

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
CAMILA JORGE

CORPOS EM CRIAÇÃO:
APRENDIZAGENS ENTRE EDUCAÇÃO, PALHAÇARIA E CARTOGRAFIA

CURITIBA
2022

CAMILA JORGE

CORPOS EM CRIAÇÃO:
APRENDIZAGENS ENTRE EDUCAÇÃO, PALHAÇARIA E CARTOGRAFIA

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestra, ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática do Setor de Exatas da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dra. Kátia Maria Kasper

CURITIBA
2022

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA CIÊNCIA E TECNOLOGIA

Jorge, Camila

Corpos em criação: aprendizagens entre educação, palhaçaria e cartografia / Camila Jorge – Curitiba, 2022.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Exatas, Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática.

Orientadora: Prof.^a Dra. Kátia Maria Kasper

1. Palhaçaria – Estudo e ensino. 2. Ciência – Estudo e ensino. 3. Cartografia. I. Kasper, Kátia Maria. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática. III. Título.

Bibliotecária: Roseny Rivelini Morciani CRB-9/1585

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E EM MATEMÁTICA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **CAMILA JORGE** intitulada: **Corpos em criação: aprendizagens entre educação, palhaçaria e cartografia.**, sob orientação da Profa. Dra. KÁTIA MARIA KASPER, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 09 de Fevereiro de 2022.

Assinatura Eletrônica
10/02/2022 11:43:46.0
KÁTIA MARIA KASPER
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
16/02/2022 10:59:14.0
JEAN CARLOS GONÇALVES
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
10/02/2022 10:10:39.0
MARCOS AURÉLIO ZANLORENZI
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
10/02/2022 13:57:53.0
EDUARDO SILVEIRA
Avaliador Externo (INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA)

AGRADECIMENTOS

Deixo a caneta seguir com a sensação desta que agora escreve (em primeira pessoa?), e o paradoxo de que também somos ponto, no enquanto meada. As linhas que escorrem por esta página, cheias de gratidão e alegria, contam que nos fazemos *entre*, assim como esta pesquisa é tramada em corpo-mundo. Os agradecimentos/reconhecimentos abaixo transbordam a aparente sequência linear, são mar aberto.

A todos os encontros com os quais criamos esta pesquisa.

À 5ª série B, por caotizar a vida.

Ao Mauro, com imenso carinho, por proporcionar tantos partos das variações que vou sendo. Aprendo infinitamente com suas aulas e sua presença como professor, “mestre ignorante”.

À Sofia, Margarida, Peter, Cristina e todas as pessoas que fazem o centro em movimento (c.e.m), pela insistência diária em ver o invisível e criar possibilidades de vida.

À Má e Ailime, com aproximações e distâncias, pelo cultivo anárquico das frutas e sementes.

À ocupação do IPHAN, ao movimento de teatro de rua, às diversas redes de palhaças e outras zonas autônomas temporárias que subterraneamente também fazem pulsar esta pesquisa.

À Kysã, à Doralina e ao Mário pelo encontro disruptivo e devires que continuam.

Às palhaças e outras artistas que participaram de diversas maneiras do movimento Telúrica – encontro com palhaças: Biaflora, Camila C., Camila S., Carol, Edna, Francineli, Iara, Jessica, Julia, Karina, Larissa, Lídia, Lucri, Luzana, Má, Madoka, Nathalia, Pati, Paty, Roseane, Sabrina, Thays, Yara... e muitas mais. Pelo que escapa...

À professora Kátia pelas aberturas de mundos na educação. Pelos artigos e tese com os quais tanto converso nesta escrita, aulas incríveis e orientação atenciosa desta pesquisa. Com todas as intensidades que nos atravessam, por nos permitir sermos outras a cada encontro.

Ao grupo de orientação SemNomeAinda – à orientadora Kátia e às colegas Gabriela, Thalita, Maiara, Gizele, Fernanda, Aline e Victor – pelas mãos dadas. Pelas reuniões, cafés, karaokês, emails, grupo de whats, telefonemas... quantas aprendizagens e bons momentos.

Aos professores da banca, Jean, Zan e Eduardo, pela disponibilidade para leitura e potentes considerações para o desenvolvimento desta pesquisa.

Às colegas, professoras e professores do Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática pelos atravessamentos.

Ao Altieres, por contribuir imensamente para que o desejo pulsasse nas linhas e entrelinhas desta pesquisa. Quanto trabalho, acolhida e generosidade!

Ao Gabriel, com tudo que foge a uma revisão ortográfica. Pelas conversas desanuviadas, empenho e vibração contagiante com os quais abraçou esta escrita.

Ao Yiuki e ao Bruno pela disponibilidade e colaboração com a visualidade desta pesquisa, bem como pela prontidão com todos os perrengues de formatação.

Ao Dú, pelo amor, escuta e lado a lado diário entre tantos corpos em criação. Também pela paciência e por intermediar a lida com o scanner.

À Elizabeth e ao Gerardo, pela dedicação e olhar cuidadoso que tiveram com a educação das filhas. Por enxergarem a importância dos espaços não formais de educação, quando essa expressão nem sequer existia. Obrigada pelo carinho, apoio e respeito às diferenças.

À Bruna, ao Bruno e ao Tintim, por estarem do outro lado da linha.

Às amigas e amigos pela força e cumplicidade em mais essa aventura: Marcos, Gabriela, Gizele, Eliz, Eduardo, Anna, Edran, Renata, Roseli, Emílio, Mila, Marianinha e Luanna.

Ao Hique, pela amizade e parceria como palhaços e pelas aprendizagens como coordenadores artísticos e ministrantes de oficinas.

À Trupe da Saúde e aos inúmeros encontros que proporcionou durante mais de treze anos. Pela experimentação diária e intensa do corpo palhaço e coordenadora artística.

A todas as autoras e autores dos textos com os quais agenciamos essa pesquisa. Obrigada por tanto trabalho, sensibilidade e potência.

À CAPES pela bolsa concedida para o desenvolvimento desta pesquisa, sem a qual não teria sido possível a realização da mesma.

Ao mistério, energias cósmicas e “divino torto à sua maneira”, pela proteção e força para seguir.

Às avós, Conceição e Teresita, com as quais muitas vezes converso em segredo.

À neném, (...)

RESUMO

Esta pesquisa movimenta-se entre palhaçaria, cartografia e educação não formal em ciências, desenvolvendo fluxos em diferentes sentidos e direções. Parte-se da escrita com as marcas no corpo – desassossegos produzidos nos encontros que vamos tecendo uns com os outros (Rolnik, 1993) – para experimentar e pensar o corpo em criação. Marcas no corpo professora, palhaça e cartógrafa que se fazem nos encontros com o grupo de orientação SemNomeAinda, disciplinas do programa de mestrado, centro em movimento (c.e.m), turma da quinta série, Escola do Ator Cômico, Filhas da Fruta, Passeio Público, Kysã, Telúrica – encontro com palhaças... e outros tantos encontros com pessoas e lugares da cidade, tão diversos quanto as aprendizagens que possibilitam e que podemos inventar. Pelos caminhos da filosofia da diferença pensa-se educação (em conversa com Deleuze, Guattari, Gallo, Kasper) alinhando-se com a perspectiva de que a aprendizagem acontece como movimento sensível no corpo em relação com o outro. Corpo como campo de intensidades (associado ao corpo vibrátil, corpo sem órgãos), que extrapola os contornos biológicos e a experiência do sujeito, em constante movimento de fazer-se. Assim, diferencia-se do entendimento organicista de corpo, tradicionalmente enraizado nas ciências biológicas, bem como de concepções que compreendem aprendizagem como reconhecimento, instigando outras educações possíveis e outros modos de se fazer ciência. No decorrer da pesquisa chega-se a elaboração da questão guia: como as marcas no corpo provocadas pelas experiências e vivências da palhaça e cartógrafa, podem contribuir para pensar o corpo e a aprendizagem em educação não formal em ciências? Esta cartografia em três movimentos/capítulos configura-se como campo de fluxos que por meio de diferentes materialidades buscam dar língua, palavras, imagens às intensidades que atravessam os corpos em criação. Com o que ressoa entre o corpo palhaça e cartógrafa, corpos disponíveis para o encontro, arrisca-se composição singular entre o problema de pesquisa e o método cartográfico, considerando a experimentação do corpo no decorrer da escrita deste trabalho. Pesquisa em deriva, arrastada pelas aprendizagens que acontecem nas ressonância dos encontros, é convite para o corpo que se faz em relação com o outro – entre tropeços, quedas, infiltrações, tremores, desterritorializações, sonhos... Aprender também com os desvios, excessos, lacunas... com o que escapa... e talvez continua entre nós.

Palavras-chave – educação não formal em ciências; corpo; cartografia; palhaçaria;

ABSTRACT

This study moves through clowning, cartography, and non-formal science education, developing flows in different senses and directions. The starting point is the writing with the marks on the body – unrest produced in the encounters we weave together (Rolnik, 1993) – to experience and think about the bodies in creation. These marks on the teacher, clown, and cartographer body are made in the encounters with the SemNomeAinda research group, through the Master's program subjects, through *centro em movimento* (c.e.m), with the fifth grade group, at Escola do Ator Cômico (Comic Actor School), through Filhas da Fruta, at Passeio Público, with Kemely, through Telúrica Female Clowns Festival... and in so many encounters with people and places of the city. They are so diverse as the learnings that all of them make possible and that we can invent. We think of education through the philosophies of difference (in conversation with Deleuze, Guattari, Gallo, Kasper) and adopt a perspective according to which learning happens as a responsive movement in the body in connection with others. The body is like a field of intensities (associated with the vibrating body, organless) that extrapolates the biological contours and the subject's experience in a constant movement of creating itself. The understanding of the body here does not follow the organicist view, which is rooted in the biological sciences. At the same time, we disagree with the idea of learning as recognition. Other possible ways of education and doing science are instigated. In the study's course, the guiding question emerges: how can the marks on the body, caused by the clown and cartographer experiences, contribute to the learning through non-formal science education discussion? This cartography in three movements/ chapters is configured as a field of flows that, through different materialities, seeks to give language, words, images to the intensities that permeate the bodies in creation. Regarding what resonates between the clown body and the cartographer body, bodies that are available for the meeting, we risk a unique composition involving the research problem and the cartographic method. The experimentation of the body during the writing of the present work is taken into consideration. It is a drifting investigation, dragged by the learning that takes place in the resonances of the encounters. It is an invitation to the body, which is insofar as it connects with others – between stumbles, falls, infiltrations, tremors, deterritorializations, dreams... Learning also through deviations, excesses, gaps... through what escapes... and perhaps continues among us.

Keywords: Non-formal science education; body; cartography; clowning;

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO CORPO-ESCRITA	12
OUTRA VEZ A FOLHA EM BRANCO.....	12
ENSAIAR A ESCRITA	18
MARCAS COM A ESCRITA	22
SEM NOME AINDA E PROBLEMAS – FAZER NÓS, “FAZER COM”	28
OVO – ENTRE CORPOS E LINHAS EM MOVIMENTO	33
CARTOGRAFIA E CORPO CARTÓGRAFA	41
OUTRA FOLHA EM BRANCO.....	43
MOVIMENTO I - (TÍTULO EM MOVIMENTO)	50
CAOS ENTRE NÓS – COM QUE CORPO?	51
CRIAÇÃO DE CORPOS DISPONÍVEIS PARA O QUE SE PASSA - ESCOLA DO ATOR CÔMICO	59
Márcia Rodrigues, passando.....	68
Observação da Camila para Márcia Rodrigues - em variações.....	69
OUTRAS APRENDIZAGENS: CONVITE PARA CAMINHOS OUTROS, CORPOS OUTROS	69
OLHARES – ENTRE ESPAÇOS.....	75
OLHA O PALHAÇO, OLHA A PALHAÇA E... ESPAÇOS QUE SE ABREM ENTRE NÓS!.....	77
CAOS?.....	79
MOVIMENTO II - (TÍTULO EM MOVIMENTO)	81
FORA DA SALA DE AULA – CRIAR COM FILHAS DA FRUTA NO ENCONTRO COM AS PESSOAS E LUGARES DA CIDADE	82
rádiO atalalaiA – tocar e ser cocada (tocada)	89
“Lodo” – risco, erro e abraços!.....	93
CARTA PARA KEMELY OU KISÁ ?	94
INTERROMPEMOS NOSSA PROGRAMAÇÃO PARA A TRANSMISSÃO OBRIGATÓRIA	99
ANTROPOCENO E OUTROS MUNDOS POSSÍVEIS – APRENDER COM O OUTRO .	103
AVETURA (AVENTURA) DA QUEDA	108
SEGUIR COM O PROBLEMA: ALEGRIA E TERROR, RISO E LÁGRIMAS	113
CARTA PARA KEMELY OU KISÁ ?	116

CORPOS EM TRAVESSIAS – AULA DE DANÇA, PALHAÇARIA E...	118
CAOS?	127
MOVIMENTO III (TÍTULO EM MOVIMENTO)	129
MOVIMENTOS DINÂMICOS (NEM SEMPRE HARMÔNICOS) ENTRE INDIVÍDUAS, DUPLAS, COLETIVOS DE PALHAÇAS E	129
COM O TEMPO	130
CARTA PARA A PROFESSORA	131
URGÊNCIA	138
CARTA PARA A PROFESSORA	142
SONHAR É URGENTE E EMERGENTE	153
PROCESSO DE CRIAÇÃO DA TELÚRICA - ENCONTRO COM PALHAÇAS	159
CAOS?	164
FESTIVAIS DE PALHAÇAS INCOMODAM MUITA GENTE	167
E PALHAÇAS E PALHAÇAS E PALHAÇAS E	169
CARTA PARA A PROFESSORA	172
AMALA (A MALA)	174
Abre-se a mala	175
Duas revistas de 1 real cada e outros imaginários - Amiga! É você aqui?	176
CORPOS EM INSURREIÇÃO – AULAS ENTRE ESFERAS POLÍTICAS E	178
CARTA PARA A PROFESSORA	186
REFERÊNCIAS	190

DA FOZ DO RIO
M DE JORNADA

Embora os dois
que não estavam
dentro de um e
os dois levaram
o rio e os outros

ALÉM

dos nos outros para ser
da dele do Amazonas, que
os 43 homens restantes
de a fim de alcançar a
da que de Veneza. E

Isso, mas sim o des-
vo para a Cora. Não

harpulidos continuaram a flutuar
a mais não foi, mas com fabrico de
fante que havia em outros. Para
para para os outros que outros.

MESTRADO EM DERIVA
NAS MÃOS DE QUEM VAI POUSAR?

CARÍSSIMA
COM CONVITE PARA
FAZER AMOR COM
AS LINHAS
DEDILHAR PALAVRAS
SALTAR FOLHAS
DE SENHAR PELAS BORDAS
OU MAR A DENTRO
VANDALIZAR RABISCOS
INCOMPREENSÍVEIS
VIATAR COM

DEVOLUÇÃO / Return

Mudouse (moved) Falteado (absent)

Recusado (refused) Endereço insuficiente (insufficient address)

Desconhecido (unknown) Não existe o número indicado (returning number does not exist)

Não procurado (unclaimed) Outros (other)

Ausente (absent)

Remetentes de entrega (returning address)

1° / 2° / 3° / 4° / 5° / 6° / 7° / 8° / 9° / 0°

Informação prestada pelo parceiro ou stáduco informador (information provided by partner or stáduco)

Retornado ao serviço postal em (returned to postal service)

Data: / / Assinatura: _____
Date: / / Signature: _____

Remetente
Endereço

APRESENTAÇÃO corpo-escrita

experimentações corpo-escrita em espaços não formais e formais de educação – composição entre o método e o problema de pesquisa – ciência maior e educação maior – relações entre aprender e corpo (corpo vibrátil, corpo sem órgãos) – aproximações entre investigações em corpo nas artes (palhaçaria) e educação menor – corpo e palhaçaria nas pesquisas em educação em ciências – cartografia e corpo cartógrafa – proposta de escrita cartográfica a partir das marcas no corpo – aproximações iniciais entre o corpo palhaça e corpo cartógrafa.

Outra vez a folha em branco

É viva a sensação do encontro com a folha em branco no início desta pesquisa e em outros tantos inícios que se deram no decorrer de dois anos e meio de mestrado, ou mais, pois sinto que esta pesquisa segue começando¹.

Ao procurar desviar de conhecidas linhas que almejassem representar ou verificar uma realidade pré-existente, encontro na cartografia a possibilidade de traçar outros caminhos e experimentar outros modos de se fazer ciência, o que nos convida a outras relações entre corpo e escrita.

Relendo o trecho que aparecerá nas próximas páginas - *“Não sei se esta pesquisa começou com o tema ou a metodologia, ou ainda com o que ficou nas bordas do café. E talvez nem haja interesse em circunscrever, insistir em encontrar a ponta do fio que é meada (...)”* - Acrescento à deliciosa confusão... *“Começou com a escrita ou com o corpo, ou seria com os disruptivos encontros?”*.

Esta cartografia parte da escrita com as marcas no corpo. De acordo com Suely Rolnik (1993) as marcas são estados inéditos/dessassossegos na experiência subjetiva produzidos nas conexões que vamos fazendo uns com os outros, portanto abrem espaço para o que acontece entre nós. Por essa via, o corpo é experienciado como campo de intensidades e efeito do encontro com o outro, o que difere da abordagem do corpo numa perspectiva organicista tradicionalmente enraizada nas ciências biológicas.

São as marcas no corpo professora, palhaça e cartógrafa que se fazem em distintos contextos de encontro (com o grupo de orientação SemNomeAinda, disciplinas do programa de mestrado, centro em movimento (c.e.m), turma da quinta série, Escola do Ator Cômico, Filhas da Fruta, Passeio Público, Kisã, Telúrica – encontro com palhaças... e outros tantos), que acolhemos como desassossegos para pensar a relação corpo e aprendizagem. Marcas que não estavam dadas a priori mas foram sendo cartografadas no decorrer da escrita.

¹ Esta pesquisa, com o tempo que escapa, foi desenvolvida entre 2019 e julho de 2021. Por entre outros corpos em criação (licença maternidade), foi necessário adiar a data da defesa, que aconteceu em fevereiro de 2022.

Como as marcas no corpo nos possibilitam pensar outras educações possíveis em ciências?

Pelas travessias entre filosofias da diferença e educação, em conversa com Deleuze, Guattari, Gallo e Kasper, encontramos pistas de que a aprendizagem não é reconhecimento mas acontece como movimento sensível no corpo, com a disponibilidade para deixar-se afetar pelo outro. “Com que corpo aprendemos?” - é outra pergunta que nos acompanha no decorrer dessa pesquisa. E ainda: “que corpos se produzem nas aprendizagens?”

Intuímos que desenvolver uma cartografia que parta das marcas no corpo e que tenha na escrita o seu “motor de arranque”, é também sugerir outros modos de pensar e fazer educação em ciências. Para Suely Rolnik (1993), as marcas no corpo, já referidas acima, abalam nossa configuração momentânea e solicitam a criação de um novo corpo - um outro modo de pensar, sentir e agir. Assim, pensar a partir das intensidades que atravessam o corpo é também criar corpo na medida em que as marcas são atualizadas em outros contextos, em ressonância com outras aprendizagens, sofrendo diferenciação e solicitando um novo corpo.

Destacamos, como procuraremos evidenciar nas próximas páginas, que tal perspectiva também difere das propostas de pesquisa que abordam o corpo e a palhaçaria desenvolvidas na área de educação em ciências. E também apresenta variações em relação às pesquisas em educação que vão buscar nas artes outros modos de se fazer educação, pois os pensamentos acerca do corpo e aprendizagem, a partir dos desassossegos gerados pelas marcas, se configuram como encruzilhada entre os distintos campos agenciados. Os fluxos acontecem em diferentes sentidos e direções. Assim, escutamos baixinho outras perguntas: Com que pensamentos em educação encontramos pontes conceituais para cartografar os corpos em criação? Como os atravessamentos entre educação, palhaçaria e cartografia contribuem para que possamos experienciar e pensar o corpo em criação na educação e nas artes?

Com tantas perguntas, em conversa com Donna Haraway, bióloga e filósofa que pensa os problemas ambientais, acolho a possibilidade de relacionar-me com o problema de pesquisa sem ter o compromisso de descrevê-lo ou resolvê-lo, mas buscando interagir com o problema nos múltiplos encontros agenciados no decorrer desta escrita. Relacionar-me com os fios embolados e os nós de outra maneira, é fazer nós, também fazer-nos. Sem pretender uma visão abrangente de mundo, mas buscando operar de modo sensível, seguindo o fluxo da matéria, intuímos que no correr destas páginas aproximamos de outros modos de se fazer educação em ciências, em ressonância com a ciência menor (DELEUZE; GUATTARI, 2011) e educação menor (GALLO, 2007).

Assim, o que acende essa pesquisa é o interesse pela aprendizagem vinculada à experimentação do corpo, movimento que se dá no entre corpos: corpo professora, corpo palhaça, corpo cartógrafa e outros tantos corpos nos múltiplos encontros. “Corpos em processos de criação: aprendizagens entre educação, palhaçaria e cartografia”. Talvez esteja me repetindo ou encontrando outras maneiras de dizer a mesma coisa, mas com o que me aquece durante todo esse trajeto, reafirmo o desejo e a intenção de que essa pesquisa que se propõe a pensar acerca do corpo e a aprendizagem a partir das marcas, também seja corpo que se experiencia, corpos em criação.

*

Com esta escrita que se experimenta como campo de intensidades, nos últimos meses a pergunta “Para quem você escreve?” – que já me acompanhava há algum tempo – variou e trouxe muitas inquietações. Como deixar-se arrastar pelas marcas e não perder a leitora, o leitor de vista? Como esse corpo-texto é viável academicamente?

Diante do impulso de querer começar tudo de novo... respiro. Confio na escrita enquanto processo, no caminho que vem sendo trilhado. Experimento sentir e vibrar com as aprendizagens que também escapam por essas linhas... escapam ao tempo de dois anos do mestrado. É também a possibilidade de acolher as lacunas entre nós. E hoje intuo que esse caminho tenha tudo a ver com pesquisas em educação.

Lanço o convite para que possíveis leitoras e leitores possam experimentar o encontro... passear pelas linhas, saltar folhas, rabiscar pelas bordas, pescar palavras. Como brincadeira, utilizando (ou não) a ferramenta “localizar” pode-se procurar algumas palavras pelo texto... conceitos, texturas, esrnhas (estranhezas)² ou gostosuras. A palavra “sonho”, foi trazida por um professor amigo. Recreio, acontecimento, entre nós, despretensiosa, escapa... chegaram por outros olhos.

