urbano**: incursões a respeito do humano e suas estéticas infames. IN: PARDO, Ana (org). A teatralidade do Humano. São Paulo: Edições SESC SP, 2011.

AMARAL, Rafael Marins. Fotografia.

ANDARILHAGENS EM SAMPA (audiovisual). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=8dstBYxqp9o>. Consultado em 28 de agosto de 2011, às 07h31min.

AULA INAUGURAL. Psicologia. UFPel. Março. 2012. Parte 1, 2 e 3 (audiovisuais). Disponíveis em: <http://youtu.be/NvnZhKMujXo> (Parte I); <http://youtu.be/b7SuKw0bUTI> (Parte II); <http://youtu.be/afrVjPkqFcU> (Parte III). Consultados em 08 de junho de 2012, às 22h50min.

AZEVEDO, Cláudio Tarouco de. Fotografia.

HEIN, Camila. Fotografia.

HYPÓLITO, Bárbara de Bárbara. Projeto Gráfico.

BARBATUQUES. Disponível em: <http://www.barbatuques.com.br/>. Consultado em 10 de maio de 2012, às 09h29min.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Brasília, DF: LiberLivro, 2006.

BARBOSA NETO, Edgar Rodrigues. **A máquina do mundo**: variações sobre o politeísmo em coletivos afro-brasileiros. Tese de doutorado – Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPGAS – Museu Nacional. Rio de Janeiro, RJ: PPGAS – MN/UFRJ, 2012.

BAREMBLITT, Gregorio. **Compêndio de Análise Institucional e Outras Correntes:** teoria e prática. Belo Horizonte, MG: Editora Instituto Félix Guattari, 1992.

BAUSCH, Pina. 1980 – **A piece bu Pina Bausch**. 156 min. London, Sadler's Wells. Theater, November 1984, vídeo.

_____. Pina. **Arien**. 150 min. New York. Brooklyn Academy of Music. Next Wave Festival, October 1985a, vídeo.

_____. Pina. **Don't be afraid**. 83 min. New York. Brooklyn Academy of Music. Next Wave Festival, October 1985b, vídeo.

_____. Pina. **Kontakthof**. 173 min. New York. Brooklyn Academy of Music. Next Wave Festival, October 1985c, vídeo.

_____. Pina. **On the mountain a cry was heard**. 137 min. Brooklyn Academy of Music. Next Wave Festival, October 1985d, vídeo.

BESNARD, Jean-Pierre. **O Palhaço e o imaginário**. JCC-Forum 3: Intervenção Social. Cultura Palhaço Nº 12. Edição Eletrônica. Dezembro de 2006.

BÍBLIA SAGRADA. Novo Testamento. Versão Online. I Coríntios. Capítulo 14: 02-25. Disponível em: <http://www.bibliaonline.com.br/acf/1co/14>. Consultado em 08 de junho de 2012, às 22h46min.

BIODANÇA. Disponível em: <http://www.biodanza.com.br/>. Consultado em 11 de março de 2009 às 09h45min.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro, RJ: Garamond, 2009.

_____. **Jogos para Atores e Não-Atores**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 7ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1988.

CAPRA, Fritjof. **Sabedoria incomum**. São Paulo: Cultrix, 2009.

CARVALHO, Gilberto. Fotografia.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/programacao_cursoseoficinas.asp. Consultado em 10 de maio de 2012, às 09h35min.

CHAGAS, Antônia. Fotografia.

CLOWNOLÓGICO. Disponível em: <https://sites.google.com/site/clownologico/>. Consultado em 01 de junho de 2011, às 19h45min.

DANÇA PESSOAL. Lume: Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais. Unicamp. Disponível em: <http://www.lumeteatro.com.br/interna.php?id=10>. Consultado em 21 de novembro de 2010 às 21h42min.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro, RJ. Editora 34, 1992.