Também é possível se atentar para pequenas ementas no início de cada movimento/capítulo, que são pistas dos caminhos trilhados naquele trecho. Intuo que os subtítulos dos tópicos possam dar a ver algumas paisagens semelhantes nos diferentes movimentos/capítulos, mas as viagens são outras e produzem variações. E ainda, pode-se seguir algumas poucas notas de rodapé que como túneis sugerem conexões não sequenciais entre lugares desta pesquisa.

² Desde o início dessa escrita tem acontecido nas palavras variações. A opção foi acolhê-las. Entre parêntesis deixo a palavra “original” em seu primeiro impulso-pensamento, que também não deixa de ser uma variação. Em conversa dançada com Gladis Tridapalli intuimos “cada palavra que erro me amplia o significado”.

Nesta escrita, são distintas as materialidades que atravessam o texto – irrregularidades (irregularidades) do relevo. “Pensar é pensar sempre por outros meios”, como diz Sebastian Wiedemann. Algumas materialidades aparecem em alguns movimentos/capítulos mas não em outros. Podemos descansar da busca por regularidades ou “coerência”, nesse sentido. A opção foi acolher a variedade de linhas e materiais que possibilitassem dar vazão às intensidades que atravessam o corpo.

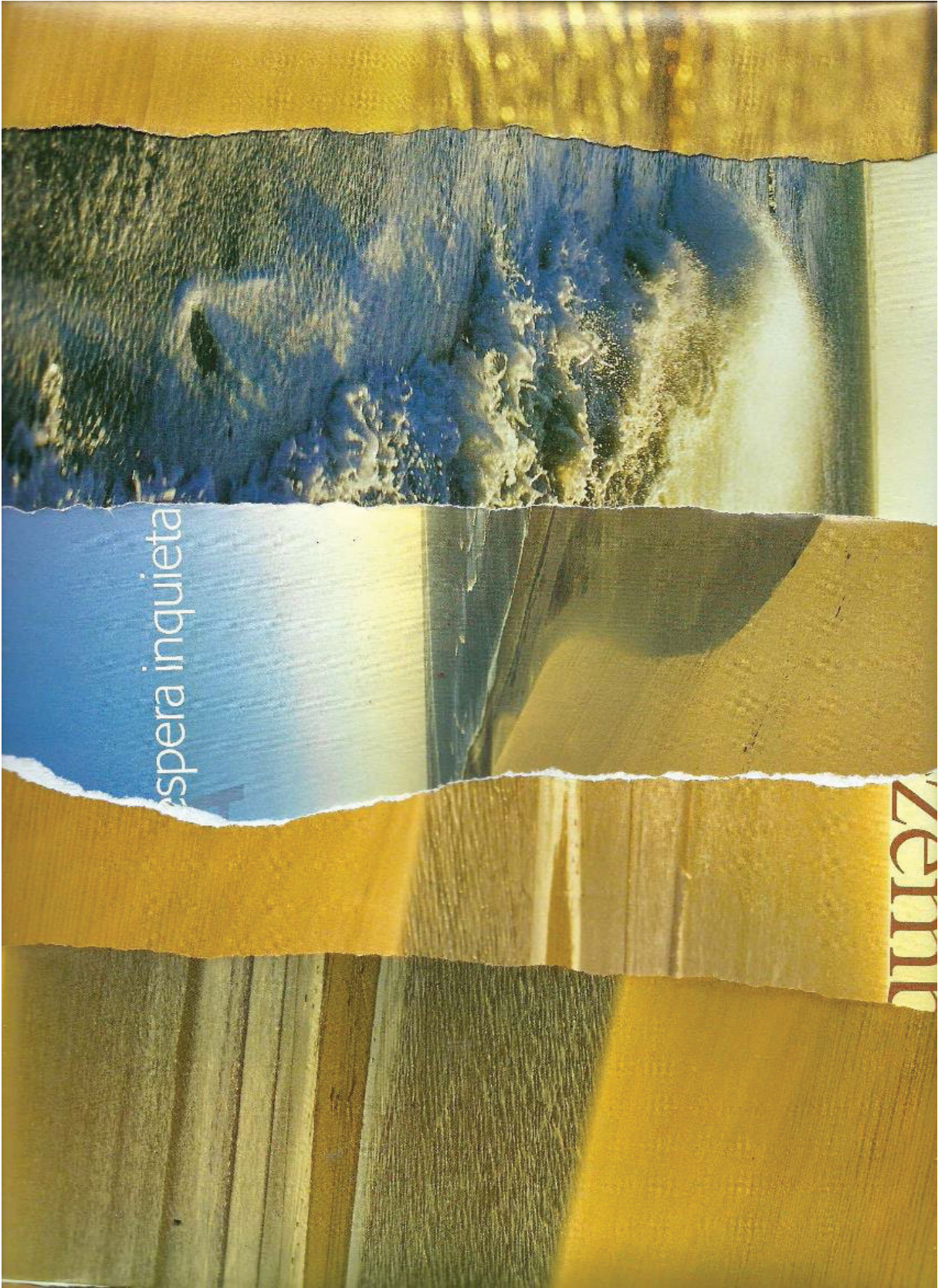
Seguem ainda outras pistas acerca dos movimentos desta pesquisa:

O primeiro movimento/capítulo acontece com as marcas no corpo professora de geografia em encontro com a quinta série (entre 2006 e 2008) numa escola na Região Metropolitana de Curitiba. Traumas. Tremores. Caos entre nós. Com que corpo se atravessa o caos com a 5ª série? Marcas que foram ativadas e produziram diferenciação no encontro com a Escola do Ator Cômico (espaço que frequento desde 2008) bem como o reencontro com a universidade através do Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática. As aventuras por entre escolas (espaços formais e não formais de educação) bem como a formação inicial em palhaçaria, possibilitam experienciar e pensar o corpo disponível para o que se passa, corpo que se faz entre. Em conversa com Suely Rolnik, nos aproximamos do conceito de corpo vibrátil. Com Gallo, em conversa com Deleuze e Guattari, alinhamo-nos com a perspectiva de que a aprendizagem acontece no encontro com os signos, como movimento sensível no corpo. Questionam-se as explicações e os caminhos do aprender. Tecemos ressonâncias entre o corpo palhaça e o corpo cartógrafo, que convidam o corpo professora.

O segundo movimento/capítulo acontece como infiltração nessa dissertação, devir rio.

As marcas no corpo palhaça geradas a partir da atuação da coletiva artística Filhas da Fruta no Passeio Público (Curitiba), em ressonância com as vivências no centro em movimento (Lisboa), as disciplinas do mestrado, outros encontros e desencontros, nos convidam a experienciar e pensar o aprender em relação com a alteridade. O encontro com a Kysã é disruptivo e traz questionamentos sobre modos colonizadores que atravessam os processos educativos e artísticos (relações hierárquicas e dinâmicas de poder), bem como metodologias utilizadas nesses processos. Intensificamos as conversas com Gallo, Deleuze, Guattari, Kasper... e nos aproximamos dos escritos de Walsh, Maldonado-Torres e Krenak. Também nesse capítulo seguimos pensando o corpo palhaça em criação e adentramos mais nas capacidades do corpo e experiências subjetivas, com destaque para o corpo vibrátil, tecendo com Suely Rolnik.

No terceiro movimento/capítulo o corpo cartógrafa ganha maior destaque ao acompanhar o processo de criação do Encontro Telúrica - encontro com palhaças. A cartógrafa convida a professora e a palhaça a estranharem modos costumeiros em processos educativos e artísticos. Deixar-se arrastar pelo coletivo, criar corpo coletivo. Aprender como devir. Traçamos ressonâncias entre experiências de educação não formal e educação formal no que diz respeito à presença, participação, registros, metodologia, criação de atmosferas e relação com o controle. Seguimos em conversa com Pelbart, Kasper, Gallo, Deleuze e Guattari. Por entre as aprendizagens que acontecem no encontro com palhaças, também tecemos considerações sobre questões de gênero, esferas políticas e corpo palhaça, em diálogo com Rolnik e Kasper.



espera inquieta

Zempe

Ensaiar a escrita³

*

(Márcia Rodrigues⁴ atravessa a página em trajetória curvilínea. Volta. Posiciona-se próxima ao centro da página, num ponto aleatório - ponto X).

- Márcia, Márcia Rodrigues! “Ensaiar a escrita” - é esse o tema da palestra? (passeia pela página) Bem, vamos direto ao pointi⁵ (volta às proximidades do ponto X). Sem rodeios!

E-n-s-a-i-a-r; como diz a língua, tem a ver com "preparar" para, então, "fazer". Mas, pasmem, não é “fazendo” que se “prepara” um bolo? ãh? ãh? Portanto, a escrita não começa porque está pronta para começar... começa aprontando. Percebam, parece a mesma coisa, mas não é. Existe uma diferença entre as coisas iguais.

Uma apresentação teatral, por exemplo, no estilo “obra in processe”. Todos já ouviram falar “in processe”. E estão me ouvindo falar “in processe” nesse instante (caminhando pela página). “In processe”. “In processe”. Mais uma vez - “in processe”! Mas... voltando, voltando ao centro (volta às proximidades do ponto X)... no caso de uma obra in processe, qual a diferença entre o ensaio e a apresentação? Pergunto eu. E você pergunta pra mim. Eu, arrisco! Na apresentação, assim como no bolo “pronto”, continua a se ensaiar!!!

É quebra d-i p-a-r-a-d-i-g-m-a! E o meteoro⁶ não é tão óbvio. Além do mais, agora, se me permitem, é quebra di paradigma mesmo: Se toda a apresentação é única, logo, jamais sairá um bolo igual ao outro! Novamente, é a diferença entre as coisas iguais. É esse é o tema da palestra!!! Vamos escrever aqui (escreve na página “a diferença entre as coisas iguais”). É verdadeiramente impossível a repetição do mesmo, já diriam os famosos (caminha pela página). E além do mais, é claro, precisamos considerar as papilas gustativas do comedor,

³ Desde o início dessa pesquisa de mestrado a escrita tem sido atravessada por variações de mim, ativadas pela própria escrita. Algumas são “velhas conhecidas” das investigações artísticas em corpo-mundo (Márcia Rodrigues e Carmela), outras, com as quais estou me havendo agora, sequer tem nome.

⁴ Escapar da difícil tarefa de apresentar Márcia Rodrigues. Intuo que é vendaval que se apresenta por si só. Palestrante e cauchin (coaching) de assuntos variados, vario com ela em corpo e pensamento desde meados de 2008.

⁵ Márcia Rodrigues vareia palavras. Não se preocupa em avisar, portanto, isso não é um aviso. Essa nota de rodapé não existe. Ass. Carmela

⁶ Por exemplo, talvez quisesse ter dito “metáfora” e não “meteoro”. Ou melhor, ela disse o que disse mesmo, meteoro. Eu teria dito metáfora... ou não.

que podem estar mais ou menos acordadas durante o espetáculo e... oi? A escrita? Ah, é esse o tema da palestra?! Vamos lá... sem rodeios (volta às proximidades do ponto X) ...

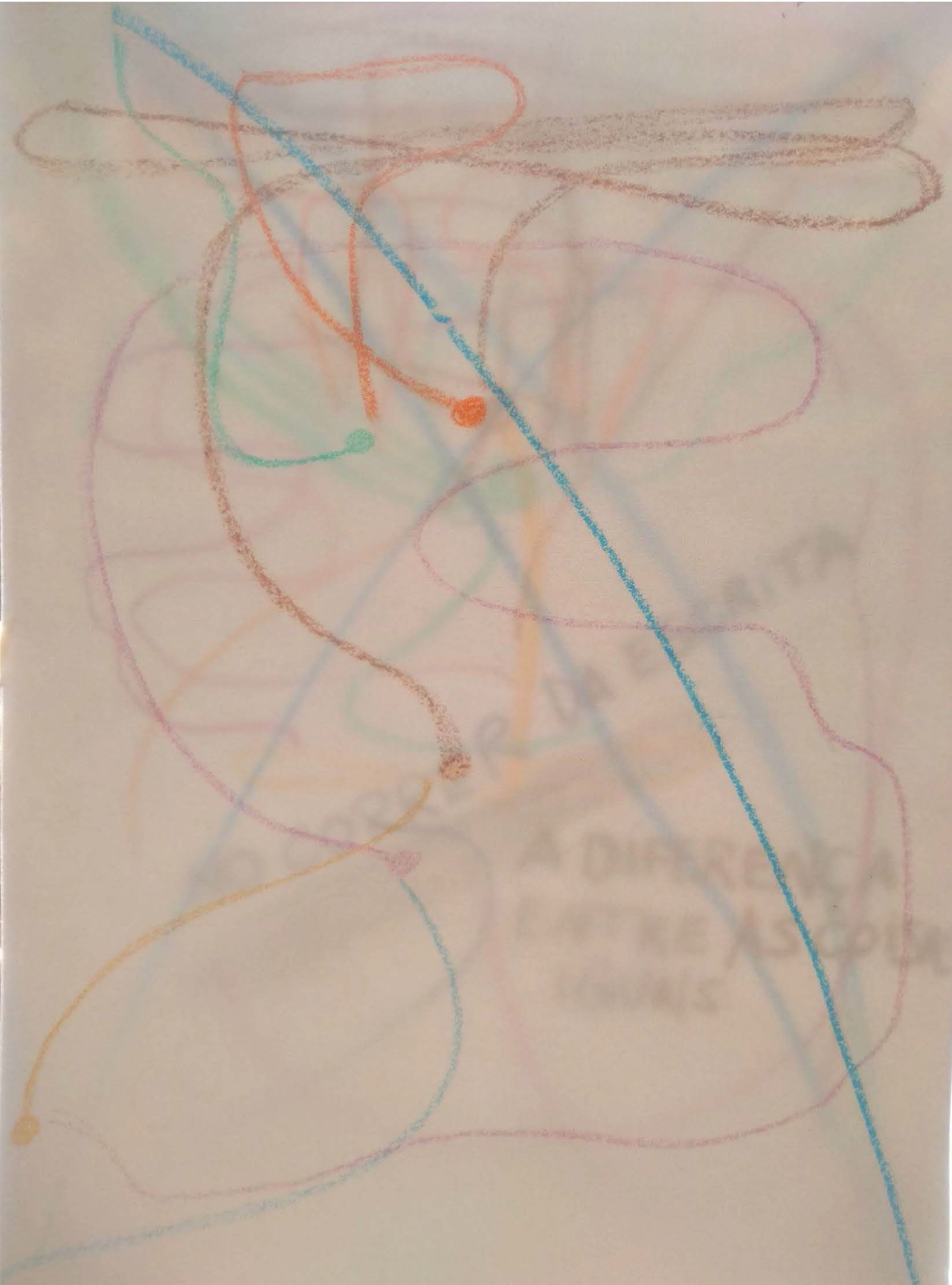
Por exemplo (escreve e lê alto ao mesmo tempo) “no correr da escrita...” (suspende a escrita). Vejam, isso que está acontecendo agora é muito impressionante!!! A escrita, depois de escrita, será movimentada pela leitora. (Lê um pedacinho da frase) “No correr” (interrompe)... e a leitora pode parar para ir ao banheiro, falar ao telefone ou comer um pacote de batatas chips d’boca aberta (começa a caminhar pela página, acelerando o movimento)

Bem... além disso, a escritora, no enquanto escreve, pode ser arrebatada por um furacão que leva as palavras e traz outras, que talvez não tenham nada a ver - diria uma avós dentro de nós (...) Onde estou mesmo? Canto uma música, caminho pela casa, pego uma xícara de café... e com isso a leitora perde o fio da meada, larga o grifo flosflesrescente e pode passear pelas bordas do texto.

Como não me perder pelas entre linhas, pergunto. É uma pergunta ou é uma afirmação? Como não me prender pelas entre linhas, pergunto (procura o ponto x, que nunca é o mesmo).

*De afeto, o que se ascende **aqui**, e que possamos não nos distrair com bobagens, é a possibilidade da escrita (num impulso, sem dar-se conta, apaga com a manga da blusa a escrita)... ser movimento... e não produto final. Isso está intimamente conectado com o sujeito que lê, mas desconfio que também tem a ver com a escrita que se escreve ou (se surpreende com o sumiço da escrita...) que some! Pronto. É mágica! Era isso que queria dizer pra vocês, antes de qualquer coisa.*

(sai em trajetória curvilínea)



*

NO CORRER DA ESCRITA REPITO E RELEIO MUITAS VEZES O QUE ESCREVI COMO SE ESTIVESSE ENSAIANDO. Vou* (vou) e VOLTO MUITAS VEZES. PELO MENOS NO ENQUANTO ESCREVO ESTE PARÁGRAFO ISSO JÁ ACONTECEU MAIS DE UMA VEZ. Vou PRA FRENTE E VOLTO PARA TRÁS E DE NOVO PARA FRENTE E PARA TRÁS, ESCREVENDO E DESESCRREVENDO PALAVRAS, MAS ACHO QUE TENHO IDO MAIS PARA FRENTE PORQUE AS LETRAS SEGUEM APARECENDO NO PAPEL E JÁ TEMOS ALGUMAS LINHAS ESCRITAS, COMO BEM SE VÊ

~~CAMILA~~ CARMELA

↓ PALHAÇA CARMELA É VARIAÇÃO DA CAMILA
OU SERIA A CAMILA VARIAÇÃO DA CARMELA?

*

Há tempos, não se lembra quando, flerta com o esquecimento.

Às vezes esquece de flertar.

É romance.

Como continua a história?

*

"O namoro com o esquecimento tem ficado mais gostoso na medida do carinho com o qual ele acolhe as lembranças. E me escuta, sabe? Tem paciência. Desconfio que goza junto. E, claro, compreende que não é uma "volta" ao passado, nem é um fantasma que fica nos rondando. É uma história (...) importante, sabe? Às vezes dá confusão, não posso negar. Tipo assim, vivo aquela história de novo. Mulher, vem com uma força! Mas cá entre nós, não é exatamente a mesma história, sabe? Acho que é o esquecimento soprando no meu ouvido. E quando eu tô na dele, ele pede pra continuar a história... mas desse jeito? Assim não lembro de mais nada mesmo... daí, euvento (invento)."⁷

Ass. Uma mulher que passou por aqui.

⁷ Em conversa com Deleuze e Guattari. Pistas nas ideias de memória curta e memória longa (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 35) e nas considerações de prudência para criação do corpo sem órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 26).

*

Passado

Esquece de passar e fica pelas entrelinhas.

Marcas com a escrita

No centro em movimento (c.e.m)⁸, durante a F.I.A⁹ - formação intensiva acompanhada - participei dos laboratórios de investigação em corpo-escrita, propostos por Margarida Agostinho, em que exercitávamos o movimento da caneta no papel em fluxo contínuo, enquanto o mundo acontecia-nos. Considerando com atenção distraída a relação com o entorno, a árvore, as pedras, o cão, as pessoas que por ali passavam. Em pé, no largo em frente à igreja, também em outros lugares, escrevíamos com aproximações e distâncias entre nós. Muitas vezes os olhos se levantavam do papel. Uma de nós sentava, outra não. Os pequenos e grandes movimentos compunham o tempo-espaço com o corpo que escrevia. Por vezes, no enquanto escrevia, deparava-me com a sensação de uma fronteira imaginária entre um “dentro”, que pensa e escreve, e um "fora", o ambiente que circunda.

No ato teatral, sem que isso signifique uma comparação, o "fora", ao qual me referi acima, pode se dar na relação com a atmosfera da sala, a luminosidade, o ar-condicionado, o frio, o calor, as pessoas, a maneira como estão espalhadas ou não pelo espaço, a vibração da parceira de cena, o estado de tremor em cada segundo. As variações são infinitas. A presença física no espaço-tempo atravessa dimensões. (Nada por acaso, há alguns minutos ajeitei-me novamente na cadeira para apoiar as costas no encosto e acabo de perceber um desajuste entre a altura dos cotovelos e a altura do teclado do computador, o que talvez exija uma tensão desnecessária. Mas não são sobre ajustes anatômicos as considerações desse parágrafo).

No centro em movimento (c.e.m) percebi que minhas experiências com a escrita até então estavam marcadas fortemente pela sensação de um corpo isolado, que se fechava no quarto em um ritual acadêmico e pedia silêncio para poder se concentrar. Os encontros não

⁸ O centro em movimento (c.e.m) é uma plataforma de investigação artística dedicada aos estudos do corpo em movimento, sediada em Lisboa - Portugal. Realiza programas de formação/investigação, investindo na experimentação e documentação, em trabalho contínuo com as pessoas e lugares da cidade.

⁹ Formação Intensiva Acompanhada (F.I.A), é um programa transdisciplinar para investigação do corpo e do movimento com duração de 06 meses, ofertada pelo Centro em Movimento, em Lisboa. Em 2013, com apoio do Edital de Intercâmbio e Difusão Cultural (do Ministério da Cultura), cursei a Formação Intensiva Acompanhada e realizei estágio no c.e.m. Nos dois anos seguintes também estive no c.e.m participando de cursos de verão, residência artística e do Festival Pedras (em 2015, também com apoio do Ministério da Cultura).

deixavam de acontecer com os autores dos livros que lia e até mesmo com situações vividas antes ou depois da escrita mas, pelo menos conscientemente, não tinha me dado conta da experiência com a escrita propriamente dita. A fisicalidade do gesto e a atenção que saía para passear com as portas (portas) abertas mostraram a existência de outros mundos.

Às vezes, durante os laboratórios de escrita, surgiam palavras e frases imprevistas, como se fossem variações, experimentações diante de alguma escrita já conhecida ou que aparecia com maior intensidade nas investigações. Possibilidade de escrever outras de si, desconhecendo-se... conhecendo-se, talvez numa relação com o que até então eu achava que não era "eu". O "eu" talvez estivesse associado à escrita e ao pensamento que me apareciam com maior intensidade, provavelmente como um lugar fixo. Nos laboratórios de escrita experimentava a sensação de multiplicar os afetos...

Tudo é caso de sangue. Não é fácil ser um homem livre: fugir da peste, organizar encontros, aumentar a potência de agir, afetar-se de alegria, multiplicar os afetos que exprimem ou envolvem um máximo de afirmação. Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência. O célebre primeiro princípio de Espinoza (uma única)
(DELEUZE ; PARNET, 1998, p. 51)

Em “Como o corpo permite estes textos ou quatro formas de dizer a mesma coisa que não consigo dizer”, Margarida Agostinho (2011) escreve sobre a consideração de si como um ponto móvel que pulsa, assim como as coisas, que não têm uma constância que as identifique. Desse modo, o ato de “conhecer” torna-se intimamente conectado com o eterno diálogo das configurações corpo-mundo, o que é muito diferente de impor limites, consumir ou conservar o que se pretende conhecer.

Como
p. me se
relaciona

pontos fixos. Para me considerar a partir de um lugar não fixo é necessário experimentar a pulsação que se observa do diálogo entre as eternas reconfigurações do corpo e as eternas solicitações do mundo, enquanto me entendo. Qualquer tentativa de me entender sentada – retirando o saber desta pulsação – arrisca-se a ser apenas uma justaposição dos conhecimentos que julgo deter, aos quais atribuo um sentido, e que me tende a pôr para o resto da vida a defender a coerência do resultado.

(AGOSTINHO, 2011, p. 55-56)

Margarida Agostinho conta que em sua prática, ao invés de buscar o significado específico das palavras, tem percebido o espaço interminável dentro de cada uma. A escrita torna-se inaugural, sem que se saiba de pronto o que ela é...

Reparo que este labor de considerar os lugares de mim própria que a escrita espantosamente me abre, possibilita formas de relacionamento que me retiram da expectativa de obter um significado para aquilo com que me relaciono (jogo mental que me isola do real) e me abrem uma infinidade de continuums possíveis entre mim e o mundo. Parece-me uma prática útil para quem faz da arte o seu ofício.

(AGOSTINHO, 2011, p. 62)

Para a autora as palavras transportam lugares próprios de si no momento em que são chamadas à ação. Ao tentarmos escutar o lugar do outro a partir do qual as palavras nascem podemos afinar em nós outros lugares onde essas palavras podem se enraizar. Aventura que nos leva por caminhos novos, deslocando percepções de si, a partir da abertura dos lugares em si pelo lugar aberto no outro, com o outro. Sugere Margarida,

palavras, dessa mesa, dessa árvore. Estes lugares não são estáveis, pelo contrário revelam-se a si mesmos no momento de escrever/ler, tal como a onda ou partícula só se configura numa forma no momento em que é vista... no momento do encontro...

(AGOSTINHO, 2011, p. 61)

Com Margarida Agostinho penso que os lugares da escrita têm a ver com a relação que estabelecemos entre nós e o mundo. Desconfiando das escritas que se fazem sobre a realidade, como se essa fosse “fixa” ou “dada”, muitas vezes realizada por um sujeito da escrita que está “pronto”, com seu ponto de vista universalista, neutro e objetivo.

Não sei se é a escrita que me leva a perguntar sobre o mundo ou se a maneira de estar no/com o mundo me leva a perguntar sobre a escrita. O que intuo é que essa marca na escrita está intimamente conectada com as experiências como atriz e palhaça, e com as investigações em corpo e movimento, que também se intensificaram na FIA. Essas vivências envolvem uma dimensão física de experimentação, em relação com diferentes lugares da cidade.

Desde tais experimentações, sigo praticando a escrita em cadernos e papéis soltos, e também como criação artística, em diversos formatos, com alguma predominância da “cena”¹⁰. Mais recentemente, experienciando a escrita no correr desta pesquisa de mestrado, de maneira inaugural, sinto-me instigada a perguntar sobre a relação com o leitor. Como considerar a sua presença no enquanto escrevo, sem pretender capturar sua atenção? Sem que essa consideração acabe por fixar uma relação específica entre nós? Qual é o convite que instiga a experimentação com a leitura, talvez lado a lado com o risco de nos perdermos?

Durante alguns anos não me foi possível conectar as experiências em escrita no c.e.m com processos educativos desenvolvidos em sala de aula, em especial os que têm carteiras e cadeiras¹¹ e evocam memórias no corpo aluna e professora das vivências que tive no ensino formal e durante as graduações de Geografia e Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas. Não encontrava espaço para tais questões na universidade, ao menos, na universidade que conhecia até então. Também não fazia sentido discorrer sobre essas experiências em corpo, usando-as como ilustração para uma teoria, por exemplo. Ao invés de escrever *sobre*, instiga-me escrever *com*, mas naquela época não tinha ideia de como continuar.

Ressoo com o texto “Em defesa da universidade: Autorreflexividade, dúvida radical e escrita do devir”, de Jorge Ramos do Ó (2017), no qual o autor sugere que o fosso entre ensino e investigação se deve à dificuldade de modificar velhos hábitos relacionados à conversação, acumulação e “transmissão” do saber. Como encarar o que nos faz agir em nome da lei, do rigor e universalidade do conhecimento científico? É para nós mesmos que a crítica se dirige.

Ramos do Ó faz uma digressão que envolve distintos pensadores, buscando articulação estrutural e dialógica, rompendo com a linearidade espacial ou temporal, para defender a criação e a palavra plural no interior das instituições. Em conversa com Espinosa, que convida a tomarmos o corpo como modelo, Ramos do Ó sugere a ética como a prática de modos de existência que despertem afetos alegres, invenção de alternativas não cadastradas - o que também envolve a escrita. Escreve acerca do descentramento do sujeito, em contraponto à ideia de sujeito autocentrado, neutro, objetivo, “dono da verdade” e “dono de si”, que também é quem realiza a pesquisa acadêmica. É inspirador!

¹⁰ Escrevo “cena” pretendendo fazer referência a múltiplas criações em artes cênicas, que inclusive deslocam o entendimento predominante de “cena”, que separa palco e plateia, artista e público.

¹¹ Durante minha formação escolar e universitária percebo a importância dos processos educativos que se deram “fora da sala de aula” ou no contra-turno, como as aulas de teatro e música (na maioria das vezes em salas vazias, sem cadeiras e carteiras), experiências que marcaram meu corpo com alegria e prazer.

Ora, há que combater estoura tradição e apostar nas enormes possibilidades criativas que passaremos a ter ao nosso alcance se nos votarmos a uma economia do texto que abandone o princípio do estabelecimento da substância unificada do eu – que não passa de mais um efeito de poder da razão –, encontre no *descentramento do sujeito transcendental* o motor de arranque da própria investigação e, desse modo, tome sem receio a autocriação como o seu fim último. Trata-se de substituir a essencialidade da identidade por um trabalho permanente da *redescritção* do próprio sujeito. Esta, sim, deveria impor-se soberana, rasurando ou mesmo soterrando todas as declarações que à nossa volta não cessam de teorizar e assimilar a identidade à autoconsciência ou à posse da verdade de si. Pela via da inquietude face à identidade e da desconfiança relativamente ao conhecido do pensamento, a escrita acadêmica ficaria certamente mais aberta à reinvenção das condições propriamente éticas e estéticas dos próprios escreventes. Numa palavra, à sua própria autotransformação.

(Ó, 2017, p. 173)

Para Ramos do Ó, o (des)entendimento da natureza do trabalho científico pode acontecer a partir das intensidades reais da experiência, no encontro com aqueles que decidem estudar e escrever juntos, juntas.

Nesse sentido, confirmo o quão fundamental vem sendo o lado a lado com o grupo SemNomeAinda e as pesquisas desenvolvidas pelas colegas orientadas pela Kátia Kasper. É com essa constelação que encontro a possibilidade de dar palavras a marcas como essa, escrever com as marcas no corpo da atriz, palhaça e professora, atravessar e ser atravessada pelo curso de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática.

Em novo endereço

BIBLIOTECA CIENTÍFICA

Índice

Veja abaixo como as áreas são distribuídas em 3 Colégios e 9 Grandes Áreas:

COLÉGIO DE CIÊNCIAS DA VIDA		CIÊNCIAS BIOLÓGICAS		CIÊNCIAS DA SAÚDE	
Ciência de Alimentos	Biodiversidade	Ciências Biológicas I	Educação Física	Enfermagem	Física
Ciências Agrárias I	Ciências Biológicas II	Farmácia	Medicina I	Medicina II	Medicina III
Medicina Veterinária	Medicina II	Nutrição	Odontologia	saúde Coletiva	

Ou quando o mar a liza
 Onde um homem se abraça
 Quando o sol sobre o azul
 Tu se partisse colava
 Com cola de marésia
 Eu amava e desamava
 Sem peso e com poesia.

acadêmico

COLÉGIO DE CIÊNCIAS EXATAS, TECNOLÓGICAS E MULTIDISCIPLINAR

Sobre as áreas de avaliação — Português (Brasil)

CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA		ENGENHARIAS		MULTIDISCIPLINAR	
Astronomia / Física	Ciência da Computação	Engenharias I	Engenharias II	Engenharias III	Engenharias IV
Geociências	Matemática / Probabilidade e Estatística	Química			

Programa de Pós-graduação em Educação em ciências e em Matemática

COLÉGIO DE HUMANIDADES

CIÊNCIAS HUMANAS		CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS		LINGUÍSTICA LETRA/ARTES	
Antropologia / Arqueologia	Administração Pública e de Empresas, Ciências Contábeis e Turismo	Arquitetura, Urbanismo e Design	Comunicação e Informação	Direito	Economia
Ciência Política e Relações Internacionais	Ciências da Religião e Teologia			Planejamento Urbano e Regional / Demografia	Serviço Social
Educação	Filosofia			Psicologia	

LA DE BEAUFORT PARA A MEDIÇÃO DA VELOCIDADE DOS VENTOS

(1 nó marinho = 1.852 metros por hora)

Valor Beaufort	Nós	Designação
1	1-3	Vento fraco
2	4-6	Vento fraco
3	7-10	Vento ligeiro
4	11-16	Vento moderado
5	17-21	Vento fresco
6	22-27	Vento forte

O vento voa, a noite toda se atordoou, a folha cai.

Haverá mesmo algum pensamento sobre essa noite? sobre esse vento? sobre essa folha que se vai?

CECÍLIA MEIRELES

Trata-se de uma proposta para reconhecer o espaço como a esfera do encontro, ou não, dessas trajetórias – onde elas coexistem, afetam uma a outra, lutam. O espaço, então, é o produto das dificuldades e complexidades, dos entrelaçamentos e dos não-entrelaçamentos de relações, desde o inimaginavelmente cósmico até o intimamente pequeno. O espaço, para repetir mais uma vez, é o produto de inter-relações.

Ademais, como um resultado disso, e como já foi aqui proposto, o espaço encontra-se sempre em processo, num fazer-se, nunca está acabado. Existem sempre extremidades inacabadas (*loose ends*) no espaço. (MASSEY, 2009)



SemNomeAinda e problemas – fazer nós, “fazer com”¹²

Com o mistério do planeta¹³, uma pista, que nem se sabia pista. Encontro, prenehe de encontros. Não me lembro se conheci primeiro a Kátia Kasper ou o grupo de orientação SemNomeAinda¹⁴. De longe intuía a potência transformadora desse encontro, o que gerou medo e dúvidas, terremotos e caganeiras, nos dizeres da geógrafa e da palhaça. É curioso como os bons encontros são aqueles que acontecem lado-a-lado com o medo de desaparecer. Já rascunhei outros começos, mas essas entrelinhas pedem passagem. Talvez assim consiga dar a ver o deslocamento que vem sendo fazer essa pesquisa em Educação em Ciências.

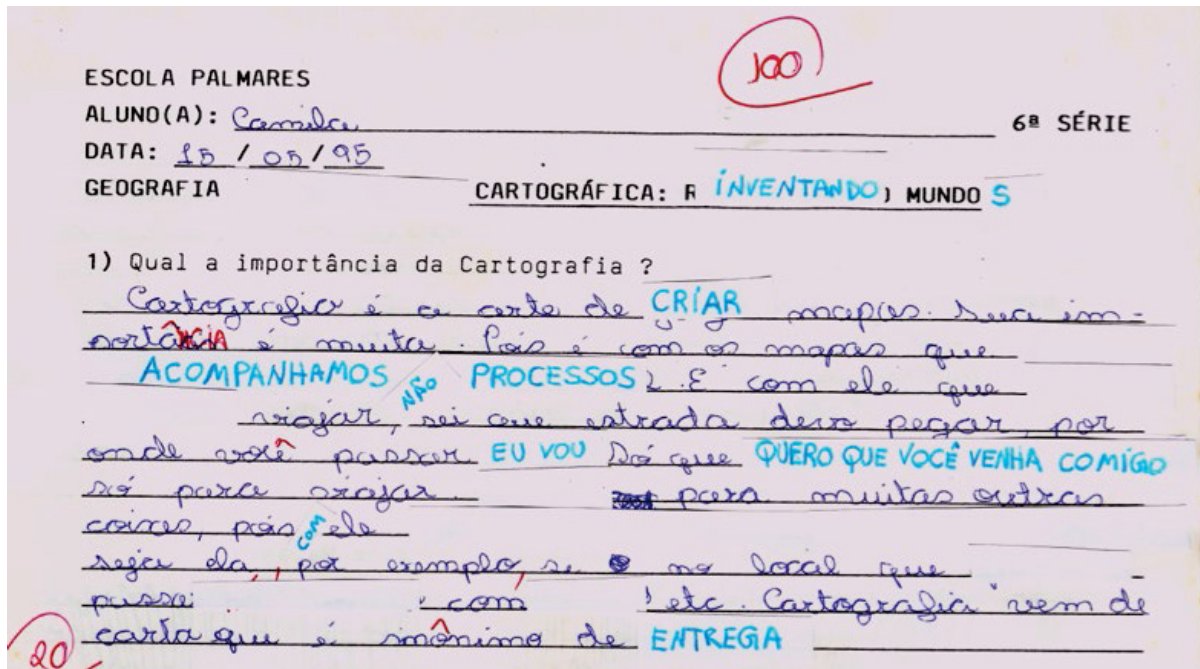
Por meio de palhaços e palhaças conheci a Kátia. Estávamos na arquibancada do circo e de repente abriu-se um buraco na lona e... não! Esbarramos nossas bicicletas na palhaceata na Rua XV de Novembro? Ou nos conhecemos na festa de aniversário da Suely Rolnik? Não me lembro muito bem, talvez me lembre. Nos encontramos na Casa das Bolachas. Hoje estranho algumas perguntas com as quais eu mexia o café, e que tratavam (tratavam) da necessidade de sistematização da concepção artística do projeto Trupe da Saúde - grupo de palhaços e palhaças que realizam visitas a pacientes, acompanhantes e equipes hospitalares, em hospitais de Curitiba. Mas desconfio que fui procurá-la por um motivo que eu desconhecia, ou buscando me desconhecer. Tais perguntas ficaram pelas bordas do café junto com outras que nem sequer me eram possíveis de serem elaboradas enquanto perguntas, provavelmente porque vibravam como afirmações, ideias “cristalizadas”. Diferentes do açúcar, não se dissolveriam numa xícara de café. Ainda mais com a pressa que eu estava, ansiosa por respondê-las, ou reafirmar respostas que já sabia. Perguntas que se desdobram pelas bordas dessa pesquisa... enquanto seguimos outros caminhos. Talvez tenha sido assim que começou.

Ou então com uma conexão misteriosa entre palhaçaria e cartografia... portas para outros mundos! Alguns que já vinham germinando desde a F.I.A e ressoam com as marcas na escrita movidas nas páginas anteriores. No centro em movimento, havia me encantado com leituras da “Introdução: Rizoma” (Deleuze e Guattari, 2011), que fazíamos por entre as aulas de corpo e as rotas pela cidade, mas até então desconhecia que tais conceitos pudessem vir a ser metodologia. Sem perceber, o desejo já tateava o interesse por uma escrita que ressoava com a cartografia. Então, talvez tenha sido assim que começou.

¹² Uma nota sobre o azul – entre as várias versões deste texto alguns trechos foram tingidos de azul. Para além de possíveis argumentos, é um convite para a sensação do azul.

¹³ Pistas na música “Mistério do Planeta”, Novos Baianos (1972).

¹⁴ Grupo de orientação SemNomeAinda, coordenado pela Professora Dra. Kátia Maria Kasper, na Universidade Federal do Paraná.



15

Pra dizer a verdade, mesmo sendo tudo mentira¹⁶, não sei se essa pesquisa começou com o tema ou a metodologia, ou ainda com o que ficou nas bordas do café. E talvez nem haja interesse em circunscrever, insistir em encontrar a ponta do fio que é meada. Ao invés de aplicar métodos para desfazer os nós, expor os fios separados, retos e lisos, podemos experimentar seguir com eles. São muitos começos, que seguem começando, com os diversos encontros que atravessam e fazem essa pesquisa de mestrado, também no encontro com as/os interlocutores desse texto, em plena pulsação. O que pode uma pesquisa de mestrado em educação não formal em ciências?

A bióloga e filósofa Donna Haraway, de acordo com Chiodi (2017), relaciona-se com os fios embolados de outra maneira: não pretende descrever ou resolver os problemas, mas busca interagir com eles... o que faz com que as configurações do problema mudem a todo o instante.

Em português a palavra “nós”, nos lembra Victor Chiodi, faz referência ao encontro entre fios e também ao pronome pessoal (“nós”). Com essa variação sugere que os nós são “fazer com”, e é isso que pode interessar àqueles que decidem ficar com o problema... fazer nós é também fazer-nos, em múltiplos encontros.

¹⁵ Entre cartografias – ciência cartográfica e método cartográfico. Composição feita por nós com o correr do tempo-espço.

¹⁶ Pistas no documentário “Só 10% é mentira” (2008), imersão poética no universo de Manoel de Barros (direção de Pedro Cezar) - https://www.youtube.com/watch?v=VG4P_mWWAI0

Toda a magia de brincar e aprender!



Com A Memória INTERAGIR COM
~~AJUDE A GAROTA A ENCONTRAR O SEU CELULAR.~~
LABIRINTO O PROBLEMA

Donna: Sim, ninguém está em todos os lugares e ninguém é responsável por fazer tudo, mas temos a responsabilidade de fazer o que podemos e temos a responsabilidade de estar em nossos lugares construindo laços, construindo laços e conexões, hiperespaços...
 Donna Haraway, 2021



Semeie e Cuide Junto Conosco

PROBLEMA DE PESQUISA EM VARIÇÕES

1. PROBLEMA DE PESQUISA

No que se refere a relação corpo – espaço, quais são as contribuições da aproximação entre arte e ciência para/com a educação não formal no âmbito da atuação dos palhaços e palhaças nos hospitais?

LIÇÃO MEDOR CAROLINA

1. PROBLEMA DE PESQUISA

Como as aproximações entre arte, educação não formal e ciência podem contribuir nos processos de formação de corpos abertos para alteridade?

PI LÉYLA SOBRE PROCESSOS DE FORMAÇÃO DE CORPOS?

QUAIS AS CONTRIBUIÇÕES NA MEXICANA GUY

PI A REFLEXÃO SOBRE

1. PROBLEMA DE PESQUISA

Como as aproximações entre arte, educação não formal e ciência podem contribuir para a reflexão sobre processos de formação de corpos abertos para a alteridade?

Nesse sentido, como as aproximações entre arte e educação não formal em ciências podem contribuir para a reflexão sobre o corpo em processos de formação?



ÉDIPO E A ESFINGE
Séculos antes dos testes de inteligência, usavam-se enigmas para medir a inteligência superior. Esta pintura do século V a.C., numa taça grega, é de uma esfinge propondo a Édipo seu famoso enigma: que animal anda sobre quatro pernas de manhã, duas de dia, e três à tarde? A argúcia de Édipo insinuou-lhe que um bebê engatinha, um adulto anda em pé, e um velho usa um bastão. Por ter respondido “homem” foi feito rei de Tebas.

para ap... para difer... de palavr... as normais... realização m... saram daí ao... outro. Crianç... retardada de... foi apurar o... e a média.

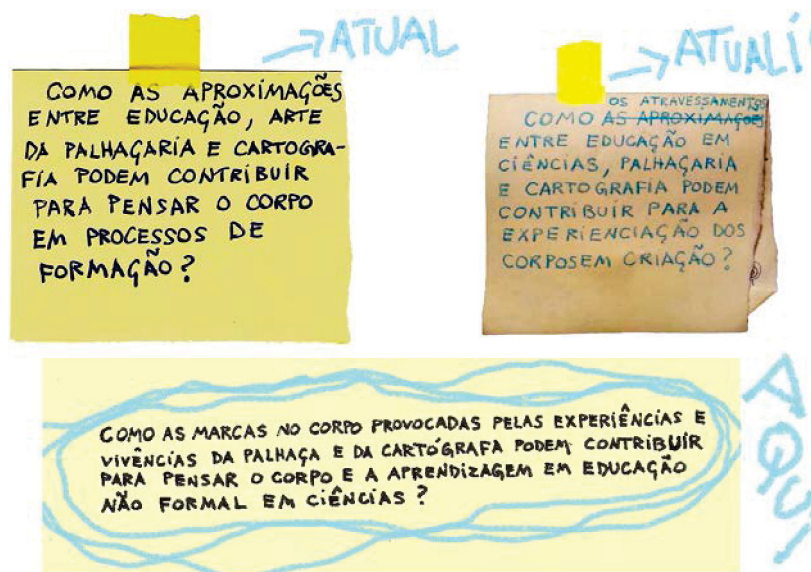
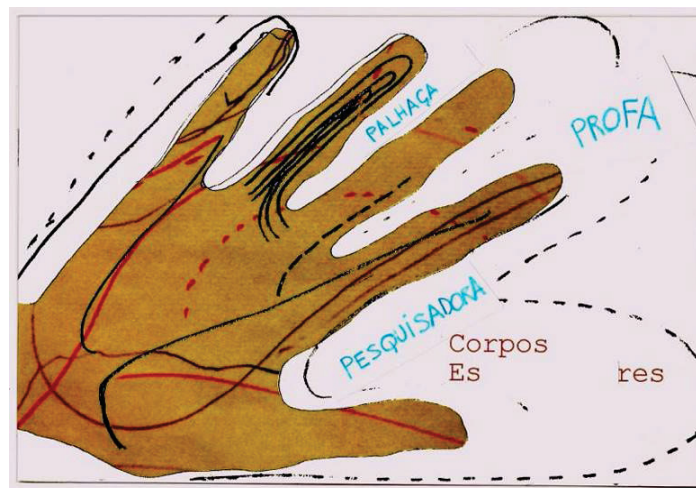
Entretan... bem óbvi... anos, dig... Stern rec... o normal... o quocier... mental d... idade me... igual a 0... O “qu... ciente d... desenvol... por 100... capacid... conceit... ser co



Um mundo estranho. Segredos ocultos em paisagem árida

¹⁷ Composição feita com recortes do projeto de pesquisa apresentado durante a seleção para o programa de mestrado (2018), projeto de pesquisa apresentado à disciplina seminário de pesquisa (2019), resumo expandido apresentado no workshop do programa da pós-graduação (2019) e outras colagens.