_____. **Foucault**. 6ª reimpressão da 1ª ed. de 1988. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 2006.

_____. **Lógica do sentido**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2011.

_____. **O mistério de Ariana**. Coleção Passagens. 2ª ed. Lisboa: Vega, 2005.

_____. **Sobre Teatro**: um manifesto de menos; o esgotado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2010.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. (Coleção TRANS).

_____. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. (Coleção TRANS).

_____. **Mil Platôs** – capitalismo e esquizofrenia, vol. 5. São Paulo, SP: Editora 34, 1997. (Coleção TRANS).

_____. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro, RJ: Editora 34, 1992.

DOUTORES DA ALEGRIA. Disponível em: <http://www.doutoresdaalegria.org.br/>. Consultado em 02 de junho de 2011 às 17h04min.

DUARTE, Krischna Silveira. Captação das imagens da apresentação “Recordo: dois palhaços e uma mala” durante a aula inaugural do curso de Psicologia. UFPel. Março. 2012.

EMCOMPANHIA DE PALHAÇOS. Disponível em: <http://www.doispalhacos.blogspot.com/>. Consultado em 28 de agosto de 2011, às 07h31min.

ENGUITA, Mariano Fernandes. **A Face Oculta da Escola**. Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1986.

EXPERIMENTAÇÕES ESTÉTICAS: *clownificando* o ambiente hospitalar (audiovisual). Disponível em: http://www.educacaoambiental.furg.br/index.php?option=com_content&view=article&id=484%3Aexperimentacoes-esteticas-clownificando-o-ambiente-hospitalar&catid=56%3Avideos&Itemid=90&lang=pt. Consultado em 28 de agosto de 2011, às 07h31min.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

FONSECA, Tânia Mara Galli *et al.* (Org.). **Cartografias e Devires: a construção do presente**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

FOLHA.COM. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/810201-google-street-view-gera-polemica-com-imagens-constrangedoras-pelo-pais.shtml>. Consultado em 02.02.2012, às 13h40min.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1987.

_____. **Ética, Sexualidade, Política** (Ditos & Escritos). Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2004.

_____. **História da Sexualidade II: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1984.

_____. **História da Sexualidade III: O cuidado de si**. São Paulo, SP: Edições Graal, 1985.

_____. **Microfísica do Poder**. 14^a ed. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1999.

_____. **Os Anormais**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2002.

_____. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 36^a ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FREIRE, Roberto. **Soma Uma Terapia Anarquista: a alma é o corpo**. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

_____. **Uma Terapia Anarquista: a arma é o corpo**. Volume II. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1991.

FURG/PPGEA. Educação Ambiental Não Formal (EANF). Disponível em: http://www.educacaoambiental.furg.br/index.php?option=com_content&view=article&id=473&Itemid=72&lang=pt. Consultado em 12 de setembro de 2012, às 07h29min.

GAUTHIER, Jacques. **A vigilância amorosa: por uma epistemologia da vacuidade**. *Entrelugares: Revista de Sociopoética e abordagens afins*, v. 3, 2011. Disponível em: www.entrelugares.ufc.br. Consultado em 08 de junho de 2012, às 22h54min.

_____. **Corpo sem órgãos e bem-aventurança ambiental: por uma epistemologia da vacuidade**. REMEA, XXV, dez/2010. Disponível em: www.remea.furg.br. Consultado em 08 de junho de 2012, às 22h53min.

_____. **Sociopoética: o livro do iniciante e do orientador**. Edição Eletrônica. 2009.

GENTINI, Alfredo Guillermo Martin. Fotografia.

GOLDMAN, Marcio. **Formas do saber e modos do ser**: observações sobre multiplicidade e ontologia no candomblé. *Religião e Sociedade*, vol. 25, n. 2, 2005.

_____. **A possessão e a construção ritual da pessoa no candomblé**.

Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1984.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

GRUPO DE TEATRO ABAPORU - Universitário Pré-vestibular Pelotas 1 e 2 (audiovisuais). Disponíveis em:

<http://www.youtube.com/watch?v=iCUFmxbHCdI&feature=youtu.be> (Parte I);

http://www.youtube.com/watch?v=7eRxSuN_ZhQ&feature=youtu.be (Parte II).