(...) “Não lembro se conheci primeiro a Kátia Kasper ou o grupo de orientação SemNomeAinda. De longe intuía a potência transformadora desse encontro, o que gerou medo e dúvidas, terremotos e caganeiras, nos dizeres da geógrafa e da palhaça. É curioso como os bons encontros são aqueles que acontecem lado-a-lado com o medo de desaparecer.” Tremo, assim como tremo quando me apaixono. Como tremi quando comecei o curso na Escola do Ator Cômico, quando participei da F.I.A. e sigo tremendo, sem garantia. E assim vamos abrindo espaço por entre as aulas, encontros de orientação, cafés... segue a aventura de dar palavras às marcas e abrir cada pouquinho o texto... deslocamentos que têm instigado a pensar pesquisa acadêmica, educação, palhaçaria e outras coisas sem nome ainda.



¹⁸ Problema de pesquisa em versões mais recentes, que seguem em vibração.

*

Às vezes esquece de aprender.
E por ter esquecido, aprende de novo.

*

É IMPORTANTE. É IMPORTANTE LEMBRAR.
É IMPORTANTE LEMBRAR DO QUE VERDADEIRAMENTE IMPORTA!
É MUITO IMPORTANTE!
ASS. ~~CARMELA~~ CLARICE

Ovo – entre corpos e linhas em movimento

Um ovo me acompanha enquanto escrevo. Não se sabe quem choca quem. Nem qual é a posição exata dos que compõem o lugar. Deslocando alguns centímetros no tempo, as sensações vivas espacializam a memória. Não é a imagem de um ovo, mas a escuta delicada dos seus movimentos. É a sensação do ovo, do desconhecido que ele carrega. Um ovo é prenhe de desconhecimento. De mistério. Por mais que pensemos o que ele pode vir a ser, ele segue sendo desconhecido. Guarda o mistério que não está só no ovo, mas em quem vê, caso esteja disposto a enxergar o que não vê. Carrego nas mãos a sensação do mistério. De mãos dadas com Clarice Lispector:

O ovo é uma coisa suspensa. Nunca pousou. Quando pousa, não foi ele quem pousou. Foi uma coisa que ficou embaixo do ovo. – Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo. Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. Entendê-lo não é o modo de vê-lo. – Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. – Será que sei do ovo? É quase certo que sei. Assim: existo, logo sei. – O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito. – A Lua é habitada por ovos.

(LISPECTOR, 1998, p. 50)

Ideias, palavras, imagens, formas... atravessadas pelo movimento que as destituem. Existe uma diferença que se produz nas palavras, as mesmas palavras, inclusive, quando ganham “corpo”. Como se desabrochassem camadas ou fossem tomadas por alguma vibração. Já tinha escutado dizer sobre as variações de uma certa “ideia” de encontro, por exemplo, mas nunca tinha experimentado isso com a radicalidade que vivenciei no centro em movimento (c.e.m). Já tinha desvelado práticas autoritárias em processos educativos, mas não tinha percebido que algumas práticas consideradas por mim “metodologias participativas” também podem ser autoritárias, ao sugerirem uma única maneira de participação, por exemplo - reflexão disparada pela prática de docência no decorrer do mestrado. Já tinha experienciado o corpo e o movimento nas vivências em palhaçaria e dança, mas nos primeiros meses de aula no curso de mestrado nem desconfiava como poderia conectar corpo e educação, a não ser por uma dimensão física do movimento.

Nesses casos, eu até achava que sabia mas depois percebi que não sabia, sabia. Continuo me surpreendendo com algumas “ideias” em relação ao mundo que estavam congeladas em mim e eu não desconfiava disso, e parece que essa descoberta tem a ver com uma aprendizagem que acontece com o corpo, corpo disponível para o encontro com o outro.

Reconheço muitas em mim. Reconheço uma que endurece, que pensa que sabe tudo, ou quer saber tudo e logo resolver as coisas. Que explode o ovo. Às vezes a tensão toma conta e o foco se restringe em resolver aquele algo, questão, coisa... chegar em algum lugar, fazer uma omelete. É também um mal da ciência moderna que aflige alguns de nós... ou uma variação de nós, e relaciono, sim, com processos subjetivos íntimos, mas também com mecanismos e modos de ser/estar sociais que nos convidam a totalizar, a controlar.

Silvio Gallo (2007), em conversa com a filosofia de Deleuze e Guattari, escreve sobre uma *ciência maior* que pretende controlar o que se sabe, se institui como modelo e opera por reprodução; e ao deslocar essa concepção para pensar a educação, o autor, sugere a existência de uma *educação maior*, que estaria relacionada ao campo macropolítico de organização, gestão e controle de processos educacionais. Com Gallo (2008) intuo que a *ciência maior e educação maior* podem ser associadas a um modo de se pensar ou se relacionar com o outro, como uma “ideia” fixa do que seja o outro, o modo como eu o represento, ao contrário do outro enquanto tal. Uma “ideia” de ovo. O movimento pede passagem.

Percebo ressonâncias entre o que corre pelos parágrafos acima e o que dizem Deleuze e Guattari (2012a) a respeito da *linha de segmentaridade dura ou molar*, uma linha, entre outras possíveis, que atravessam todo o campo social. Para os autores, os indivíduos ou

grupos são compostos por linhas de natureza diversa, entre as quais as *linhas de segmentaridade dura ou molar* - segmentos bem determinados, que nos compõem através do estabelecimento de dualidades sociais; *linhas de segmentaridade maleável ou moleculares* - que possibilitam desvios, devires; e *linhas de fuga* - com direção de destinação desconhecida, contrária a um destino. Essas linhas diversas não operam por oposição, misturam-se o tempo todo, transformando ou penetrando-se umas nas outras.

De modo intuitivo, percebo a *linha de segmentaridade molar* ativada junto à luta contra desigualdades de raça, classe e gênero, por direito a bens materiais e imateriais (a urgência dessas lutas atravessa o corpo e corre pelas páginas dessa pesquisa). É a linha que se ativa em defesa da Universidade, diante do contingenciamento de verba, previsão de cortes nas faculdades de ciências humanas e descaso geral do governo com as políticas públicas para educação. É a linha que se ativa diante da extinção do Ministério da Cultura e da Secretaria Estadual de Cultura e, no âmbito municipal, frente ao decreto que restringia a arte de rua, no início de 2019... e já são outros tempos e a *linha de segmentaridade molar* poderia seguir num texto sem fim, com tantos fins de mundo (vem sendo muito difícil existir no limite do inconcebível, do insuportável, no limite da existência). Linha feita “a ferro e fogo” - sonhei com essa expressão. Com Deleuze e Guatarri, mais pistas:

determinados, planejados. Tem-se um porvir, não um devir. Eis uma primeira linha de vida, *linha de segmentaridade dura ou molar*; de forma alguma é uma linha de morte, já que ocupa e atravessa nossa vida, e finalmente parecerá sempre triunfar. Ela comporta até mesmo muita ternura e amor. Seria fácil demais dizer: “essa linha é ruim”, pois vocês a encontrarão por toda a parte, e em todas as outras.

(2012a, p. 73-74)

A marca-lembrança da menina tensa e exigente que ficava enfiada dentro do quarto para fazer os trabalhos escolares, que não me deixa esquecer. A menina que terminava o trabalho e desconfiava de que alguma coisa não estava bem; que sentia um tremendo medo da morte, como se talvez não estivesse vivendo. Morte, o maior mistério de todos. Deparar-se com essa marca novamente, agora em tempos de pandemia Covid-19, quando vivemos a irrupção do desconhecido, e a questão da morte é colocada prontamente. E são tantas as possíveis mortes. Diante da revolta e do medo, como sustentar a relação com o mistério e a possibilidade de criação de outros caminhos em educação?

Tatuar no braço a frase... “O que verdadeiramente importa?”, para não esquecer. Lembrar de uma potência de vida no enquanto se vive, dos encontros alegres. É com esse “não saber”, de mãos dadas com o mistério, com o ovo... que convido a pesquisa. Como seguir pulsando? Tem tudo a ver com corpo. (Também toca questões muito íntimas. Em algum lugar, essa pesquisa também tem potencializado um processo de análise. E vou percebendo o limite do que digo ~~ou escolho não dizer~~. Rascunhar a palavra morte aqui é revolução).

Nos trabalhos artísticos e investigações em corpo e movimento a proposta física de silenciar e considerar a respiração, bem como a atenção nas constantes organizações e desorganizações do corpo em relação com o(s) outro(s), ajudam a lembrar o que muitas vezes esqueço. Nos processos de formação como palhaça experienciamos relações sensíveis com o corpo, o outro e o ambiente, aprendizagens que acontecem lado a lado com o outro, no entre-corpos, corpo-mundo, e possibilitam uma abertura para o imprevisível da vida. Aprendizagens que seguem em movimento, talvez em aliança com o que Silvio Gallo (2007) escreve sobre *educação menor*; como um esforço micropolítico de criação cotidiana. É convite para outras linhas, que colocam as relações em jogo considerando inquietações, o que vibra no corpo - ovo. Corpo que se faz em contínuo processo de experimentação, do que pode vir a ser um corpo. O movimento pede passagem. Com Deleuze e Guatarri:

múltipla. Podemos nos interessar por uma dessas linhas mais do que pelas outras, e talvez, com efeito, haja uma que seja, não determinante, mas que importe mais do que as outras... se estiver presente. Pois, de todas essas linhas, algumas nos são impostas de fora, pelo menos em parte. Outras nascem um pouco por acaso, de um nada, nunca se saberá por quê. Outras devem ser inventadas, traçadas, sem nenhum modelo nem acaso: devemos inventar nossas linhas de fuga se somos capazes disso, e só podemos inventá-las traçando-as efetivamente, na vida. As linhas de fuga — não será isso o mais difícil? Certos grupos,

(2012 b, p. 83)

São deslocamentos que acontecem quando movemos o olhar, o corpo – o que era verdade deixa de ser e às vezes quase se configura como uma nova verdade, mas, se continuamos a permitir o movimento, o que acontece? Seguir permitindo o movimento no entendimento das coisas, e também nas pessoas e em si próprio é um convite sedutor. (É possível afinar-se com um determinado referencial teórico e continuar considerando a possibilidade do que não se sabe. É radical. Seguir perguntando, como diz Paulo Freire (1997) e muitos outros e outras que aprenderam lado a lado com ele. Manter a pergunta em aberto,

diria Sofia Neuparth¹⁹. Isso tem tudo a ver com o que foi escrito acima, em conversa com Margarida Agostinho e as experiências em escrita. Talvez esteja me repetindo, encontrando outras maneiras para dizer a mesma coisa, amassar a coisa entrenós (entre nós) ou comigo mesma).

Em relação às pesquisas acadêmicas cuja temática é o corpo, cabe ressaltar, de acordo com Tavares e Chaves (2017), que após a virada do século XIX houve um aumento considerável no número de trabalhos. Surgiram outras possibilidades de pesquisa frente aos estudos essencialistas, que abordavam o corpo numa perspectiva organicista, tradicionalmente enraizada nas ciências biológicas. Nesse sentido, as autoras destacam pesquisas impulsionadas pelas teorizações de Michael Foucault, trabalhos orientados pelas perspectivas críticas e, mais recentemente, sem que as abordagens anteriores percam espaço, pesquisas em diálogo com Félix Guattari e Gilles Deleuze. No entanto, no que diz respeito a Educação em Ciências, identificam estudos sobretudo relacionados a como o livro didático, os espaços de formação de professores e as aulas produzem visões a respeito do corpo humano, sendo que a criação e o movimento não são regra nem o foco principal dos trabalhos.

Em investigação exploratória para conhecer dissertações e teses na área da educação que abordassem a palhaçaria, percebemos que as primeiras pesquisas acadêmicas sobre essa temática datam do início do século XXI e que houve significativo aumento do número de trabalhos a partir de 2013. Constatamos que muitas vezes a arte da palhaçaria é utilizada como instrumento para aprendizagem de conteúdos escolares ou desenvolvimento de competências²⁰.

Em relação aos trabalhos por nós mapeados, ressaltamos a pertinência dessa pesquisa que pretende aproximações entre arte, educação não formal em ciências e cartografia para pensar e experienciar o corpo em processos de formação, quiçá, criar corpo-escrita. Consideramos também o ineditismo da pesquisa, cuja problemática abarca a palhaçaria, no conjunto dos trabalhos desenvolvidos nos Programas de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática. Então, ovo! Digo, corpo. Digo, ovo.

¹⁹ Sofia Neuparth, bailarina e coreógrafa portuguesa, é cocriadora e diretora do centro em movimento (c.e.m). Durante suas aulas “Práticas para criar corpo” e também no decorrer da F.I.A, escutei muitas vezes o convite para “deixar a pergunta em aberto”.

²⁰ Ressalto que em pesquisas desenvolvidas por mim em anos anteriores – “O teatro como recurso didático: estudo de experiências tópicas no ensino fundamental, nas escolas públicas de Araucária, em 2005” (monografia de conclusão do curso de Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas – 2005) e “A utilização de jogos teatrais para estudo geográfico da Amazônia numa perspectiva cultural” (monografia de conclusão de curso de graduação em Geografia – 2007) – problematizei o teatro como possibilidade metodológica para o ensino. Percebo que, de alguma maneira, estava interessada na construção do conhecimento e até mesmo aquisição de conteúdo e que o corpo era considerado como um dos aspectos relevantes para as análises dos estudos de caso. Tal abordagem difere do que pretendemos desenvolver nessa pesquisa de mestrado.

LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO

INVESTIGAÇÕES DE CAMPO

PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO?
ÁREA?
TEMÁTICA DA PESQUISA?

 Catálogo de Teses e Dissertações

Busca

Palhaça OR Palhaço OR Clown OR Palhaçaria

Buscar

COLÉGIO DE CIÊNCIAS EXATAS, TECNOLÓGICAS E MULTIDISCIPLINAR

CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA	ENGENHARIAS	MULTIDISCIPLINAR
Astronomia / Física	Engenharias I	Biotecnologia
Ciência da Computação	Engenharias II	Ciências Ambientais
Geociências	Engenharias III	Ensino
Matemática / Probabilidade e Estatística	Engenharias IV	Interdisciplinar
Química		Materiais

NÃO ENCONTRAMOS PESQUISAS DESENVOLVIDAS EM PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E EM MATEMÁTICA

- Campos, Marcus Vinícius. **A Arte da Palhaçaria como Proposta de Tecnologia Social Para o Sistema Único de Saúde** 01/05/2009 100 f. Doutorado em ENSINO EM BIOCÊNCIAS E SAÚDE Instituição de Ensino: FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, RIO DE JANEIRO Biblioteca Depositária: Biblioteca de Ciências Biomédicas
- OLIVEIRA, ARLENE DE SOUSA BARCELOS. **PALHAÇO NO HOSPITAL: PERCEÇÃO DA INFLUÊNCIA DO PRONTO SORRISO COMO INSTRUMENTO DE APRENDIZAGEM NO ENSINO DA GRADUAÇÃO EM MEDICINA** 31/07/2014 undefined f. Mestrado Profissional em Ensino na Saúde Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, Goiânia Biblioteca Depositária: BC UFG
- SILVA, MARIA ROSA DA. **PROJETO DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA SORRISO DE PLANTÃO: EMPATIA E FORMAÇÃO PROFISSIONAL EM SAÚDE** 20/06/2018 60 f. Mestrado Profissional em Ensino na Saúde Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS, Maceió Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Universidade Federal de Alagoas
- MOREIRA, JOAO VICTOR. **A ARTE DO PALHAÇO COMO ESTRATÉGIA PARA A FORMAÇÃO HUMANISTA DE PROFISSIONAIS DA MEDICINA** 30/04/2019 74 f. Mestrado em Ensino nas Ciências da Saúde Instituição de Ensino: FACULDADES PEQUENO PRÍNCIPE, Curitiba Biblioteca Depositária: Faculdades Pequeno Príncipe

AS OS PESQUISAS DE MESTRADO ABORDAM O IMPACTO NA FORMAÇÃO DE ACADEMICOS DE MEDICINA DE SUAS VIVÊNCIAS COMO PALHAÇOS EM HOSPITAIS (PROJETOS DE EXTENSÃO OU DISCIPLINA LIVRES).
A PESQUISA DE DOUTORADO INVESTIGA O POTENCIAL PEDAGÓGICO E DIALÓGICO DA PALHAÇARIA COMO TECNOLOGIA SOCIAL PARA PROMOÇÃO DA SAÚDE.

E EM PROGRAMAS DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO?

EM PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO IDENTIFICAMOS 20 PESQUISAS, QUE PUBLICADAS ENTRE 2002 E 2019 (DE MANEIRA MAIS INTENSA A PARTIR DE 2013).

BASTANTE COMPLEXO FAZER O Mapeamento DESSES TRABALHOS

4 PESQUISAS ABORDAM EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS.

VALLE, LEONARDO ALVES DO. **As ciências, o palhaço e a criança: as possibilidades de educabilidade científica do encontro entre a criança e o palhaço** 03/10/2014 131 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária UFJF

POSSIBILIDADES DE EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS A PARTIR DO ENCONTRO ENTRE ALUNOS E UMA DUPLA DE PALHAÇOS → BUSCOU-SE DISCUTIR O TEMA DAS ALAVANCAS.

ANNA, IGOR RODRIGUES DE SANT. **O PALHAÇO-EDUCADOR: ARTE E EDUCAÇÃO PARA A SUSTENTABILIDADE NOS PARQUES DE PITUACÚ E ABAETÉ, SALVADOR, BAHIA** 04/05/2016 196 f. Doutorado em EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA, Salvador Biblioteca Depositária: CDI e EDIVALDO BOA VENTURA

PALHAÇO EDUCADOR → POTENCIALIDADE EDUCATIVA DO PALHAÇO EM PRÁTICAS DE EDUCAÇÃO SOCIAL PARA A SUSTENTABILIDADE

PALHAÇARIA COMO INSTRUMENTO

SILVEIRA, EDUARDO. **DISSECAÇÕES DO CORPO DE UM DOCENTE ARTISTA EM ESCRITURAS EXPERIMENTAIS** 04/11/2014 undefined f. Doutorado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, Florianópolis Biblioteca Depositária: Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Santa Catarina

EXPERIÊNCIAS FORMATIVAS NA DOCÊNCIA, FORMAÇÃO DE ATOR E PALHAÇO PROPOSTA DE PESQUISA IMPROVISADA

TRAJETÓRIAS DE FORMAÇÃO

DUTRA, LEANDRO BARRETO. **NOS (DES)CAMINHOS ENTRE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E ARTES CIRCENSES E LINGUAGENS E CONHECIMENTOS E FORMAÇÕES DE PROFESSORES E... E... EM AUTOPRODUÇÕES ALEGRES** 04/03/2015 126 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora Biblioteca Depositária: UFJF

TENTATIVA DE INVENTAR CIÊNCIAS E MODOS DE SE VIVER NA RESISTÊNCIA PELA ALEGRIA

IMPROVISAZÃO E PALHAÇARIA OPERAM NO TEXTO

DEVIS DE CRIAÇÃO

ARTISTA PROFESSOR

EXPERIMENTAÇÃO DA LINGUAGEM

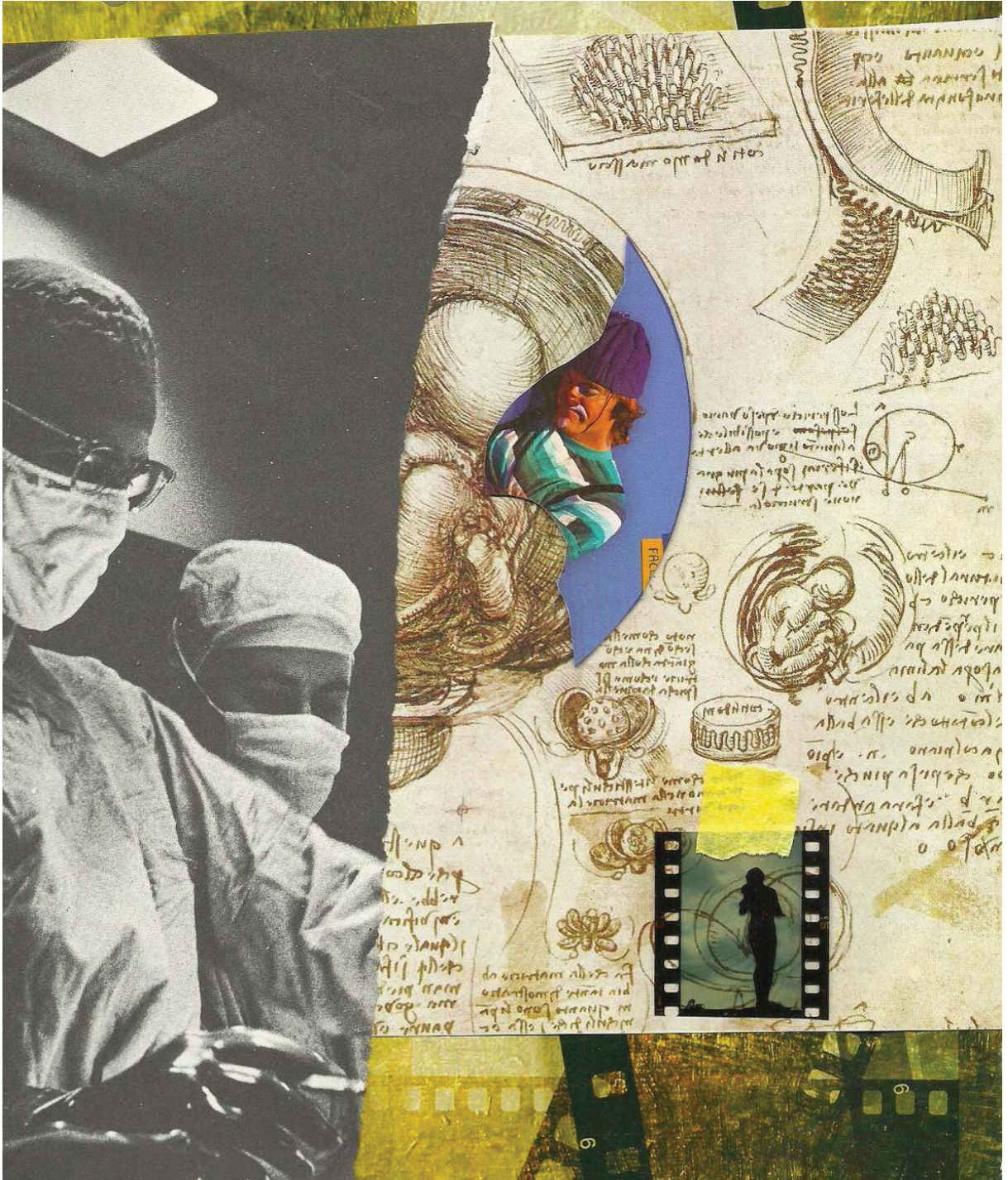
A partir das leituras-estudos sobre Deleuze, Gallo (2012) afirma que qualquer relação com pessoas e coisas têm o potencial de gerar em nós um aprendizado. Ao contrário da educação baseada na matriz platônica, para o qual aprender é reconhecimento e está associado a aquisição de um saber, para Deleuze, o aprender é da ordem do problemático, e acontece no encontro com signos. É um acontecimento singular no pensamento, uma passagem, que se dá em “relação com” o outro, e não ao “fazer como o outro faz”. Para isso é preciso deixar-se afetar pelos signos, o que pede um corpo. Aprendemos com a convivência, com o corpo todo.

Em conversa com Deleuze e Gallo, o que se ascende nesta pesquisa é o interesse pela aprendizagem vinculada à experimentação do corpo. Movimento sensível, que possibilita a criação do corpo. Corpo experienciado como campo de intensidades, efeito do encontro com o outro, o que difere do corpo “consciente”, “orgânico”, “ajustado” - associado à experiência do sujeito. Corpo sem órgãos, de acordo com Deleuze e Guattari (2012a), que não se opõe aos órgãos, mas ao organismo enquanto unidade funcional.

te. Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor. No limite, desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer os outros estratos, significância ou subjetivação. A significância cola na alma assim como o organismo cola no corpo e dela também não é fácil desfazer-se. E quanto ao sujeito, como fazer para nos descolar dos pontos de subjetivação que nos fixam, que nos pregam numa realidade dominante? Arrancar a consciência do sujeito para fazer dela um meio de exploração, arrancar o inconsciente da significância e da interpretação para fazer dele uma verdadeira produção, não é seguramente nem mais nem menos difícil do que arrancar o corpo do organismo. A prudência é a arte comum dos três; e se acontece que se

(DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 25-26)

Aprendizagem que se dá no encontro entre os corpos, também considerando as variações dos corpos professora, palhaça e cartógrafa, em distintos lugares e situações de aprendizagem (salas de aula, salas de ensaio, hospitais, ruas e parques, universidade...). Foram/são as experiências artísticas em palhaçaria, corpo e movimento, que estremeceram as percepções subjetivas na relação corpo – mundo e instigam o desejo dessa investigação, agora em ressonância com as aulas, leituras, reuniões de orientação, outros encontros e desencontro.



Cartografia e corpo cartógrafa

Um ovo me acompanha. Acompanho um ovo. Somos um ovo. Clarice escreve sobre a dificuldade de ver o ovo pois quando pensa que está vendo-o já o perdeu. Escrever sobre/com as experiências em corpo e movimento é um convite à vertigem. O saber do corpo, como sugere Suely Rolnik (2019), não é muitas vezes falafel (falável). Como escrever palavras que propiciam movimento? Como articular ideias, conversar com conceitos, desenvolver uma pesquisa que sustente a vibração?

Encontro ressonâncias entre o desejo da escrita palavreada nos tópicos anteriores, com o que compreendi serem pistas do método da cartografia, sugeridas por Kastrup e Passos (2013). O conceito, retirado da geografia e deslocado para os campos da filosofia, política e subjetividade, foi sugerido por Deleuze e Guattari (2011) na introdução de *Mil Platôs*, quando os autores apresentam um projeto de escrita a dois que se opõe ao livro-raiz, imagem do mundo. O pensamento ao invés de representar é convidado a acompanhar...

o engendramento daquilo que ele pensa. Eis, então, o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas.

(PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015, P. 10)

Para a cartógrafa a realidade não está dada, portanto o conhecimento não é representação de algo pré-existente. Considera-se uma dimensão da realidade que é processo de criação, lançando o olhar para o movimento ao invés das “formas” fixas. Nesse sentido, o ato de conhecer envolve criação. A escrita decorrente, implicada com esse “modo de olhar” muito mais tátil do que óptico, é um movimento ativo com o mundo, que nada tem a ver com verificação, levantamento e interpretação de dados.

Na pesquisa cartográfica não se sabe o caminho que a investigação vai percorrer pois o caminho, condizente com a variação contínua do que está vivo e pulsa, se faz ao caminhar, ao se perguntar sobre o encontro com as coisas, e não sobre a essência disto ou daquilo. No lugar do “o que é isto?” sugere-se a pergunta “como estou compondo com isto?”, o que convida o processo e a atuação da cartógrafa como criadora da realidade. Em *Pistas do método cartográfico - pesquisa intervenção e produção de subjetividades*, organizado por Passos, Kastrup e Escóssia (2015), os autores afirmam que o próprio método que investiga

processos está em processo, portanto não se dando por regras ou protocolos, mas através de pistas, promovendo pesquisas de acompanhamentos inventivos e produção de subjetividade.

Nesse sentido, esta pesquisa aposta na cartografia. De maneira rizomática, propõe o exercício do pensar como um fluxo que atravessa leituras e escritas em meio à vida, agenciando diferentes saberes entre arte e educação não forma em ciências como uma esteira de criação que não se restringe a reproduzir a realidade, mas a produzi-la. Segundo Costa (2014), independente da área do saber, o que se passa entre os saberes é que interessa ao cartógrafo, poroso às microssensibilidades que se instauram nas zonas fronteiriças (vibrando com as *linhas moleculares... arrisco!*).

De acordo com Rolnik (1989), cartografa-se com o corpo todo, com afeto, abrindo nossas atenção e sensibilidade. Busca-se um corpo sensível, efeito do encontro com o outro, que se envolva e experimente antes de classificar ou organizar. A teoria é cartografia que se faz juntamente com as paisagens que ela acompanha. Os procedimentos, de acordo com a autora, são inventados em função daquilo que pede o contexto em que se encontra. O ato de manusear os diversos materiais também nos faz considerar o corpo, a mão, enquanto sensibilidade tátil em contato com as coisas. De acordo com Costa:

O fato de o cartógrafo ser um caminhante e um manipulador nos faz pensar na força de irrupção do corpo na pesquisa, no corpo físico do pesquisador e no corpo que cria com as coisas que encontra. Dizer que uma cartografia é uma prática corporal nos parece algo interessante. Trata-se de uma autoria do corpo, de traçados do corpo no encontro com o mundo, de trajetões corpo/autorais.

(COSTA, 2014, p. 74)

A cartógrafa, imersa na geografia dos afetos, trabalha com matérias de expressão diversas, diferentes linguagens ou estilos, incluindo fontes não escritas e não teóricas. É importante perceber que matérias possibilitam a passagem de intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os outros corpos que busca entender. Entender não no sentido de explicar ou revelar, mas de inventar pontes para fazer sua travessia – pontes de linguagem.

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias.

(ROLNIK, 1989, p. 15-16)

Outra folha em branco

É viva a sensação do encontro com a folha em branco no início de janeiro de 2020, quando vivíamos num mundo tão diferente. Diante da imensidão da folha em branco, sem saber por onde começar, comecei pela escrita. Escrita como ato, como prática de palavrarear as intensidades que atravessam o corpo.

Uma pista. Escrever a partir das marcas que se fazem no corpo, corpo experienciado como campo de intensidades, efeito do encontro com o outro, o que difere do corpo “consciente”, “orgânico”, “ajustado” - associado à experiência do sujeito. Marcas que, segundo Suely Rolnik (1993), são estados inéditos/desassossegos na experiência subjetiva, produzidos nas conexões que vamos fazendo uns com os outros, portanto abrem espaço para o que acontece entre nós.

Considerar a possibilidade da escrita que não seja apenas passado mas que acontece no enquanto se escreve, mesmo que passadas sejam as experiências sobre as quais se escreve. As marcas que se fazem em nosso corpo são (re)ativadas em contextos particulares, com a possibilidade de produzir diferenciações, (re)inventar a história. Deixar a escrita correr é um caminho novo e desconhecido, como é o desconhecer-se que ela mesma propõe.

Ovos de linhas de tempo

Mas não pára por aí. Primeiro, pela razão mais óbvia: é que enquanto estamos vivos, continuam se fazendo marcas em nosso corpo. Mas também por uma razão menos óbvia: é que uma vez posta em circuito, uma marca continua viva, quer dizer, ela continua a existir como exigência de criação que pode eventualmente ser reativada a qualquer momento. Como é isso? Cada marca tem a potencialidade de voltar a reverberar quando atraí e é atraída por ambientes onde encontra ressonância (aliás muitas de nossas escolhas são determinadas por esta atração). Quando isto acontece a marca se reatualiza no contexto de uma nova conexão, produzindo-se então uma nova diferença. E mais uma vez somos tomados por uma espécie de “desassossego”, como diz muito apropriadamente Fernando Pessoa em seu livro que traz esse nome no título¹, ao referir-se à sensação que este estado nos produz. E mais uma vez nos vemos convocados a criar um corpo para a existencialização desta diferença. Ou seja, a marca conserva vivo seu potencial de proliferação, como uma espécie de ovo que pode sempre engendrar outros devires: um ovo de linhas de tempo.

E assim vamos nos criando, engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos, mas das marcas, daquilo em nós que se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo. Em outras palavras, o sujeito engendra-se no devir: não é ele quem conduz, mas sim as marcas. O que o sujeito pode, é deixar-se estranhar pelas marcas que se fazem em seu corpo, é tentar criar sentido que permita sua existencialização – e quanto mais consegue fazê-lo, provavelmente maior é o grau de potência com que a vida se afirma em sua existência.

(ROLNIK, 1993, p.242)

ALGO INTERESSANTE AQUI ME FAZ
REPERCUTIR A IDÉIA DE QUE AS
MARCAS ão são "RESOLVIDAS" ...
ISSO O ESTADO DE DESASSOSSEGO QUE
É PORÉM UMA MANEIRA DE EXISTIR...

Hoje percebo que as marcas não estavam dadas *a priori*. Foi a escrevedura com as intensidades que atravessavam o corpo e pediam passagem, que ativaram e criaram as marcas, que seguem em movimento. Escrita, nos dizeres de Márcia Rodrigues, “que não começa porque está pronta para começar... começa aprontando”. Escrever para escrever com as marcas, para cartografá-las.

Acolher as experimentações, as lembranças, julgamentos, desabafos, brincadeiras... as variações de mim que foram se desdobrando com a escrita, algumas já conhecidas (Márcia Rodrigues, Carmela...), outras que sequer têm nome. Ler também no enquanto se escreve. Ler os autores com os quais conversamos nesse trabalho, Pelbart, Rolnik, Gallo, Krenak, Kasper, Deleuze, Guattari... e também ler Virginia Woolf, que não está citada nas páginas, mas com quem abriram-se muitas manhãs. Encontrar parceiras e parceiros para ler junto e conversar (variando o tipo de presença, com a pandemia). Ouvir palestras e *lives*. Permitir que o mundo infiltre, infiltre... corpo afetado pelos acontecimentos. Acolher as linhas tortas, meu amor... respirar com elas. Também travar com elas.

A escrita que começou agenciando cartas, abrindo arquivo de textos e imagens guardadas há muitos anos, memórias de encontros, trechos de peças de teatro... travou. Aconteceu uma distância do computador durante semanas. Escrever também é não escrever às vezes. Então, novos encontros, o lápis de cor azul, recortes e colagens, poesias, foram abrindo espaço para outros movimentos... que “travaram” de novo! Algumas vezes! Quantas distâncias e aproximações! Mais conversas, recorte e cola, agenciamentos com outros autores e autoras, também com os “mesmos” autores e autoras – que mesmo sendo os mesmos, já são outros – recorte e cola, disciplina do mestrado com a Kátia, cola, velhas revistas que se fazem novas a cada tesourada, cola, algumas linhas estranhas com muito espaço, recorte e cola, vida que atravessa a escrita com voracidade, cola, Donna Haraway e seguir com o problema, ressorte (recorte), linhas conhecidas que também soam estranhas, cola, Sue Morrison e marcas tão vivas, cola, cola, cola... o que mais pode acontecer até o tempo de “fechar” esse trabalho (?).

A escrita foi atravessando os meses e se revelando processo. ganhando camadas e abrindo-se para novos movimentos, gerando movimento em ato. Inventar, criar, mais do que significar. “Escrever nada tem nada a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”, de acordo com Deleuze e Guattari (2011, p.19). A palavra agrimensar me remete ao movimento do arado na terra, dos dedos da mão na terra... e isso tem a ver com o aprender com o corpo... em contato com os signos, como diz Silvio Gallo (2012a), aprender fazendo.

É viva no corpo a sensação da aventura de aprender experienciada em diferentes processos artísticos, em especial, que envolvem a arte da palhaçaria. E não existe receita de bolo. A aventura escapa às tentativas de formulação sobre ela, assim como o aprender escapa. Escrever sobre/com a palhaça sem querer entendê-la de forma totalizante e redutora, respeitando a complexidade dessa experiência que segue em movimento em mim, me permite em algum lugar continuar a experiência, mantê-la no entre, no mistério que segue sendo todos os dias. É preciso lembrar. Ou esquecer? “Esquecer de aprender para aprender de novo”, deixou escrito uma mulher que passou pelas folhas da pesquisa.

Como numa viagem, em que se esquece o ponto de partida e o ponto de chegada... ou em que não existe ponto de chegada definido. Na pesquisa cartográfica não se sabe o caminho que a investigação vai percorrer, pois o caminho é condizente com a variação contínua do que é vivo e pulsa. Método para ser experienciado. Desconfio que tem muito a ver com o caminhar da palhaça, talvez essa pesquisa esteja sendo trilhada assim.

UMA (UMA) PALHAÇA SAI DAQUI PARA CHEGAR ALI
 É UMA LINHA RETA, ENTRE PONTOS ABSOLUTOS...
 MAS QUANTAS COISAS ACONTECEM PELO CAMINHO!

IMAGINO O ROTEIRO

MÁRCIA RODRIGUES PEGA A ENCOMENDA. PREPARA-SE PARA SAIR,
 VAI À PORTA, MAS NÃO ENCONTRA A CHAVE. VIRA-SE PROCURANDO
 A CHAVE, A BRISA GERADA PELO MOVIMENTO CONVIDA PARA UMA
 SAMBADINHA. CONCENTRA-SE E FINALMENTE SAI, MAS A ENCOMENDA FICA.

CARMELA VOLTA PARA BUSCAR. SAI... ESQUECE A PORTA ABERTA.
 DÁ ALGUNS PASSOS E ENCONTRA UMA AMIGA. DURANTE A CONVERSA
 AMASSA A ENCOMENDA CONTRA O PEITO - É A ALEGRIA DO ENCONTRO.
 SEGUE PELA ESTRADA E LOGO ALÍ TEM UM BANCO PARA DESCANSAR...
 SENTA, FAZ UMA LIGACÃO, SE DISTRAI COM AS FLORES E RETOMA
 A CAMINHADA... A ENCOMENDA FICA. HORAS DEPOIS CAMILA VOLTA
 PARA BUSCAR E É ATRAVESSADA POR UMA URGENTE MANIFESTAÇÃO...
 MÁRCIA RODRIGUES CORRE PELA LATERAL... UMA MULHER PASSA...
 AS PALHAÇAS DO MOVIMENTO TELÚRICA BATUCAM COM EMPOLGAGÃO...

CARMELA LEMBRA QUE TEM ALGUMA COISA A SER FEITA...
 MAS O QUE ERA MESMO?
 AGARRA A ENCOMENDA, TROPEÇA NUMA PEDRA, CAI CHUVA E
 ESCORRE PELO ASFALTO...

JÁ NÃO É MAIS A MESMA ENCOMENDA...
 NEM A MESMA CAMILA
 NEM A MESMA RUA
 NEM A MESMA PESQUISA

Com as pedras pelo caminho, muitos e diversos encontros! Com a confiança de que também é sobre isso. Marcas em movimento, que se fazem em relação com o outro. Caminho por entre a educação, palhaçaria e a cartografia... a aventura do aprender entre corpos. Os deslocamentos não estavam previstos quando começamos a pesquisa!

Como considerar a vibração que atravessa as lembranças, as histórias de outros tempos-espacos que soam tão vivas? Como seguem pulsando as memórias escolares e também de outras e tão diferentes escolas... a Escola do Ator Cômico, o centro em movimento...? Como deparar-se com o que estranhamente parece estar congelado nas minhas práticas educativas? Como permitir que as práticas artísticas e minha atuação como palhaça sejam atravessadas por práticas e pensamentos em Educação em Ciências? Como dar palavras ao encontro com a Kisã? Como seguir com a alegria cultivada pelas Filhas da Fruta? Como arriscar-se a acompanhar a Telúrica - Encontro com palhaças, quando as relações com o coletivo estavam desgastadas e o convite para participar do encontro deslocou-me de atuações habituais? Como acolher as urgências? Como permitir a emergência? Como confiar na própria trepidação da pesquisa? Como caminhar com a falta de centralidade e acalmar a combrança (cobrança) que é amiga da coerência?

Em alguns momentos, em segredo, tive medo que a pesquisa não desse “certo”. Medo de não descobrir nada, mesmo sabendo que com a cartografia não temos nada o que “descobrir”. Se consideramos a dimensão da realidade que é processo de criação... o ato de conhecer a realidade é também criá-la, compor “com”, o que é diferente de descobrir ou verificar. O medo de que não desse “certo” vinha colado com lembranças escolares, relacionado à aprovação e à sensação de “ter um lugar no mundo”. Mas isso não tem a ver com as experiências que tenho vivido no decorrer do mestrado, nem com os autores com os quais estamos conversando.

Como palhaça lembro que o fracasso é o que não precisamos temer. Mas de que fracasso estamos falando? Atuando como palhaça há alguns anos, tenho reparado que o medo de errar não é de errar qualquer “erro”... mas errar o erro que não quero errar. Nesse caso não tem a ver com ser ou não engraçada. Em nossa atuação na rua e nos hospitais, em que a improvisação e o encontro com o outro são chave, o medo é de não considerar o outro, atravessá-lo de maneira abrupta, de não escutá-lo... e esse medo, ao ser evitado, em contraponto, tangencia a simpatia exacerbada - “querer agradar o outro”. Diante do medo, o corpo se constrange e perde o vigor, veste um sorriso amarelo. Fazer as pazes com o medo, com o risco... o encontro não tem medidas, nem garantias. E isso, mesmo nas sutilezas, é

radical. É corpo em relação, com a quinta série B, a Escola do Ator cômico, o Passeio Público, encontro com palhaças, entre nós... corpo que se faz junto... também com as possíveis leitoras e leitores deste trabalho.

Para Santos e Kasper (2016), a dimensão da pesquisa que envolve o encontro e nos coloca junto com os acontecimentos, para que no processo se possa, talvez, ser alterado pelo mundo e alterá-lo, abarca um

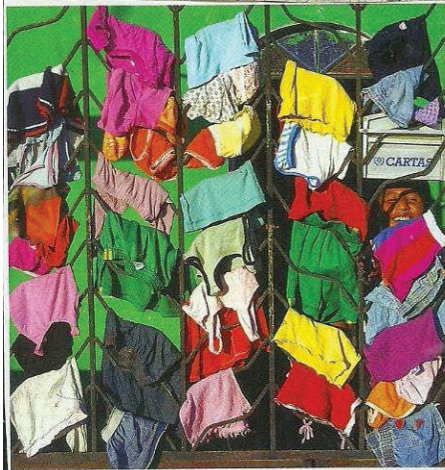
Duplo processo que exige uma escuta do corpo e que ao mesmo tempo produz um corpo.

(SANTOS; KASPER, 2016, p. 599)

Essa frase me chamou atenção e tenho a sensação de que sigo com ela pelo trabalho inteiro. É também o corpo da cartógrafa que se faz no decorrer dessa pesquisa... corpos que seguimos fazendo juntas nos inúmeros encontros que se desdobram nesse trabalho, muitos deles invisíveis... corpos entre nós, agora... possíveis leitoras e leitores dessa pesquisa...

Lembro-me de esquecer, para assim começar de nOVO.