Consultados em 06 de fevereiro de 2013, às 10h52min.

GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias**. Campinas, SP: Papirus, 1990.

_____. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro, RJ: Edição 34, 1992.

_____. **Revolução molecular**: pulsações políticas do desejo. São Paulo, SP: Brasiliense, 1981.

GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

HALLAL, Pedro Curi and others. **Physical activity**: more of the same is not enough. *The Lancet: Physical Activity* · July. London: The Lancet, 2012.

INTERVENÇÃO. Faculdade Atlântico Sul (audiovisual). Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=b8WNNkzxJrTg&feature=youtu.be>.

Consultado em 06 de fevereiro de 2013, às 10h54min.

JOGANDO NO QUINTAL. Disponível em:

http://www.jogandonokinoquintal.com.br/oque_e.asp. Consultado em 01 de junho de 2011, às 19h45min.

KUHN, Thomas. **A revolução copernicana**. Lisboa: Editora 70, 1990.

LOS ESTUPENDOS ESTUPIDOS. Disponível em:

<http://lovestupendosestupidos.blogspot.com/>. Consultado em 01 de junho de 2011, às 19h45min.

LOURAU, René. **Le journal de recherche** – matériaux pour une théorie de l'implication. Paris: Méridiens Klincksieck, 1988.

_____. **Analista Institucional em Tempo Integral**. São Paulo: HUCITEC, 2004.

_____. **Análise Institucional e Práticas de Pesquisa.** René Lourau na UERJ. Rio de Janeiro: Universidade do Estado de Rio de Janeiro, Departamento de Extensão, 1993.

_____. **Les Actes manqués de la recherche.** Paris: PUF, 1994.

MAUSS, Marcel – **Sociologia e Antropologia Volume II** – Introdução de Claude Lévi-Strauss, São Paulo, SP: EPU, 1974.

MORENO, Jacob Levy. **Psicodrama.** São Paulo: Cultrix, 2008.

MORIN, Edgar. **Epistemologia da complexidade.** In: Schnitman, D.F. (org.) *Novos paradigmas, cultura e subjetividade.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

_____. **Introdução ao Pensamento Complexo.** 3ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

NICOLESCU, Basarab. **O Manifesto da Transdisciplinaridade.** Triom : São Paulo, 1999.

NIETZSCHE, Frederick Wilhelm. **A gaia ciência.** São Paulo, SP: Cia. das Letras, 2001.

_____. **Assim Falava Zaratustra.** São Paulo, SP: Hemus, 1977.

_____. **A Visão Dionisiaca do Mundo.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Humano, Demasiado Humano.** São Paulo, SP: Escala, 2006.

_____. **Nietzsche contra Wagner.** São Paulo, SP: Cia. das Letras, 2000.

NOGUEIRA, Maria Teresa Duarte. Fotografia.

PIAGET, Jean. **A Equilíbrio das Estruturas Cognitivas.** Problema central do desenvolvimento. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1976.

PICHON-RIVIÈRE, Enrique. **O processo grupal.** 7ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Teoria do Vínculo.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PROGRAMA PALHAÇOS EM REDE. Doutores da Alegria. Disponível em: <http://www.palhacosemrede.org.br/>. Consultado em 28 de agosto de 2011, às 07h31min.

RAJCHMAN, John. **Eros e Verdade: Lacan, Foucault e a questão da ética.** Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1993.

RODAS DE ORAÇÃO. Disponível em: <http://www.lyndha.com/mantras/rodaoracao.htm>. Consultado em 08 de junho de 2012, às 22h47min.

SERRA, Ordep J. Trindade. **Na trilha das crianças**: os Erês num terreiro angola. Dissertação de Mestrado. Brasília: UnB, 1978.

SOCIOPOÉTICA. Disponível em: http://www.entrelugares.ufc.br/linha_editorial.html
Consultado em 19 de junho de 2010 às 11h05min.

SOMATERAPIA. Disponível em: <http://www.somaterapia.com.br/soma.jsp>.
Consultado em 11 de março de 2009 às 09h45min.

SPALLONE, Luiz Leonardo. Texto sobre a tragédia e a ilíada (2004).

SUSTENTABILIDADE. Disponível em:
http://pt.wikipedia.org/wiki/Relat%C3%B3rio_Brundtland. Consultado em 08 de junho de 2012, às 22h52min.

TAVARES, Cláudia. Fotografia.

TAYLOR, Frederick Winslow. **Princípios de administração científica**. 7. ed. São Paulo, SP: Editora Atlas, 1970.

TEMPLO BUDISTA de Três Coroas/RS. Disponível em:
<http://kl.chagdud.org/quemsomos/>. Consultado em 08 de junho de 2012, às 22h49min.

TEMPLO DAS ÁGUAS. Pelotas/RS. Disponível em: <http://www.tda-quemsomos.blogspot.com.br/>. Consultado em 06 de fevereiro de 2013, às 09h32min.

TORO, Rolando. **Biodanza**. São Paulo: Editora Olavobrás, 2002.

UTOPIA ATIVA. Disponível em:
<http://jorgebichuetti.blogspot.com/search/label/esquizodramas>. Consultado em 01 de junho de 2011, às 19h45min.

VALE DO AMANHECER. Disponível em:
<http://www.valedoamanhecer.org.br/index.php?pagina=1>. Consultado em 08 de junho de 2012, às 22h48min

VÍDEO-EXPERIMENTAÇÃO: intervenção no Templo das Águas (audiovisual).
Disponível em:
http://www.educacaoambiental.furg.br/index.php?option=com_content&view=article&id=367%3Avideo-experimentacao&catid=56%3Avideos&Itemid=90&lang=pt.
Consultado em 03 de setembro de 2010 às 08h40min

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Edição Eletrônica. Rio de Janeiro, RJ: Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação, 2004.

WILLER, Cláudio. **Os Escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre, RS: L&PM Editores Ltda., 1986.

ANEXOS

ANEXO I

OFICINA DE EXPERIMENTAÇÕES

(INTERVENÇÃO NO TEMPLO DAS ÁGUAS) – Julho/2010

Objetivo Geral: Desenvolver o cuidado de si mesmo, do outro e do ambiente.

Objetivos específicos: Realizar atividades com o objetivo de aguçar os sentidos gerando ondas de instabilidade e intensificações; desenvolver as capacidades emocionais, intuitivas, inventivas, afetivas, imaginativas e intuitivas; e explorar outras formas de interagir e perceber o ambiente.

Local: Templo das Águas¹⁰³ (Colônia São Manoel / Serra dos Tapes / Zona rural de Pelotas/RS), residência do poeta, músico e militante no campo da Educação Ambiental Marco Gottinari.

Facilitador: Augusto Amaral.

Colaboradores: Andruz Vianna e Marco Gottinari.

Participantes da oficina: Madu Lopes, Bárbara Hypólito, Camila Hein, Fabrício Silva e Luciana Urbim.

A oficina foi dividida nos seguintes momentos:

1. Início da tarde: recepção com músicas criadas e interpretadas por Marco Gottinari – temas ambientais e sociais (momento de introspecção/reflexão).
2. Apresentação da proposta da oficina / Conversações sobre arte e Educação Ambiental com a participação de Marco Gottinari.
3. Caminhada experimentando maneiras não convencionais de se mover: como um quadrúpede e depois caminhando muito lentamente (explorando outros eixos de equilíbrio do corpo).
4. Caminhada dentro do labirinto de bambu feito por Marco Gottinari, com percussão de Andruz Vianna. O objetivo da atividade é criar uma espécie de trilha sonora da experimentação, gerando uma atmosfera sonora que misturasse o som do *cajón* com sons do ambiente. O labirinto está localizado às margens do arroio Pelotas e o barulho das águas neste local é intenso.