O dia em que nos perdemos

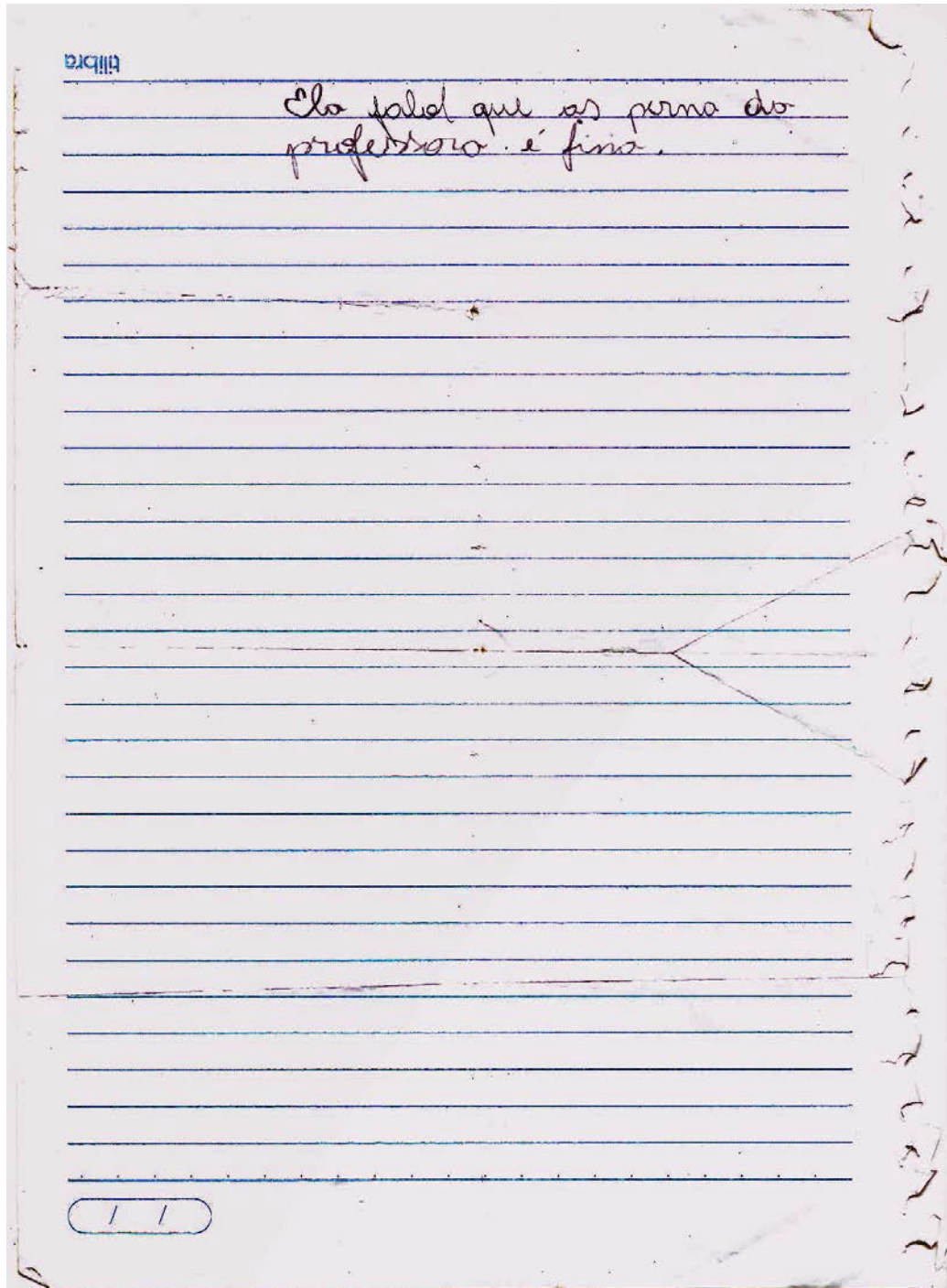


Menino espia por uma grade usada como varal em bairro de Man



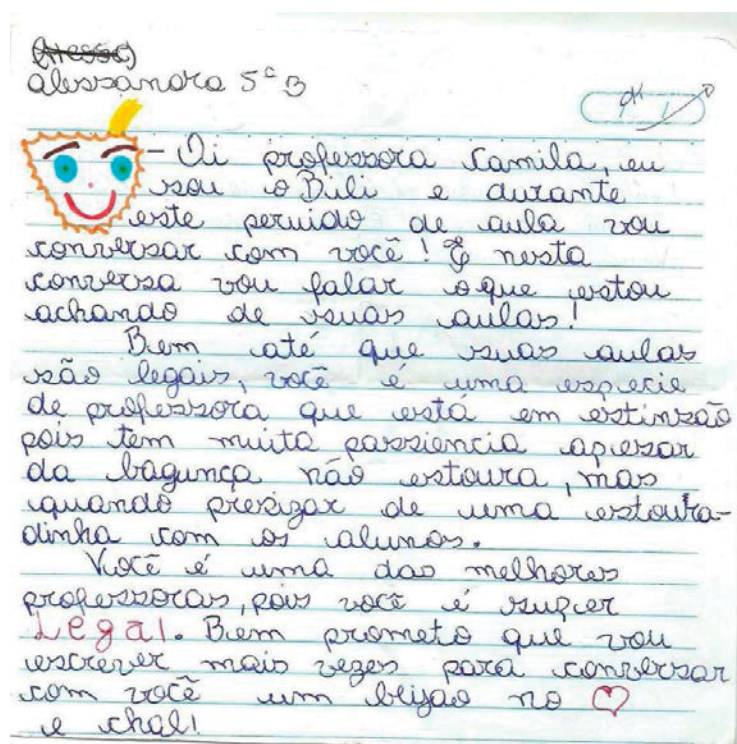
MOVIMENTO I - (título em movimento)

acontecimento como situação formativa – possibilidades de criação com o caos em escola do ensino fundamental e escola do ator cômico – dispositivos de neutralização do acontecimento (identidade e modelos de vida) – iniciação a arte da palhaçaria: brincadeira e criação do corpo vibrátil – distinções entre “o que se é” e “tornar-se” na relação de encontro com o outro – aprender como movimento sensível que acontece no corpo em contato com o signos – ressonância entre os caminhos da aprendizagem com educação, palhaçaria e pesquisa cartográfica – aproximações entre o corpo palhaça e o corpo cartógrafa



Caos entre nós – com que corpo?

Bate o sinal. A recém-professora de geografia atravessa o recreio. As crianças os meninos as meninas a chuva toda molhada colando figurinhas altas risadas com correria pra pular elástico chicletes e migalhas de lanche no chão a corda a corda... acorda! Olha a bola! Uhhh quase! - com o tudo que cabe e não cabe num intervalo de 30 minutos. A professora abre a porta da sala. Alguns alunos começam a chegar. Uns sentam. Outros ainda não. O recreio continua. Devagar o tempo curto da aula de 50 minutos está passando rápido demais... é preciso começar. A professora organiza as coisas organiza e organiza mais do que o necessário na esperança que alguma outra coisa aconteça e a aula finalmente se inicie... no enquanto alguns ainda estão a entrar e outros quase a sair de novo. Dentro da sala, o recreio continua. Começa a chamada que aparece e desaparece Dilma, Gustavo, Jair, Luís, Marielle, Michel, Rafael com a oscilação dos volumes das vozes e o barulho das cadeiras e carteiras conversas e movimentos... e... nada! Ou melhor, tudo! O recreio insiste em continuar. É mesmo difícil dar aula para a 5ª série B. “Pessoal, pessoal! Galera, aqui, gente... só um pouquinho pessoal” – diz a professora, junto com a barulheira que continua. “Pessoal, gente, vamos abrir uma roda... vamos, gente? Vamos começar a aula...” e insiste “podem seguir conversando mas vamos abrindo a roda... sem arrastar as carteiras pessoal...” - junto com tudo que vai acontecendo ao mesmo tempo. “É mesmo sobre o caos e origem do universo essa aula” - diz a professora baixinho para si mesma. Mais baixinho ainda, escuta o conselho de uma das alunas.



Na cena teatral “A Professora de Geografia”²¹, a professora em relação com os alunos da 5ª série B, diante do caos e desespero, endurece. As férias são o momento de virada. As alunas pedem “seja mais brava, professora”. Os colegas aconselham: seja firme, não dê risada e feche a cara. Ela volta às aulas tinindo. Amarra o cabelo, veste o “jaleco”, abusa e usa dos óculos, descobre o “olhar fatal”...

Já chega com os combinados sugeridos - levantar a mão para falar; pernas para dentro da carteira; não sair do lugar durante a aula; prestar atenção nas aulas; fazer a tarefa de casa (...). Explica que vão fazer atividades diferentes, dentro e fora da sala de aula... “mas se der merda... acabou!”.

Na parte final da cena, a professora lê as cartas que recebeu de aluno e alunas, que lhe contam sobre sua “dureza” e também um despretenso encontro com duas alunas na hora do recreio²². Ficam no ar as conversas “imprevistas” com estudantes durante o intervalo, trocas de cartas, brincadeiras, jogos teatrais, aulas “fora da sala de aula”, frestas e outras festas. A cena termina com a professora em suspensão, como se perguntasse em silêncio sobre a sua relação com os alunos e alunas.

²¹ A cena “A Professora de Geografia” surgiu em 2008 durante um exercício de improvisação desenvolvido por mim no decorrer do curso de “Comédia para Atores e não Atores”, ministrado por Mauro Zanatta.

²² Duas dessas cartas seguem abaixo. A segunda carta faz referência a um encontro despretenso entre duas alunas e a professora, na hora do recreio.

Camila

Gostei de você como minha professora nunca esquecerei essa prof: tão legal como você mais ^{ela} deu nota 100.000 milhões de nota lembre de mim - mas nunca me esqueça

Poesia

A Rosa

Ah! Rosa Espinhosa

me machuca o tempo inteiro

Ah! Rosa Bonita te quero pare te regar

mas que Rosa Espinhosa

Ah! Rosa ferida

de machuca me espinhando

mas que rosa espinhosa

mais essa rosa é

você prof: Que ensinou

me tudo sobre Geografia

mas que rosa espinhosa???

Professora: CAMILA

Eu Simone e a Dayane queremos
te agradecer por tudo que você fez
para nós na 5ª feira porque você perdeu
o seu tempo para nós ouvir

Professora

fui muito bom ter desafiado com você

Eu e a Dayane agradecemos

Beijos e abraços de: Simone e
Dayane



No início desta pesquisa de mestrado - no primeiro semestre de 2019 - rascunhei a pergunta que escutava no silêncio da professora: “Como existir professora diante do ‘caos’ da 5ª série B?” Hoje tenho a sensação de que essa pergunta se faz outra(s) no decorrer desta pesquisa. Considerando a pesquisa como processo e a escrita como caminho, acolho a pergunta tal como aparece acima, por mais estranha que me pareça agora, como um primeiro disparador do texto que segue, mas convido-nos a acompanhar o movimento por vir. A maneira como foi elaborada a pergunta talvez nos sugira algo sobre o “como se olha”, se experimenta a relação com o outro e o que nos desestabiliza. “Como existir professora diante do ‘caos’ da 5ª série B?”

Quando não se espera que algo aconteça ou quando se espera que algo aconteça, mas não o que aconteceu, quando não se imagina que aquilo poderia ter acontecido - é o caos (caos). Surpresa difícil de ser olhada, que coloca em xeque o que até então estava configurado ou era possível de se configurar. Beira o absurdo. Às vezes, é absurdo mesmo. Espetefatos (estupéfatos), boquiabertos, perdidos sem referências, tomamos atitudes precipitadas, que não fazem sentido, ou agarramo-nos a manuais e regras que possam garantir / restabelecer uma ordem, muitas vezes aquela mesma que foi desfeita. Do caos vem o mundo. O caos nada era antes de ser mundo? Uma situação a ser evitada, um estado momentâneo, uma passagem que logo termina e precisa terminar para que se configure um novo mundo, assim ordenado (?)

De distintos tons, pode-se assim dizer, entre surpresa e caos, Silvio Gallo (2007) convida-nos a olhar para o cotidiano escolar através dos acontecimentos, dentro e fora de sala de aula, considerados como situações que escapam ao planejamento, ao nosso controle. As normas e regras como ideias a respeito das coisas, por mais que possam ser baseadas na experiência, pouco nos auxiliam a relacionarmos-nos com o acontecimento específico, com o corpo-a-corpo imenso (imerso) no campo de sensações. Os acontecimentos nos pedem prontidão e, segundo o autor, são potencialmente situações formativas.

Luiz Orlandi, afirma que um dos perigos do ensino é

“aquele que consiste em evitar o confronto com a variabilidade caótica através da acomodação do corpo e/ou do espírito a modelos de vida, a modelos de conduta, a modelos conceituais, a modelos científicos, a modelos estéticos e assim por diante” (ORLANDI, 2011, p. 150). Os combates entre caos e pensamento são permanentes. O caos “é o inimigo aliado do pensar que o enfrenta. Por quê? Porque os encontros intensivos entre ambos é que restauram a possibilidade de criação, a possibilidade do novo (...)” (ORLANDI, 2011, p. 150).

apud SILVA; KASPER, 2014, p. 726

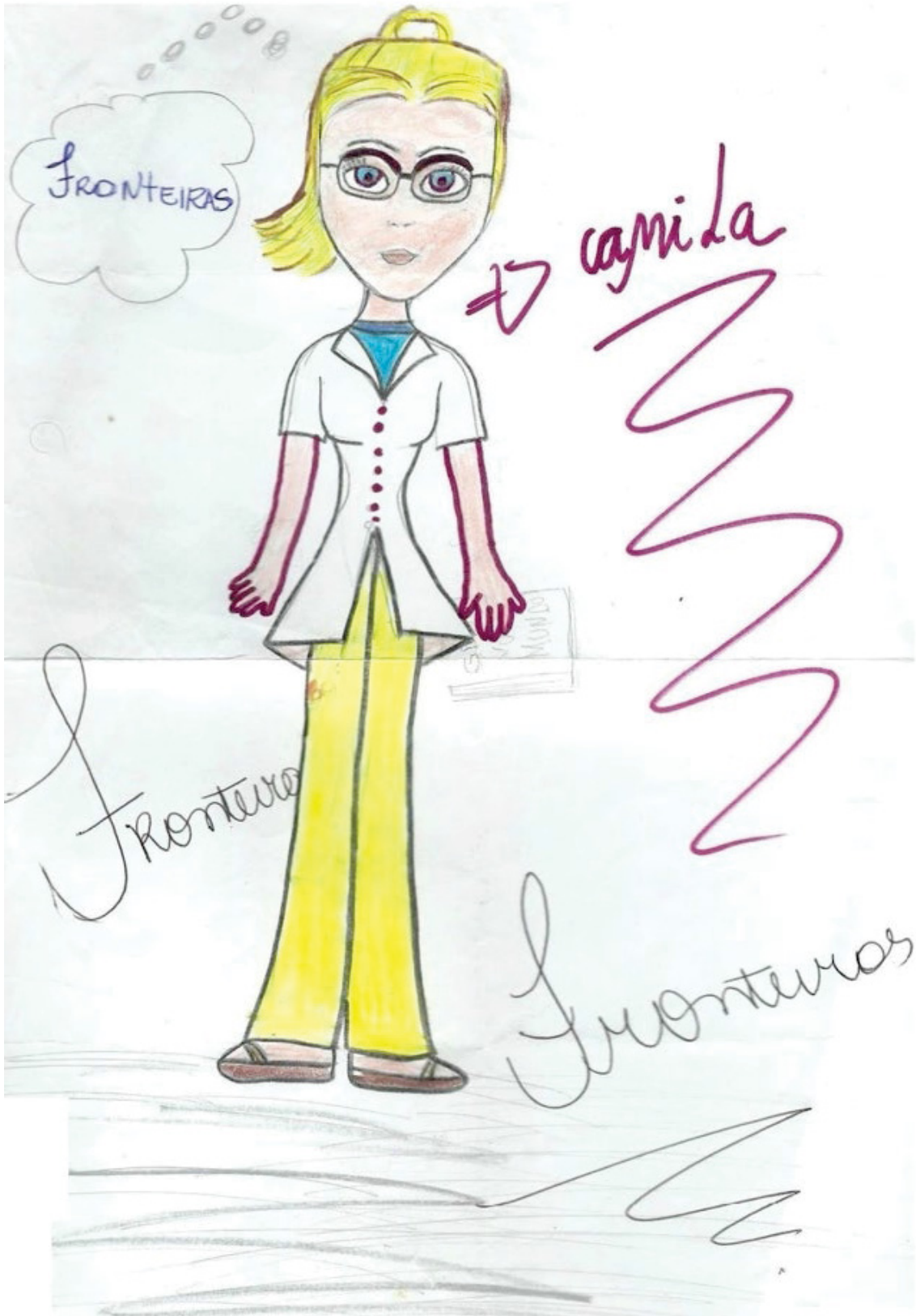
Diante do caos, ao se perguntar o que fazer para restabelecer a “ordem” e escutar os conselhos dos alunos e professores, podemos pensar que a professora de geografia “colou” num jeito de ser, ativou uma “identidade” professora e alimentou um certo estereótipo. Sem perceber, a professora escapa quando vive outros momentos e encontros com os alunos.

Peter Pál Pelbart (2019), em *Ensaio sobre o Assombro*, destaca a *neutralização do acontecimento*, potencializada pela vida que está presa a uma forma de vida, reduzida a características específicas. As categorias, imagens, clichês que a definem a identidade, soterram a potência da vida, a singularidade de cada vida. Fazem parte dos “dispositivos”, nos quais estamos emaranhados, que distribuem papéis e fixam polaridades, estabelecendo determinadas maneiras de agir, reduzindo nosso campo de possíveis. Como se a vida tivesse um caminho definido, uma dramaturgia pronta que não dá espaço para os acontecimentos.

Qualquer debate televisivo obedece à mesma lógica. ‘Os ‘fanáticos’ afrontarão os ‘democratas’. O culto da doença acreditará desafiar o culto da saúde. E toda essa agitação binária será a melhor garantia do sono mundial. É assim que, dia após dia, SE nos poupa cuidadosamente o duro dever de existir.’ Em outras palavras, é toda uma megamáquina de neutralização do acontecimento. O que está em jogo na
(PELBART, 2019, p. 44-45)

Pelbart também apresenta distinções entre identidade e a maneira de ser, entre “o que se é” e o “como se é”. Sugerindo que não importa tanto “o que se é”, mas as maneiras pelas quais “o que se é” pode vir a ser, “tornar-se”, nas relações de existência. Com ele vislumbramos que a vida não está nos limites do vivente formado, nem na sua organização, mas nas inúmeras combinações possíveis.

Nesse sentido, retomo a pergunta - “Como existir professora diante do ‘caos’ da 5ª série B?” De alguma maneira, mesmo que sutil, é perceptível que a pergunta revela alguns lugares fixos ou polarizados. A professora *versus* alunos: o “caos” é da 5ª série B. Ou seria o “caos” com a 5ª série B? De que “caos” estamos falando? O “caos” que acontecimentos causam numa possível “ideia” de como deveria ser uma aula? Numa “ideia” de como a professora e alunos deveriam ser? Em suas características definidoras? Como atravessar o caos que está entre nós? São tantas as respostas quanto os encontros que se conseguir agenciar a cada momento, mas com que corpo?



22/09/2006

BAGUNÇA

Percebi que a maior parte da bagunça da 5ª série A são nas aulas de geografia e Religião pois os professores não ameaçam que vão chamar a mãe ou a Elaine por isso que ninguém abetece.

10. Um aluno simplesmente sentado numa sala de aula dissipa uma quantidade de energia equivalente à de uma lâmpada de 100 W. O valor energético da gordura é de 9,0 kcal/g. Para simplificar, adote 1 cal = 4,0 J.

a) Qual o mínimo de kilocalorias que o aluno deve ingerir por dia para repor a energia dissipada?

b) Quantas gramas de gordura um aluno queima durante uma hora de aula?

Como fazer um planejamento a longo prazo

providências para nivelar o orçamento, no caso de falta, fazer investimentos, no caso de sobra de recursos", comenta a consultora financeira Evanilda Rocha. Para estabelecer a meta deste planejamento a longo prazo, é preciso responder a três perguntas: o que será adquirido? Qual o preço comprado? Por que desejo comprar? Em quanto tempo preciso deste bem? Como atingirei este objetivo? E, a partir daí, pensar

6. Um malabarista de circo deseja ter três bolas no ar em todos os instantes. Ele arremessa uma bola a cada 0,40 s. $g = 10 \text{ m/s}^2$.

a) quanto tempo cada bola fica no ar?

b) com que velocidade inicial deve o malabarista atirar cada bola para cima?

c) a que altura se elevará cada bola acima de suas mãos?

23

VONTADE DE NORMALIDADE

Sívio Gallo

Educação e vontade de normalidade. As únicas instituições que efetivamente fecharam, de modo universal, durante a pandemia foram as escolas, da educação infantil à pós-graduação. Mas, ao mesmo tempo, talvez o que mais tenha funcionado tenham sido os processos educativos. As escolas correram a afirmar: "Não podemos abandonar os estudantes! Precisamos nos adaptar a este 'novo normal'". E dá-lhe "trabalho remoto"...

Pergunto: por que a dificuldade em escapar à "normalidade"? Por que, frente à ruptura de um "normal" (um padrão), precisamos, imediatamente, construir um "novo normal" (um novo padrão)? Qual a dificuldade em aceitar esse acontecimento que não produzimos e produzir, nele, nossos efeitos?

O que teríamos aprendido com um semestre, um ano de atividades escolares absolutamente suspensas? O que nossas crianças teriam ganhado? Que tempo de vida e de aprendizados outros, para além dos saberes escolares disciplinados? Talvez a ideia de que o professor não é indispensável, tirando de suas costas um peso imenso? Quais efeitos outros poderiam ter sido criados?

(GALLO, 2021, p. 505)

no meio do caminho

No meio do caminho tinha uma PALHAÇA
 tinha uma PROFESSORA no meio do caminho
 tinha uma DANÇARINA NO
 tinha um no meio do caminho QUE SOBROU DA FRASE DE CIMA
 tinha uma PESQUISADORA QUE NÃO CONHECIA O CAMINHO
 tinha uma caminhA PARA DESCANSAR
 tinha uma MULHER QUE FEZ UM SUCO COM meio LIMÃO
 uma MEIA esquecida PELO caminho
 tinha um PALHAÇO QUE TOMAVA SOPA DE pedra
 tinha um S caminho meio d a pedraho
 no meio do caminho tinha uma p _____

CARMELA DRUMMOND DE ANDRADE

Criação de corpos disponíveis para o que se passa - Escola do Ator Cômico²⁴

A professora pendura o jaleco, a pasta e o cóculos. Óculos. Óculos. A pesquisadora coloca os óculos. Por acaso experiencia os óculos que há anos só serviam para atuar na cena da professora de geografia. Pode ser um acontecimento ou talvez cansaço mesmo. Buscando detectar se é a luminosidade da tela, a luz da sala ou quem sabe a falta de óculos as responsáveis pela difícil tarefa de encarar o computador. Há mais de um mês a escrita não avança. Mas, o que é avançar? Pergunta a professora pesquisadora no enquanto o grau de estigmatismo (astigmatismo) escapa com os anos. Pega carobva (carona) palhaça na vertigem dos óculos. As letras parecem mais nítidas, ao menos para um dos olhos, e as teclas do computador tem mais de 3 dimensões.

Primeiro sinal – a brincadeira!

²⁴ A Escola do Ator Cômico, primeira escola particular de teatro de Curitiba, foi criada em 1994 por Mauro Zanatta e Pita Belli (Patrícia de Borba). No início da Escola, de acordo com Scheffler (2010), oferecia-se um curso para aprendizagem de linguagens específicas (*commedia dell'arte*, clown, máscara, improvisação...), destinado a atores profissionais. Destaca-se a influência europeia na organização do curso, dividido em oficinas (ou módulos). Inicialmente era ministrado por Mauro Zanatta e Pita Belli (até 1998) e depois por Mauro em parceria com outros artistas, até 2003. Então, Mauro Zanatta passou a ministrar sozinho o Curso de Comédia para Atores e Não Atores, que durante os anos teve uma variedade de formatos e cargas horárias. Em 2019 e 2020, a Escola do Ator Cômico, ofertou cursos ministrados por Mauro Zanatta e outros professores e professoras que passaram a integrar a equipe da escola.

O que se renova a cada ano, durante os mais de treze anos em que frequento a Escola do Ator Cômico²⁵, é a brincadeira. A mesma e tão diferente brincadeira. O *recreio* é a aula. O *professor está silencioso, desaparecido*. Talvez, até mesmo para os adeptos da disciplina, dos acertos e boas notas, sendo elas avaliações formais ou elogios, seja possível esquecer-lo... e brincar. Ao menos esquecer e brincar com uma “ideia” de professor, sem dar-se conta disso. Mauro lembra o que muitas vezes se esquece: não existe um ou mais lugares pré-definidos para que todos cheguem ao final do curso, o que faz sentido são as trajetórias singulares, os processos de experimentação de cada participante. Essa consideração atravessa a relação professor – aluno de modo particular, compondo com o convite à brincadeira *entre nós*.