¹⁰³ “Pequena propriedade rural as margens do arroio pelotas que oferece aos visitantes um contato com a mãe terra resgatando suas origens. Desenvolve atividades com escolas e grupos para o despertar da consciência divina de cada um através de trilhas oficinas e vivências adaptadas para o perfil de cada grupo. ‘Que todo lugar seja um templo onde possamos amar e viver profundamente’. Local onde a historia deixou muitos registros. Casarão centenário de origem alemã onde funcionava um armazém para venda e trocas de produtos, hoje usado pela família residente para atividades ligadas ao turismo a arte e a cultura”. <http://www.tda-quemsomos.blogspot.com.br/>

5. Momento de meditação na geodésica de bambu feita por Marco Gottinari (integração com o meio/sensibilização/outras conexões).
6. Banho no arroio Pelotas.
7. Trilha dentro da propriedade da família Gottinari: Experimentação “O cego e o guia”.
Caminhada em duplas: uma das pessoas fecha os olhos e anda pela trilha, em meio à mata, guiado pelo companheiro – apenas apoiado à mão em seu ombro. Num segundo momento a dupla troca de posição, quem era guia vira cego e vice-versa.
8. Técnicas circenses (atividade orientada por Andruz Vianna).
9. Encerramento: Improvisações musicais e recitações poéticas no final da tarde.

Nota: Foi produzido um audiovisual a partir desta oficina de experimentações, que está disponível no DVD em anexo, como o nome “Vídeo-Experimentação: intervenção no Templo das Águas”.

ANEXO II

INTERVENÇÃO SOCIOAMBIENTAL

(HU/FURG) – 14.05.2011

Experimentações Estéticas: *clownificando o ambiente hospitalar.*

Objetivo Geral: Colocar em movimento o processo de nascimento do *clown*.

Facilitadores das Oficinas: Augusto Luis Medeiros Amaral (oficina de *clown*) e Cláudio Tarouco de Azevedo (oficina de vídeo).

As oficinas de *clown* e vídeo aconteceram após a Mesa Redonda “Ética e cuidado de si: a percepção sensível do ambiente”, coordenada pelos doutorandos em Educação Ambiental da FURG Aline Cristina Calçada de Oliveira (enfermeira), Augusto Luis Medeiros Amaral (sociólogo) e Cláudio Tarouco de Azevedo (arte-educador). A Mesa Redonda foi realizada no Hospital Universitário (FURG), em 13.05.2011, e contou com a participação dos *clown*’s de Patrícia Alvarenga (estudante do curso de Psicologia da FURG) e de Aline Gonçalves (estudante do curso de contabilidade da FURG), vinculadas ao projeto de extensão Raiz do Riso¹⁰⁴.

Nota: A Mesa Redonda foi utilizada como estratégia para atrair os estudantes para as oficinas de *clown* e vídeo, que aconteceram no dia 14.05.2011.

1ª Etapa

Apresentação:

Na apresentação foram problematizadas algumas das questões suscitadas pela cartografia da *teatralidade humana* e pelas pesquisas com produção audiovisual de Cláudio Azevedo – audiovisual como dispositivo de intervenção.

Análise do audiovisual do espetáculo “Cravo, lírio e rosa” produzido pelo Lume (UNICAMP) – com o ator Ricardo Puccetti (fragmento do audiovisual: entre 00:37:15 e 00:42:22).

Aprofundamos algumas das ideias que estamos desenvolvendo em nossas teses problematizando os limites entre a *encenação* e a *vida* a partir dos seguintes audiovisuais:

1. Atrevete <http://www.youtube.com/watch?v=DlnX3BKwxyg>;
2. Beirut - Elephant Gun http://www.youtube.com/watch?v=SWSz_PAFgNc;

¹⁰⁴ O projeto de extensão “Raiz do Riso: *clown* criando espaços de saúde e suas poções mágicas”, desenvolvido no Hospital Universitário da FURG, é coordenado pelo prof. Dr. Alfredo Guillermo Martin Gentini (FURG).

3. Livro. História em dobraduras

<http://www.youtube.com/user/lisahannigan?blend=1&ob=5#p/u/10/fyXmp-FiPJo;>

4. Animação. História sobre a cama;

5. Animação. Bonecos de areia e gelo (foi planejado, mas não foi apresentado)

<http://www.vimeo.com/12155835;>

6. Meredith Monk - Book of Days (reserva técnica)

http://www.youtube.com/watch_popup?v=nMFLct2laqw;

7. Onda Vaga. Mambeado (reserva técnica)

http://www.youtube.com/watch?v=ufS9fROh6Z4&feature=player_embedded.

Nota: O vídeo número 6 (Meredith Monk - Book of Days) foi levado para a oficina como uma reserva técnica. Entretanto, o mesmo foi apresentado após o copesquisador Cláudio Azevedo chamar a atenção do grupo para os “planos únicos” dos audiovisuais que estavam sendo mostrados. Foi feita uma inversão, de improviso, e substituímos este vídeo pelo de número 5 (Animação. Bonecos de areia e gelo).

2ª Etapa

Início das atividades de Integração

Aquecimento | Integração do grupo | Jogos¹⁰⁵

Jogo do Cumprimento

Na primeira etapa uma pessoa chega para a outra e elas se apresentam, são duas desconhecidas que se encontram dentro de um elevador, podemos dizer que de certa forma está inserida na situação uma espécie de formalidade e certa timidez, um constrangimento com relação à nova pessoa. Na segunda etapa do jogo, é uma situação em que estamos com muita pressa, estamos muito atrasados para um compromisso ou para pegar um transporte e encontramos um amigo, cumprimentamos rapidamente e saímos correndo, não dispensando o tempo que gostaríamos dedicar para o encontro. Na terceira etapa, encontramos um grande amigo que há muitos anos não víamos e nos abraçamos, trocamos afeto e nos damos o tempo necessário para alimentar aquele forte e antigo vínculo. Esse jogo proporcionou um momento de descontração e integração com os colegas.

Jogo do Anjo e do Diabo¹⁰⁶

¹⁰⁵ Durante as atividades da oficina de teatro foram captadas pelos próprios participantes as imagens utilizadas na edição do audiovisual.

¹⁰⁶ No jogo do Anjo e do Diabo divide-se o grupo em dois e cada metade do grupo fica em um dos lados da sala, formando assim o grupo dos anjos e o grupo dos diabos. De frente um para o outro, o

Esta atividade foi planejada, mas não foi realizada. A atividade do Anjo e do Diabo foi substituída pela atividade dos “Abraços Mútuos” (trilha sonora com as músicas “The Hero” e “The Song Of The Sun” de Mike Oldfield), que escolhi intuitivamente no durante o processo a fim de manter o fluxo dos acontecimentos. Na continuidade uns participantes ouviram o batimento do coração dos outros, sem ajuda do estetoscópio. Este foi um momento intenso do processo de experimentação.

3ª Etapa

Apresentação dos participantes da oficina

Expressão corporal | Improviso | Imaginação

1º Momento

Foi montado um palco improvisado na sala, o limite do palco foi estabelecido por uma corda no solo. Atrás do palco, separado por um biombo, havia o figurino da oficina que seria utilizado pelos participantes. Cada um se apresentaria para o grupo de três formas. Primeiro, com uma apresentação normal, depois se apresentaria como ator e, por fim, como *clown*. Na primeira apresentação o participante entra normalmente, pára no centro do palco, diz seu nome e se retira. Na segunda apresentação, o participante entra no palco como ator, apresenta uma pequena cena criada por ele, sem fala (pantomima), e depois se retira. Na terceira apresentação escolhe seu figurino e coloca o nariz vermelho, então se apresenta para o grupo como *clown* e retira-se.

2º Momento

Neste momento é reconstruído o figurino dos *clowns*. O figurino original criado por cada um é modificado nesta atividade. Os participantes são organizados em duplas e um modifica o figurino do outro. Ao sinal do facilitador as duplas se revezam, de tal forma que todos interferem no figurino de todos.