*(bolinhas de papel atravessam os ares em alta velocidade e
escapam às tentativas de captura em imagem)*

No primeiro dia de aula pouco interessam as apresentações, aquilo de cada pessoa contar a sua saga histórica, o que fez ou deixou de fazer na vida. O nome só presta mesmo para o “jogo do nome”. É pega-pega. Alguém grita o seu nome e você vai pegar alguém, que se torna o futuro pegador, mas que não pode te pegar, já o próximo, sim... a não ser que segundos antes de ser pego você consiga gritar o nome de alguém... daí, escapa! Escapam mesmo os nomes próprios pela sala, até porque na hora que o bicho-pega ninguém lembra o nome de ninguém, e acabam sendo ditos nomes desconhecidos ou até mesmo grunhidos (grunhidos), gemidos e balbucios. Alguém para a brincadeira: “Professor, não entendi...”. “Resolve, resolve... não é preciso parar o jogo para tentar entender e, então, resolver” - convida o professor. E as crianças, digo, os jovens, adultos, senhoras, senhores, correm desesperados pelas bordas da sala, esbarram-se uns nos outros e outras, às vezes chegam a se machucar... “Desculpe” - diz um, antes de tropeçar num terceiro que vira o pegador! Já é quase o jogo do gato-e-rato, outro nada clássico na Escola do Ator Cômico. É que a coisa se desdobra de um jeito inusitado, que esses dias, ao invés de uma dupla de gato-e-rato como “de costume”, se caçavam pela sala três pares ao mesmo tempo. É tipo chupar bala, mascar chiclete (chilete) (chiclete), andar de patins e bicicleta, tudojunto.

²⁵ Particpei de diversos cursos ministrados por Mauro Zanatta, entre os quais destaco: de Comédia para Atores e Não Atores em 2007 e 2008; Universo do Clown (1º e 2º semestres de 2009); Curso de comédia para Atores e Não Atores Módulo I (2016, 2017, 2018 e 2019), Módulo II (2016, 2017) e Módulo Extra - Discussões Pedagógicas (2018). Também ministrei oficinas, minicursos e cursos na Escola do Ator Cômico. Com destaque para o Módulo III - Laboratório de Criação em Corpo, Música e Palhaçaria (1º e 2º semestres de 2019).

Mauro Zanatta, fundador e professor da Escola (Escola) do Ator Cômico, conta que quando estudou na Desmond Jones School of Mime and Physical Theatre, na Inglaterra, chamava-lhe a atenção os primeiros minutos da aula destinados à brincadeira, como “aquecimento”. E foi mesmo a brincadeira que se tornou chave para o Curso de Comédia para Atores e Não Atores, na Escola do Ator Cômico.

Se no início, o curso, composto por oficinas que enfocavam diferentes linguagens artísticas, era oferecido como aprimoramento para atores profissionais, alguns anos depois, passou a ser ministrado para atores e não atores. É *recreio*. Todas as séries no mesmo tempo-espaço. Do quinto ao oitavo ano e além, desperiodizados estamos todos! O ~~curso~~ recreio, anima o brincar, o jogo e a improvisação, convite para o processo de criação contínuo, atravessado pelo prazer. Práticas que são desprovidas de tantos conceitos, posicionamentos e razões. É diferente de “fingir que se está brincando”, representar a brincadeira, o que, de acordo com Mauro, é comum, em especial, para os atores e atrizes profissionais, palhaços e palhaças, que ficam “presos” a uma maneira de representar, forçando o riso. Considera-se que a proposta, nesse sentido, é fundamental para quem também busca interpretar um tipo da *commedia dell’arte* ou atuar como palhaço/palhaça.

Segundo sinal! – entre corpos!

Com os jogos de improvisação, amplia-se o campo de possíveis na relação consigo, com o outro e o espaço. Abertura sensível para o novo, para *acontecimento*. Com atenção distraída, ressoamos com o *acontecimento* do qual falávamos algumas páginas atrás ou à frente, agora! Também constatando que participação no curso de Comédia para Atores e Não Atores, bem como a passagem pela Escola e pela Companhia do Ator Cômico²⁶ (que continua pelos anos), é *acontecimento*, marca no corpo. Marca ativada no corpo-escrita, não como memória de um tempo passado, mas como um presente, que segue presente durante os anos, brinquedo com o qual não se cansa de brincar, pois sempre se inventa algo novo.

São vários os cadernos com pistas desses encontros, inclusive um primeiro caderno, que ficou largado no mundo, tamanha era a dificuldade de dar palavras para o nó na garganta que atravessava/atraversa o sair da cortina e encontrar-se com o parceiro de cena para simplesmente relacionar-se. Cadernos antigos com notas sobre a sequência dos exercícios propostos, consignas e considerações, quando a professora pensava que talvez um dia pudesse desenvolvê-los com um grupo de alunos... sem nem desconfiar que a aprendizagem acontecia pelas bordas. Muitos rabiscos íntimos. Mas, pelas entrelinhas, a sensação viva da cena. Pelas entre linhas (entrelinhas) a sensação viva de algo que acontecia no corpo...

²⁶ Atuei na Companhia do Ator Cômico, dirigida por Mauro Zanatta, entre 2007 e 2011.

Era assim, a gente se posicionava numa ponta da sala e tinha que correr em câmera lenta até a outra ponta, ops, não, isso foi em 1993, nas aulas de teatro que aconteciam aos sábados de manhã, na Escola Palmares. Era assim, havia um assassino entre nós que poderia nos matar com uma piscadela e por entre os olhares passeávamos pelo palco daquele colégio do qual não me lembro o nome. Não! Era assim, no porão no Colégio Medianeira²⁷, a improvisação como “entrada livre” para “festa rave”, onde dançávamos com os braços e mãos para o ar. Era assim, a gente ficava numa parede da sala e seguia caminhando lentamente... o calcanhar encosta no chão, então, o gordinho do pé, os dedos...inspirando e expirando ao som do Uakti.

No enquanto volto às aulas do Mauro percebo como é viva a marca de experimentar “falar junto” com a colega – literalmente, as duas bocas experimentam falar ao mesmo tempo, a mesma coisa... sem combinação prévia! Em ato, a fala aparece! É possível? Sempre a começar... cada vez de uma maneira diferente. Entre seguirmos a cola uma da outra e nos embolarmos nos tropeços que nos embalavam... às vezes, acontecia! Uma terceira, quarta, quinta dimensão da subjetividade, tornar-se *entre*. Como se alterássemos as texturas da consciência e o pensamento ficasse pelas bordas, abrindo espaço para intuições. A conexão muitas vezes começava pelo mais simples, pelo óbvio, mesmo o encontro nunca sendo óbvio e nos surpreendendo a cada instante.

Colado a esse jogo, segue, às vezes antes, às vezes depois - tudo depende da cadência específica da aula e do grupo - o jogo de contarmos todos juntos uma história, cada um/uma acrescentando uma só palavra. Descontinuidade do pensamento do sujeito, continuidade entre os corpos coletivos.

Para Mauro, o *esvaziar* é chave para o encontro com o outro pois potencializa a disponibilidade para deixar-se afetar pelo outro. Desprover-se, destituir-se. Nesse sentido, as regras dos jogos propostos e a orientação do professor sugerem simplicidade e convidam o corpo a experimentar micro variações, diferindo de propostas que estimulam a criatividade de maneira fortuita, incentivam o “show de habilidades” e até mesmo a competição entre os participantes, o que pode interromper algo que se passa entre os corpos. Durante os exercícios sugeridos pelo Mauro, o que pode acontecer é a surpreendente experiência do comum, que pede um corpo poroso e aberto para o outro, descansado de pretensões. “Comum” como o que criamos juntas e juntos, autoria compartilhada. Passa pelas entrelinhas a preciosidade de comungar com colegas, acolher o óbvio e festejar as espantosas variações que *acontecem entre nós*.

²⁷ São vivas as marcas no corpo das aulas de teatro e música que participei como aluna nas escolas e colégios que frequentei (Escola Palmares, Colégio Medianeira e outro colégio do qual não me lembro o nome), bem como no Centro Juvenil de Artes Plásticas e no Conservatório de Música de MPB (como integrante do coral Brasileirinho). Aulas que eram oferecidas, no caso da escola e do colégio, como atividades complementares, no contraturno.



²⁸ Experimentações para criação da logo do grupo de teatro do colégio (1996).

Acompanhando o curso de Comédia para Atores e Não Atores no início de 2019, no enquanto lia o livro *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, escrito por Suely Rolnik (1989), o mesmo e tão outro exercício:

“Quem vai?” - uma dupla! Cada um se direciona para uma das paredes opostas da sala, cria-se um espaço entre. Viram-se de costas, um para o outro, e, ao sinal dado pelo professor (ou não, porque tudo pode variar), desviram-se. Olham-se. Convite sensível para “conectar-se com o outro”, diz Mauro. Olhar como campo de sensações, olhar com o corpo todo. Respirar, respirar pela boca. Não é preciso ter pressa para atravessar o que surge no entre. Diante do desconhecido, os corpos experimentam micro movimentos, aproximações e distâncias, espelhamentos ou inícios de conversas ininteligíveis... Como pulsa o tempo para acompanhar o que se passa? Não tem exatamente a ver com a velocidade, mas muitas vezes a lentidão e a prática da respiração descaminham (desencaminham) a ansiedade, favorecendo a abertura de outros caminhos. É possível sentir os movimentos, linhas, rios que correm com mais preponderância (predominância), muitas vezes antecipando o movimento, atropelando o *acontecimento* que poderia emergir, outras vezes sustentando a vibração com o que não se sabe. O que os olhos sentem é o campo invisível, a disponibilidade, pulsante nos corpos, para o desconhecido.

Traço ressonâncias com o que escreve Suely Rolnik (1989), ao abordar o tema da subjetividade na sociedade contemporânea. Em seus escritos, Suely convida-nos a acompanhar com uma câmera o encontro entre um homem e uma mulher, num lugar qualquer - quem sabe até numa sala de improvisação, penso com ela. Entre eles, gera-se um campo de intensidades - que não é perceptível aos olhos da câmera, mas sim, atravessa o “corpo vibrátil” do espectador. Os corpos da mulher e do homem, aproximam-se e se afastam, experimentam expressões e pequenos gestos, possibilitam o surgimento de máscaras que tornam visíveis as intensidades. Corpos em seu poder de afetar e serem afetados. Nós, espectadores atrás das câmeras, somos tocados pelo corpo enquanto potencial expressivo, corpo vibrátil, que não corresponde ao corpo orgânico que vê e é visto.

A convite de Suely Rolnik seguimos acompanhando a(s) personagem(s) feminina(s) e seus movimentos - “aspirante a noivinha”, “aspirante a noivinha que gora”, “aspirante a noivinha que gora e desgruda” - quando os afetos exploram territórios de experimentação. São distintas as maneiras de se cuidar da força gerada no encontro.

força.

^{kindo!} Primeiro: o quanto cada uma se deixa roçar pelo mundo; o quanto se abre para os encontros, afetando e se deixando afetar. Pode-se até afirmar que a própria natureza do corpo de cada uma é dada pelos agenciamentos que faz: *suas práticas afetivas, suas aventuras, seus riscos. Seus amores e suas mortes.*

· Isso se considerarmos o corpo em seu potencial expressivo, sua invisível vibração, suas singularidades afetivas. Em suma, se considerarmos o corpo sem órgãos e não o corpo orgânico, com seus significados a priori: corpo que vê e é visto pelo olho.

(ROLNIK, 1989, p. 45)

O que pode ou não acontecer entre os corpos? A possibilidade de habitarmos o campo de intensidade, o “nó na garganta” no enquanto não se configuram contornos, e talvez assim, dar passagem aos afetos, experimentando caminhos por vezes desconhecidos. A coragem de exteriorizar os afetos; a propagação de intensidades que se expandem; o revigoramento dos corpos, que geram estado de graça. Também pode acontecer da máscara não permitir a passagem aos afetos, diminuindo os graus de graça. Muitas vezes para lidar com a desorientação causada pelo poder dos afetos, anestesia-se o corpo, boicotam-se as conexões do desejo, o que reverbera na sensação de um dentro, na experiência da subjetividade reduzida ao sujeito. Segundo Rolnik, o que caotiza a existência da personagem é justamente a impossibilidade de conexão do desejo.

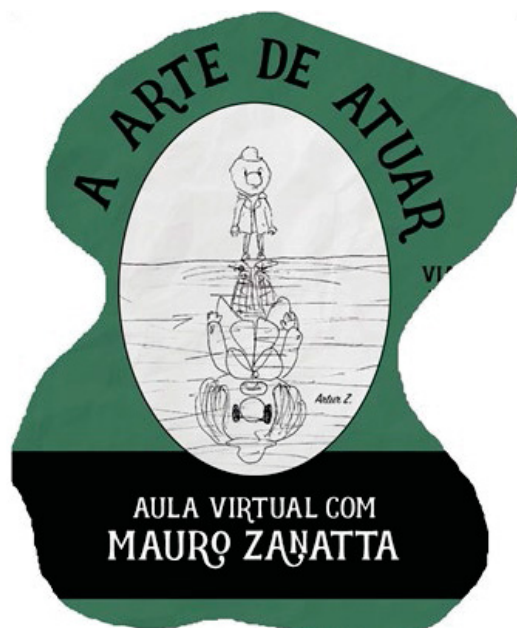
Intuo que também tenha a ver com o convite (mencionado acima) feito pelo Mauro de “conectar-se com o outro”. Nos jogos propostos por ele somos convidados à conexão com outro, outro, que também é sua dupla de jogo, o público, os objetos, a temperatura do ar... Desconfio de que os jogos possibilitam distintas experiências subjetivas, para além de uma sensação de interioridade. O esforço em ser, ao contrário, impede que os afetos atravessem e potencializa a sensação de que “nada acontece”. É possível abrir-se aos fluxos de energia, explorar o corpo em movimento, criar corpo. Na Escola do Ator Cômico esse processo é considerado a base para o desenvolvimento da arte da palhaçaria.

"Normalmente a pessoa entra em cena projetando idéias. No entanto, é possível que esta projeção seja diminuída e a pessoa seja mais flexível às idéias do outro: eu não me fecho em mim, mas me concentro no lugar onde estou, no jogo que está se desenvolvendo e nos sinais que estão acontecendo em volta de mim (como ruídos) ou interno, em mim (algo emotivo, ou uma memória acordada no processo). É um estado de pensar-e-fazer, um estado presente e próximo (menos futuro e menos passado)."
(ZANATTA, 2010 *apud* SCHEFFLER, 2010, p. 49)

Terceiro sinal – sala de espelhos!

Nas aulas ministradas pelo Mauro Zanatta, durante o desenvolvimento dos exercícios, muitos participantes se deparam com modos de fazer “cristalizados” e experimentam deslocamentos em relação a eles. Mauro desenvolve a ideia (com modificações durante os anos) de que vivemos numa sociedade de máscaras, que são utilizadas para blindar a intensidade das relações, evitando a vulnerabilidade. Nesse sentido, as máscaras têm a ver com modos de ser fixos e/ou enrijecidos, muitas vezes associados aos papéis sociais que desempenhamos. Percebo ressonâncias com o que sugere Peter Pál Pelbart (2019) a respeito das categorias, imagens e clichês que soterram a potência da vida, que impossibilitam o contato com o que nos desestabiliza, neutralizando o acontecimento, como apresentamos no início desse movimento/capítulo. Intuo que, para Zanatta, esses modos de existir são marcas no corpo, com as quais podemos experimentar movimentos, aproximações e distâncias... podemos brincar e jogar, ampliando o campo de possíveis e experimentando outras maneiras de ir sendo.

Entre os exercícios: a “saída da cortina”! Proposta vivenciada individualmente - com variações durante os anos e no correr de um mesmo curso. “O que eu sou, o que faço”, já foi mote para começarmos o exercício. Mas o que se “é” quando nada é mais importante do que acontece no momento? Hoje, intuo que o mote “o que eu sou, o que faço” é apenas uma isca para nos distrair, para que, distraídos, possamos experimentar o que “não se é” ou o que está em vias de tornar-se. Ver-se na frente do espelho. Mas de qual espelho?



Tercceiro sinal - entre tantas

Como os espelhos da “sala dos espelhos” que existem nos parques de diversão. Em variação. Cada vez que entro na “sala de espelhos”, saio outra. O jogo “o que sou, o que faço”, inclusive, já não tem mais esse nome, recebeu outros, que no enquanto desenvolvo essa pesquisa, talvez já tenham ido. Como quem se sente espelho de diversões, continuo estranhando as variações de mim, que mesmo quando são as “mesmas”, são outras. Digo Márcia Rodrigues, que também está escrevendo nesta pesquisa.

Sair da cortina, entrar e sair quantas vezes!

É como se aparecessem contornos de existências, modos que nos habitam e também habitam outras pessoas (familiares, amigos, celebridades...), jeitos de ser muito presentes na sociedade e que atravessam nossos corpos. “A professora que quer controlar tudo”, “A palestrante sensual que profere verdades”... E como é potente perceber em cena as suas variações e fragilidades... o momento em que a “máscara desmorona”! Convidar as máscaras não para reafirmá-las, mas para brincar com elas permitindo a passagem ao movimento, o que pede um corpo poroso, que se faz poroso no encontro com o outro, com o espaço, com o *entre* – como já ressaltamos nas linhas acima.

Intuo que essa perspectiva também atravessa as práticas e exercícios realizados durante os processos de formação de palhaças e palhaços conduzidos por Mauro Zanatta e também por outros artistas. No decorrer dos exercícios as características pessoais dos atores e atrizes são reveladas, muitas vezes despreziosamente, e possibilitam algum contorno (material ou não) para o palhaço e palhaça. Detalhes nos figurinos, entonações na voz, energias e emoções predominantes

(que no corpo palhaça podem ser exacerbadas)... e que seguem pulsantes e variantes, ao menos nas abordagens e formações na arte da palhaçaria, com as quais essa pesquisa se afina.

No que experencio, percebo que as existências Professora de Geografia, Márcia Rodrigues e outras... Têm uma membrana que opera em deixar ou não entrar... permitir ou não variações que possibilitam acompanhar o acontecimento e ao mesmo tempo seguir a cena, o *script*, também mantendo algum “contorno” relacionando as características da energia de cada figura. O corpo palhaça (Carmela), por outro lado, muitas vezes é arrastado e se desvira outro rapidamente, sem tanto compromisso ou coerência consigo mesmo, com o que vai fazendo. A membrana corpo-mundo tem outra densidade, a permissão para o emergir de movimentos e ações imprevistas é constante.

Por entre cadernos, rabiscos de processos e pedaços de textos, que no correr dos anos sofrem diferenciações. A Professora de Geografia, Márcia Rodrigues, Carmela e outras tantas, chegaram a delimitar territórios num mesmo corpo, mas depois de uma viagem para Portugal... perderam o local!²⁹ Mas isso é outra história. E o espetáculo já vai começar.

~~Terceiro sinal!~~ O espetáculo já começou.

Márcia Rodrigues, passando

(Música “Travessia”, do Milton Nascimento; ou música “Lindo balão azul”, Guilherme Arantes; ou outra música qualquer, a critério do momento. Em curva acentuada, Márcia Rodrigues, entra e se posiciona próxima ao centro, nunca no centro. A música diminui).

– *Voltando, por onde começamos?* (Suspende. Perdida. Caminha pelo espaço em sintonias com o público. Experimenta ir e voltar em um trajeto curto). *Ir e voltar, ir e voltar, ir e voltar* (Fala no enquanto experimenta algumas vezes o “mesmo” trajeto, que apresenta variações vivenciadas a cada instante, afinal nunca é o mesmo trajeto. Altera o ritmo e intensifica o movimento a ponto de trocar o “voltar” pelo “ir” embaralhando-se entre os termos).

Ir. Ir. Ir. (Fala no enquanto se movimenta e, sem querer, em uma curva acentuada, sai do palco como quem pega carona num cometa).

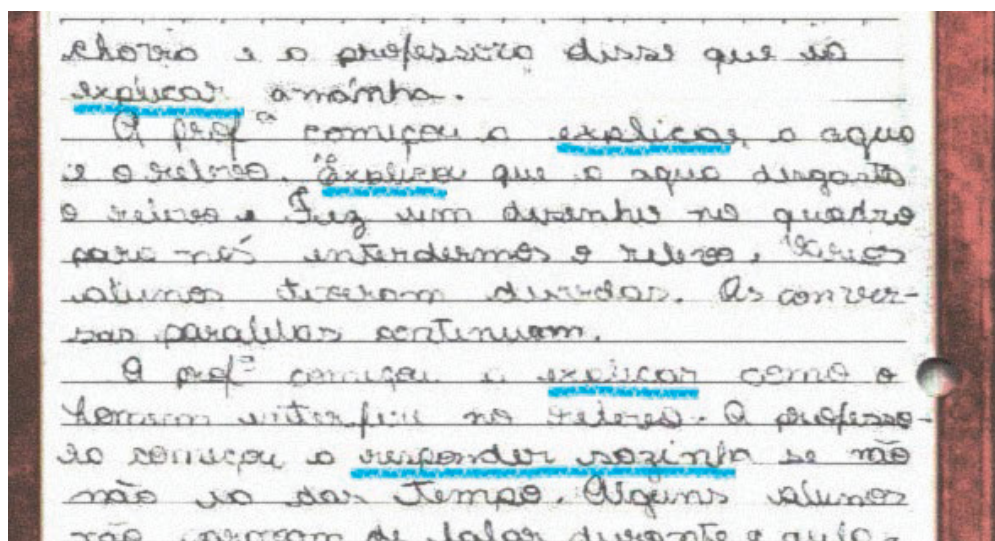
²⁹ Sobre a relação entre as diferentes existências Camila, Professora de Geografia, Márcia Rodrigues, Carmela e outras desenvolvi entre 2010 e 2012 projetos de pesquisa em dança (“Corpos Espetaculares”), Espetáculo (“Moulins”) e cenas para cabaré. A pesquisa seguiu se desenvolvendo após 2012, mas tomou outros rumos a partir das experiências no c.e.m – centro em movimento. O interesse deixou de ser investigar uma em relação à outra, mas vivenciá-las em seus movimentos e encruzilhadas. Deixar-se levar por cada uma e também pelos momentos de misturas e múltiplas composições entre elas.

Observação da Camila para Márcia Rodrigues - em variações

Dias antes de entrar em cena não me aconselho a assistir vídeos da Márcia Rodrigues, assim como da Carmela ou qualquer outra variação. Não me é aconselhável por mim mesma. Já foi testado mais de uma vez. Ao assistir-me no vídeo fico com uma imagem na cabeça que não corresponde à outra que vou sendo em ato. Às vezes caió (caio) nessa cilada de querer ser quem fui. Mas já não somos a mesma pessoa, no vídeo e em ato. Nunca somos a mesma pessoa. E qualquer tentativa de nos igualar nos leva ao fracasso. A outra de mim mesma nunca é a representação, a ideia que tenho de mim mesma. Silvio Gallo foi quem me cochichou isso.