4ª Etapa

Esta experimentação propõe a criação de um esquete improvisado (pantomima), a partir do áudio “Som das Memórias”, produzido pela Profa. Dra. Eliane Pardo (ESEF/UFPEL), em parceria com o Prof.

primeiro e o segundo participante saem de sua posição ao encontro do outro, um como “diabo” e o outro como um “anjo”, interpretando sua idéia de anjo ou diabo espontaneamente, muitas vezes através de gestos, gemidos, gritos e dança (sem usar a palavra falada). Eles se encontram no meio do caminho, se sentem e se contaminam um com o outro, lentamente o diabo se transforma em anjo e o anjo vira diabo. Todos assistem cada dupla, seguindo o exercício uma dupla de cada vez. O exercício proporciona desinibição através da interpretação e ajuda a desarticular a dualidade bom-mau, o anjo se transforma em diabo e o diabo em anjo e vice e versa.

Ms. Jairo Sanguiné (UCPel). Trata-se de uma carta-sonora montada com recortes de diferentes áudios. Após um breve relaxamento, de olhos vendados, os participantes ouvem o áudio “Som das Memórias” e depois fazem um exercício de improviso, em grupo. Usando a inventividade/imaginação os participantes transformam a carta-sonora num esquete – sem planejamento prévio.

5ª Etapa

Nesta etapa os participantes expressam, através do desenho com giz de cera e da escrita livre, o que a oficina despertou, o que ela produziu em suas vidas naquele momento. Encerramento.

6ª Etapa

Oficina de Vídeo / Processo colaborativo de edição do audiovisual (disponível no VDV em anexo, como o nome “Experimentações Estéticas: clownificando o ambiente hospitalar”).

Participaram das oficinas de *clown* e vídeo no HU a professora do curso de Enfermagem da FURG Aline Cristina Calçada de Oliveira e as estudantes do curso de Enfermagem da FURG Moara de Jesus, Daiane Bittencourt de Lemos, Luisa S. Mattos, Jéssica Almeida e Bianca Freitas, a estudante do curso de Psicologia da FURG Patrícia Warnke de Alvarenga e a estudante do curso de Contabilidade da FURG Aline Gonçalves.

ANEXO III

(Técnica dos Sentidos)

Abaixo a análise feita pelo facilitador referente aos dados produzidos por Madu Lopes e compartilhada com o grupo de pesquisa.

Análise / Problematização:

Na análise do desenho ao lado, feito no dia da intervenção, o facilitador percebe a beleza do jardim: uma perspectiva delicada da natureza e da vida; a dúvida (interrogações existências, místicas e filosóficas); a necessidade de transcender. O desenho também mostra um olho vigiando (que pode ser o olho de deus... que tudo vê, tudo sabe, tudo julga). Deste ponto de vista, abre-se, por um lado, o caminho – persecutório – do controle incessante, da angústia, da culpabilidade... e, por outro, a exigência necessária – e até imprescindível – na direção do aperfeiçoamento e do desenvolvimento de Si. Mais alguma possibilidade? Qual? Quais?



Na análise da segunda imagem, logo a baixo, desenhada no dia da intervenção, o facilitador vislumbra dois mundos. O mundo da forma, das possibilidades, intenções, processos, descaminhos, amor, escolhas... o cosmo. Mas também vê o mundo aberto, vazio, eterno, caótico. Os humanos vivem exatamente na fronteira, no limite entre a forma e o disforme, na encruzilhada de dois mundos. O labirinto implica em uma determinada maneira de compreender o mundo, pressupõe uma origem (o lugar onde está a chave), um lugar fixo, determinado (e determinante), onde é possível buscar respostas... mas, graças ao poder do destino, é possível encontrar novas perguntas. Problemática: *Será que poderiam ser atravessados por estes dois mundos ao invés de habitar em suas bordas?*



O desenho evidencia um lugar central, um lugar de onde todas as coisas emanam e para onde “devem” convergir. No mundo do labirinto somos confrontados, a cada nova escolha, com nossas angústias, incertezas e indefinições, toda vez que decidimos ir à busca do conhecimento. Este saber, oculto num emaranhado de (des)caminhos e possibilidades, pode ser a chave reveladora da verdade, da felicidade, do amor, da realização, etc. Este conhecimento só pode ser acessado pelo pensamento (intuição, sensações, percepções, emoções...), pois só o pensamento é capaz de circular pelas esquinas, becos e arruelas – já que os corpos gigantes das figuras humanas não cabem nas ruas do labirinto. Problemática: *Será que só podemos realizar esta busca com nossos pensamentos? Será que a experiência da busca não seria mais intensa com o corpo-todo-incluso (ou seja, uma experiência sensorial, relacional, cognitiva, motora, emocional, refletida, visceral... enfim, vivida com pele, ossos, sangue, vísceras, e tudo mais que consubstancia o corpo humano)? E não apenas com nossos pensamentos? Por que o conhecimento está oculto? Assim como na narrativa bíblica, a árvore do conhecimento (do bem e do mal) é um lugar proibido e inacessível ao homem comum? E se o conhecimento estivesse totalmente visível, à flor da pele, precisaríamos de um intérprete ou de algum tipo de lente para poder acessá-lo? Não será a experiência do corpo-todo-inclusivo, sem intérpretes ou mediadores, capaz de nos mostrar a verdade?*

Na análise do desenho ao lado, feito no dia 08/maio/2010 (um dia após a intervenção), o facilitador percebe o fragmento de um quebra-cabeça, a incompletude, uma luz tênue indicando um caminho, uma saída, ou um lugar de onde vem. Trata-se de uma disjunção no tempo, uma quebra, um desejo deslocado, situado no passado ou no futuro, fora do contexto e da história do presente. Um enigma que pode afastar o autor do que é óbvio, do que é simples e evidente, das coisas intensas que só podem ser vividas pelo corpo inteiro em movimento. A cabeça, o cérebro, a atividade mental... ocupam a cena. É através do corpo, com todas as suas contrações – saúde e doença, beleza e feiúra, dor e prazer, alegria e tristeza –, que podemos tocar e ser tocados.



É só no momento em que o músculo trêmulo entrelaça as mãos, em que tudo em mim faz brotar o calor e o suor, em que os corpos se encontrem... é neste derradeiro momento que a “grande cabeça” ganhará a devida dimensão e o corpo passará a ocupar seu lugar de destaque: o espaço da vida.... *Problematização: Quais os dispositivos que podem nos fazer transitar por incompletudes, germinações, decomposições, recomposições... sem que a vida se torne um emaranhado de ideias e pensamentos sem corpo?*

Alguns elementos da Sociopoética

Produção de Dados: Segundo Gauthier, “Quando os copesquisadores estão em estado de relaxamento, ligados ao seu inconsciente numa perspectiva psicanalítica ou com a consciência mais desperta segundo a visão budista... os dados estão produzidos”.

Análise: É o momento de estudo dos dados produzidos pelos copesquisadores. É quando o facilitador entra em contato com o pensamento do grupo de pesquisa como se fosse obra de um só corpo. Trata-se da organização crítica e poética do inconsciente do grupo de pesquisa – daquilo que está escondido por traz das formas conhecidas – que fica evidenciado por intermédio de técnicas artísticas e teatrais através da linguagem não verbal do corpo. Na análise o facilitador cria problemas e hipóteses, o corpo-todo-incluso dos copesquisadores é mobilizado enquanto fonte de conhecimento e produção de confetos: o racional (conceito) e o afeto. O dispositivo proposto pelo Facilitador, resultado do processo de experimentação (análise), é um mosaico. Este dispositivo pretende impulsionar os copesquisadores para que criem seu próprio mosaico (contra-análise).

Problematização: O campo de problematização emerge do processo de análise com base nos dados produzidos pelo grupo de pesquisa “a partir de uma dificuldade no

pensamento oriunda do absurdo, de uma contradição, de um paradoxo ou da heterogeneidade das fontes de pensamento". (Gauthier, 2009. p.6)