Outras aprendizagens: convite para caminhos outros, corpos outros


Em 2008, depois de dois anos trabalhando como professora de geografia no ensino fundamental, pedi demissão da escola para atuar profissionalmente como atriz e palhaça, trabalho que realizo até hoje. O que pode parecer uma simples mudança de emprego desdobrou-se numa mudança de mundo. O ser palhaça e o viver com/de arte me possibilitou experimentar uma dinâmica de vida e trabalho completamente distinta da anterior. Claramente devido aos horários irregulares, instabilidade financeira, ausência de um “plano de carreira”, mas também porque senti “no ar”, na relação com meus colegas artistas, o convite para outros modos de operar... “perguntar menos, desconfiar da necessidade de tantas explicações...”.



No decorrer desta pesquisa de mestrado, a leitura do livro *O Mestre Ignorante*, escrito por Jacques Rancière (2002), convida os olhos a estranharem as “explicações” tão presentes e corriqueiras nos processos educativos. Para ele, a necessidade de explicações, característica evidente do sistema de ensino, é um mito da pedagogia que separa ignorantes e sábios, e acaba por reforçar incapacidades e hierarquias. As explicações são utilizadas como uma sequência a ser trilhada, como um caminho que garante a aprendizagem, afirmação contestada pelo autor. Com Rancière, no entanto, ao pensarmos sobre as experiências pedagógicas do professor Joseph Jacotot, relatadas pelo autor no transcórre do livro, nos perguntamos: o que sabemos sobre a aventura de aprender?

Encontramos ressonâncias entre essa contestação e a crítica que faz Silvio Gallo (2012a) às pedagogias do século XX que corroboram a ideia de que só se aprende aquilo que é ensinado através de um processo passível de ser controlado, no qual cabe ao professor ensinar e avaliar. Por saber como e o que deve ser aprendido, o professor guia os alunos pelos caminhos do aprender, demarcados pelas explicações. Todos devem aprender da mesma maneira, as mesmas coisas, o que sinaliza a característica homogênea de tais processos educativos

Como sugerimos na introdução deste trabalho, seguimos por outros caminhos. Com Gallo, em conversa com Deleuze, revigoramos que o aprender se dá no *encontro com os signos*, ao nos depararmos com um problema. Nesse sentido, não tem a ver com a emissão e assimilação de signos, e a possível aquisição de conteúdo específico, mas com o movimento que ocorre entre o problema e a emergência de algo novo, passagem viva que acontece entre o saber e o não saber. Aprender como um acontecimento singular no pensamento, que envolve deixar-se afetar pelos signos.

 Sendo o aprender um acontecimento, ele demanda presença, demanda que o aprendiz nele se coloque por inteiro. E exige relação com o outro. Entrar em contato, em sintonia com os signos é relacionar-se, deixar-se afetar por eles, na mesma medida em que os afeta e produz outras afecções. (GALLO, 2012a, p. 6)

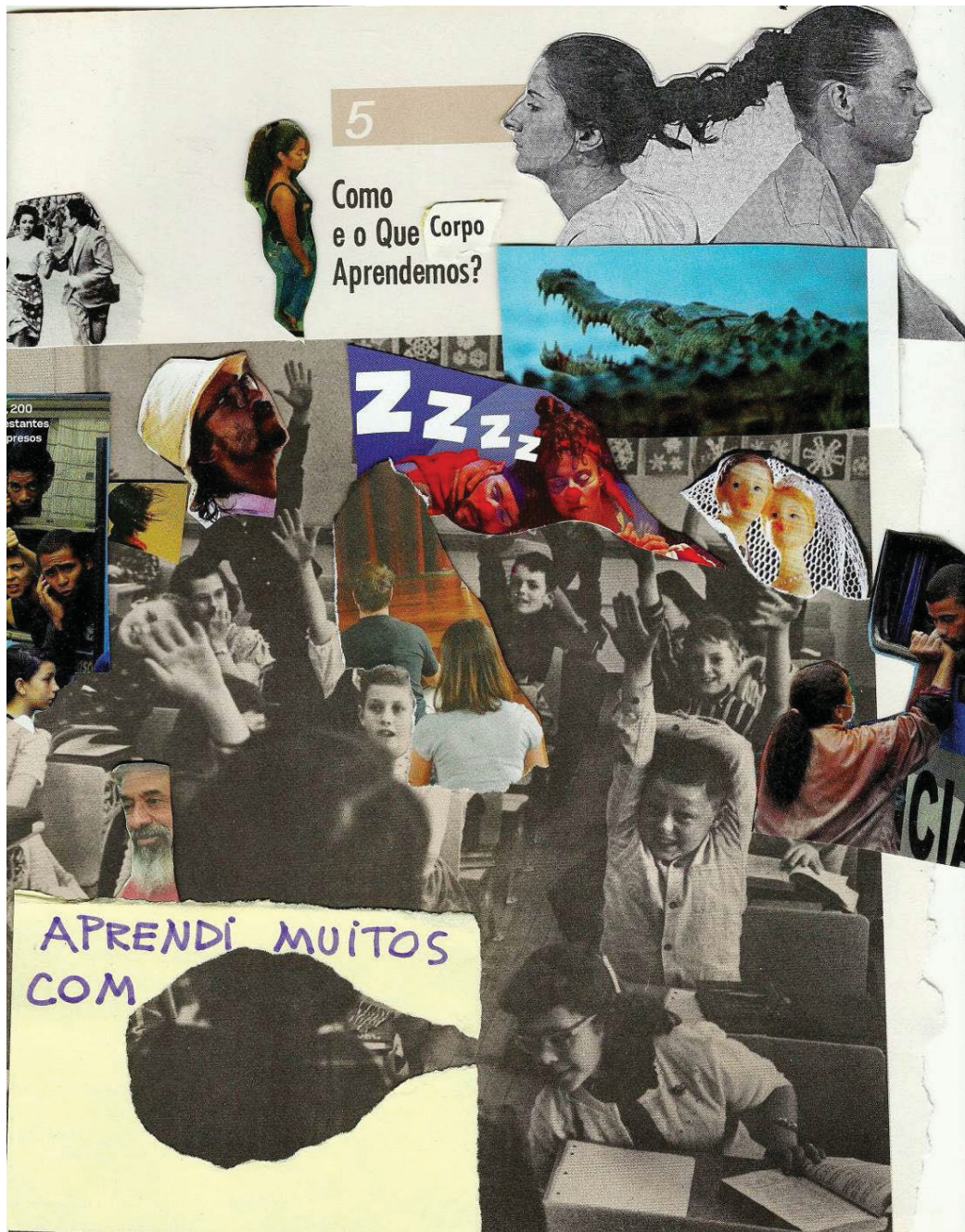
Nesse sentido, o aprender é um encontro entre o corpo do aprendiz e os corpos dos signos. Aprendemos com a convivência, com o corpo todo; processo da ordem do sensível, que envolve sensório-motricidade e não ideomotricidade;

(2006, p. 48), isto é, que aprender não implica em um movimento na ideia, mas sim em um movimento na sensibilidade, no corpo. (GALLO, 2012a, p. 7)

Nos deparamos com o mistério, como diz Silvio Gallo, de que não se pode saber de antemão como alguém aprende, pois cada pessoa interage com os signos de uma maneira, o que sugere a heterogeneidade e imprevisibilidade presentes no processo. Não se aprende “como o outro faz” ou seguindo seus passos, mas pode se aprender “com o outro”, fazendo junto com alguém, em relação com os signos.

Ao enfatizar o ato de “aprender”, ao invés do saber que se possui ou se pretende adquirir, Deleuze, de acordo com Gallo (2012b), destaca a importância do processo, portanto, mais do que o ponto de chegada. Caminhos a serem trilhados. Trata-se de abertura para o imprevisível da vida

Na esteira da linha de pensamento inaugurada por Nietzsche, Deleuze afirma que o aprender é mais importante do que saber, que é estático, na medida em que é dinâmico, processo, experiência, passagem, travessia. Quando alguém sabe, isso significa a tranquilidade de uma posse; mas, quando alguém aprende, temos o turbilhão do acontecimento, em que tudo é possível. Aí, nessa abertura, é que a criação pode acontecer. E, por ser
(GALLO, 2012b, p. 62)



Percebo ressonâncias entre os caminhos do aprender e a arte da palhaçaria. Mauro Zanatta, associa o palhaço à carta de tarô “O Louco” - o vigésimo segundo Arcano Maior ou número 0, variando de acordo com o baralho. Na carta do Tarô de Rider-Waite vê-se o andari-lho livre para viajar e incomodar a ordem estabelecida - seu rosto está voltado para o céu, em uma das mãos carrega um pau com uma trouxa e na outra uma flor. Ele está próximo a um precipício, mas não parece muito preocupado com isso, como se não precisasse “olhar” para o perigo que está em sua volta, confiando na sua natureza instintiva (NICHOLS, 1997). A arte da palhaçaria como um convite à aventura.

O LOUCO “simboliza o caos que faz surgir as coisas novas. Ele encarna uma espontaneidade (franqueza) despreocupada e sem preconceitos, além do prazer de experimentar. Sua força e proteção advém da confiança que ele deposita em seus instintos, que o ajudam mesmo em situações de grande perigo. Levado pela curiosidade pode alcançar grandes objetivos, dos quais ainda não tem uma noção precisa”. (Hajo Banzhaf) O Louco é a criança no ventre materno, com toda sua potencialidade de vida. Ele vive totalmente no presente. O Louco dá início aos primeiros passos de um novo caminho, que pode ser positivo ou negativo, dependendo das decisões tomadas e do caminho que se siga. (BANZHAF apud MIRANDA, 2013, p. 3)



Destacamos que não existe uma única maneira de tornar-se palhaça, essa aprendizagem, corroborando o que escrevemos acima, é singular. Nos processos de formação em palhaçaria acompanhados por essa pesquisa, percebemos a importância da criação do corpo palhaça sensível à relação consigo, com o outro e o espaço – o que também é potencializado pela brincadeira e pela improvisação, com atenção distraída para o que pode vir de “fora”, no sentido de aberto e disponível para o imprevisível, em conexão com o público e tudo que o cerca. Com atenção distraída, que envolve risco, mas, no caso do palhaço, conexão com o outro, presença.

Diferente de um personagem que interpreta um papel e que talvez apresente alguma “estabilidade” em suas características pessoais, a criação de uma palhaça é um processo contínuo de experimentação de si em relação com o outro. Corpo exposto ao ridículo, que se permite estranhar-se a si próprio, talvez, descobrir-se ridículo, ao invés de esconder-se, ou proteger-se... aventura que pede um corpo disponível e também é convite para sua criação. Corpo disponível para a queda! Como diz Burnier (2001), a palavra “palhaço” vem do termo “paglia” (palha), tecido grosso utilizado para revestir colchões, o mesmo que seria usado nas vestimentas dos palhaços. Tal tecido, afogado nas partes salientes do corpo, fazia do corpo um colchão ambulante e amaciava a queda.

Durante esses processos muitas vezes é importante deixar o caderno, as tentativas de explicação, pois os caminhos são misteriosos. Não é um processo muito fácil, tem a ver com uma confiança no desconhecido, no que se faz e se desdobra.... Os processos em palhaçaria envolvem um estranhar-se inclusive no próprio processo de aprendizagem.

Nesse andamento, também percebo ressonâncias com os caminhos que podem ser trilhados com o método cartográfico. De acordo com o que apresentamos na introdução desta pesquisa, segundo Kastrup, Passos e Escóssia (2015), a pesquisa cartográfica não se dá por regras ou protocolos, a direção não está definida a priori em relação a um objetivo ou metas. Assim, a cartógrafa não sabe de antemão o caminho que a pesquisa irá percorrer, pois o caminho se faz ao caminhar, ao se perguntar sobre o encontro com as coisas e não sobre a essência das coisas. Mais do que um método para ser aplicado está para ser experienciado, como uma atitude. O que interessa é o processo e a aposta na experimentação do pensamento, favorecendo, assim, o desenvolvimento de pesquisas singulares e produção de subjetividades. Com isso, pode acontecer, inclusive, que novos acontecimentos ganhem a cena principal e desloquem os interesses da pesquisa. É indicado que o pesquisador acolha os des-caminhos, não fixando-se de forma rígida às metas estabelecidas. Assim, caminha-se de acordo com o apontamento de Costa...

♦♦ “de que para cartografar, é preciso **estar** no território”. O pesquisador-cartógrafo não sabe, de antemão, o que irá lhe atravessar, quais serão os encontros que irá ter e no que estes mesmos encontros poderão acarretar. O cartógrafo, de certa forma, é um amante dos acasos, ele está disponível aos acasos que o seu campo lhe oferece, aos encontros imprevisíveis que se farão no decorrer do caminho.

(2014, p. 70-71)

Como sugerido na introdução deste trabalho, segundo Rolnik (1989), cartografa-se com o corpo todo, com afeto, abrindo nossa atenção e sensibilidade. Busca-se a criação de um corpo sensível que se envolva e experimente antes de classificar ou organizar, que permita que o mundo nos atravesse.

Entre professora, palhaça e pesquisadora ressoam as perguntas: Como se faz um corpo? Como sustentamos a relação com o não saber? Somos capazes de reconhecer e valorizar as diferenças nos processos de aprendizagens? Sem pretender respondê-las, mas compondo com a sensação fresca de uma associação, com Silvio Gallo lançamos convites para a professora, palhaça e cartógrafa...

Precisamos ter a coragem de ensinar como quem lança sementes ao vento, com a esperança dos encontros que possam produzir, das diferenças que possam fazer vingar, nos encantando com as múltiplas criações que podem ser produzidas a partir delas, não desejando que todos façam da mesma maneira, sejam da mesma maneira. (GALLO, 2012, p. 9)

Olhares – entre espaços

O olho que vê de longe e analisa: pode o olhar ser toque e corpo? Posso olhar com o cotovelo, com a nuca; deslocar o olhar, desfocar, descentralizar. O olho que pode enxergar de perto, sem a distância de um objeto de pesquisa. O corpo em movimento cartográfico. Corpo num campo de intensidades. Não apenas o olho. Como se desfoca o pensamento?

Deleuze e Guattari (2012b) escrevem sobre o espaço liso e o espaço estriado por vezes marcando uma oposição simples, outras vezes indicando uma complexidade, na qual as características opostas não coincidem inteiramente, assinalando misturas e movimento de um para o outro. Em *Mil Platôs* (volume 5), os autores discorrem sobre alguns modelos que informam sobre os espaços e as relações entre eles. São formas de pensar e estar no mundo - de também vê-lo: o *espaço liso*, objeto de uma visão mais aproximada com olhar háptico,

conectado com uma percepção mais tátil do que visual - ocupado por intensidades; o *espaço estriado*, com uma visão mais distante, olhar óptico - relacionado mais às coisas percebidas e formuladas, buscando uma certa centralidade. Quanto a relação entre tais espaços ressalta-se que ela não é dicotômica, mas abarca movimentos de passagens e combinações, como a estriagem no espaço liso e alisamento no espaço estriado.

Na tela, o pintor que olhar de perto enquanto pinta quase não enxerga nada e pinta, pinta... sem a possibilidade de analisar o traço em composição “com” outros traços. Nesse momento, a pesquisa parece que se faz na escuridão, por dentro. Pinto também atenta para o pano sujo no qual limpo o pincel, como convida Carmela³⁰,

👤 Trupe da Saúde 📅 setembro 10, 2012 ⌚ 9:22 am

O PANO SUJO

Das poucas vezes que experimentei as tintas me chamou a atenção o pano “sujo” que limpava o pincel. Que arte! Arte descontrolada, sem compromisso. Sem combinar ou arranjar nada. Sem contornos, porque sujava a mesa e a mão do “pintor”. Tridimensional, porque o pano ficava todo “embolado”.

Para os palhaços-pintores que já estão na estrada há algum tempo identifico um desafio. Lá pelas tantas os começos dos encontros se repetem, a mesma brincadeira aparece. A mesma temática. O mesmo vai-e-vem do palhaço. E o jogo se torna previsível. O palhaço vai pintando bonito.

Até mesmo nos jogos “novos”. Genuínos. Até mesmo com os palhaços-pintores novatos. Às vezes, o sujeito/palhaço fica “maquinando” de fora. Pensando o jogo ao invés de jogar. Querendo compor uma cor com a outra. Arranjar as formas. Deixar a obra bem acabada. Ele perde a arte que está ao lado. Arte-surpresa. Exuberante.

Pelas telas pensadas e improvisações amarradas. Pelas telas curtidas e improvisações jogadas. E pelo pano “sujo”.

Gamila Jorge Dra. Carmela

(CARMELA, 2012, NÃO PAGINADO)

³⁰ CARMELA. “O Pano sujo”. in: Blog Trupe da Saúde. Disponível em: <https://blogdatrupedasaude.wordpress.com/2012/09/10/o-pano-sujo/> Acesso em: 15 mar. 2020.

Entre uma coisa e outra, olho. Aprendo a olhar. Desaprendo a olhar. E confio nessa complexidade das oposições simples que são complexas ao mesmo tempo. Às vezes sinto o olhar dividido e rígido entre uma coisa e outra. Será que existe uma outra maneira? Um entre? Desconfio. Aparece como se fosse um terceiro lugar. Quantos lugares existem no que vejo ou nas gavetas da minha formatação? Sinto algo que possa ter a ver com imanência...

Olha o palhaço, olha a palhaça e... espaços que se abrem entre nós!

Passando pela rua XV de um ponto a outro caminhando entre o destino que está à frente e o lugar de partida que se foi há algumas quadras na margem dos olhos, aparece ele quase invisível na multidão, não fosse o nariz vermelho grande e esponjoso e um carinho cachorro trator é uma garrafa pet transparente com tampinhas amarelas, não sei, puxado por uma cordinha branca o carrinho ou pet, não sei, com sua natureza de pele, músculos e ossos transparente. Ele de blusa cinza e colete, calça jeans. Será que é ele? Conversa com uma senhora. Nas mãos uma caixinha com um aviso de papelão "Por favor, ajude o palhaço" ou algo assim, os meus olhos não conseguem identificar, mas com ele ficam e sento num banco mais à frente para acompanhar, ver melhor. Ao seu lado passa um rapaz e uma senhora, ele diz qualquer coisa, os dois seguem sem exatamente conseguir seguir e perguntam onde fica um tal lugar e o palhaço explicando vai caminhando e indo junto decidido que estava a seguir sem saber, ao passo que quase não percebo sua decisão e levanto para acompanhá-los, o cachorrinho no colo transparente, mas de repente as flores e o verde e o girassol, me apaixono pelo girassol no enquanto os perco, percebo depois, que já os perdi mas ganhei de presente um girassol. Obrigada, palhaço.

28 de janeiro de 2020

Ao acompanhar com os olhos o palhaço sinto que o olhar para o mundo se abre. Desconfio de que não tem a ver só com o olhar, mas com a maneira como o corpo palhaço compõe com o entorno, com as pessoas e lugares. É bonito perceber o quanto ganhamos de espaço-tempo com os palhaços e palhaças, como palhaça inclusive. Como se de repente coubesse o que não cabe... como se fosse possível experimentar o que escapa...

"Uma palavra sai, o gesto acontece e não sei de onde brotou" - conta a amiga palhaça. A tentativa de querer saber de onde, não leva a muitos lugares. Pelo contrário, leva a um lugar. De um ponto a outro. Mas pelo meio atravessa a palhaça. A palhaça que passa bem

juntinho à parede da sala de espera do hospital, quase imperceptível nas margens do olhar do garoto que hoje não quer ver, mas os olhos da palhaça viram um pouquinho. O coração sente. Parece que é mesmo sobre o encontro; uma afinação delicada entre a decisão de entrar ou não... e o corpo faz bobeira e fala coisas inimagináveis que não seriam permitidas em nenhum lugar, mas, por acaso, ali, couberam.

Às vezes não cabe e é mesmo com o risco de quem tem a boca aberta onde já se viu falar tanta bobagem, já disse que não é pra falar merda! Falar o quê? Merda! Mas se é você quem tá falando merda! Eu já falei pra não dizer “merda”, merda! Quando o hospital não tem nada a ver com aquela ideia congelada de hospital que habita o inconsciente de alguns aqui, agora é uma festa de aniversário, uma sauna, duas embarcações, a casa da minha avó, o apartamento da vizinha - “Tem um pouco de açúcar para emprestar, vizinha?”. São tantas intensidades que elas explodem a tentativa de falar delas que não seja com elas e com o que de fato aconteceu que nem se sabe ao certo como foi... que pensamento de palhaço às vezes não tem passado nem futuro.

Ao longo dos anos, começo a me dar conta de como o cultivo do encontro com o outro³¹ é uma prática muito presente no trabalho que desenvolvo como palhaça, nos diferentes projetos e coletivos, e como isso potencializa o meu corpo, e pode entrar em ressonância com outras práticas e processos de aprendizagem. “Outro” que não é abstrato, nem uma “ideia” que fazemos do outro, mas o outro enquanto tal, como diz Silvio Gallo (2008). Outro que pode ser uma pessoa, e também o Rio Belém, as árvores centenárias do Passeio Público, os pombos, os edifícios, a grade, as cenouras, as alfaces, o asfalto... nessa selva de aço e de antenas, como canta Alceu Valença³². Outra que é a cidade, com a singularidade de cada lugar. Outras que também são variações de cada uma de nós, com e sem nariz, palhaças ou não. Outras que nos fazemos juntas.

³¹ Hoje percebo que minha atuação e formação como atriz e palhaça sempre estiveram ancoradas na experimentação do encontro com o outro e o espaço, que se deu de diferentes maneiras. No trabalho que desenvolvemos nos hospitais (projeto Trupe da Saúde, do qual participo há 13 anos), a base é a improvisação e o jogo que a dupla de palhaços cria na relação com os pacientes, acompanhantes e equipe médica, na maioria das vezes sem nenhum roteiro prévio. O encontro, sem medida prévia, faz-se em ato, acontece de múltiplas maneiras, podendo ser espalhafatoso ou delicado e sutil, ou ainda quase invisível, como um olhar à distância. Tal experimentação também acontece na e com a rua, desde 2008. Assim como muitos palhaços e palhaças, do início da minha formação (e até hoje), pratiquei “saídas pra rua” em dupla ou em trio, pelas feiras e praças da cidade, para encontrar-se com o outro. Considero também que tais experimentações tiveram um desdobramento importante após os estudos que realizei com o c.e.m, centro em movimento, que marcaram profundamente minha prática artística, os corpos Camila, Carmela, Márcia Rodrigues, Freira e Noiva, e as criações que venho desenvolvendo, sejam elas trabalhos “solos” ou em coletivo.

³² Pistas em Espelho Cristalino, de Alceu Valença - <https://www.youtube.com/watch?v=G273Xc70krc>

Caos?

*

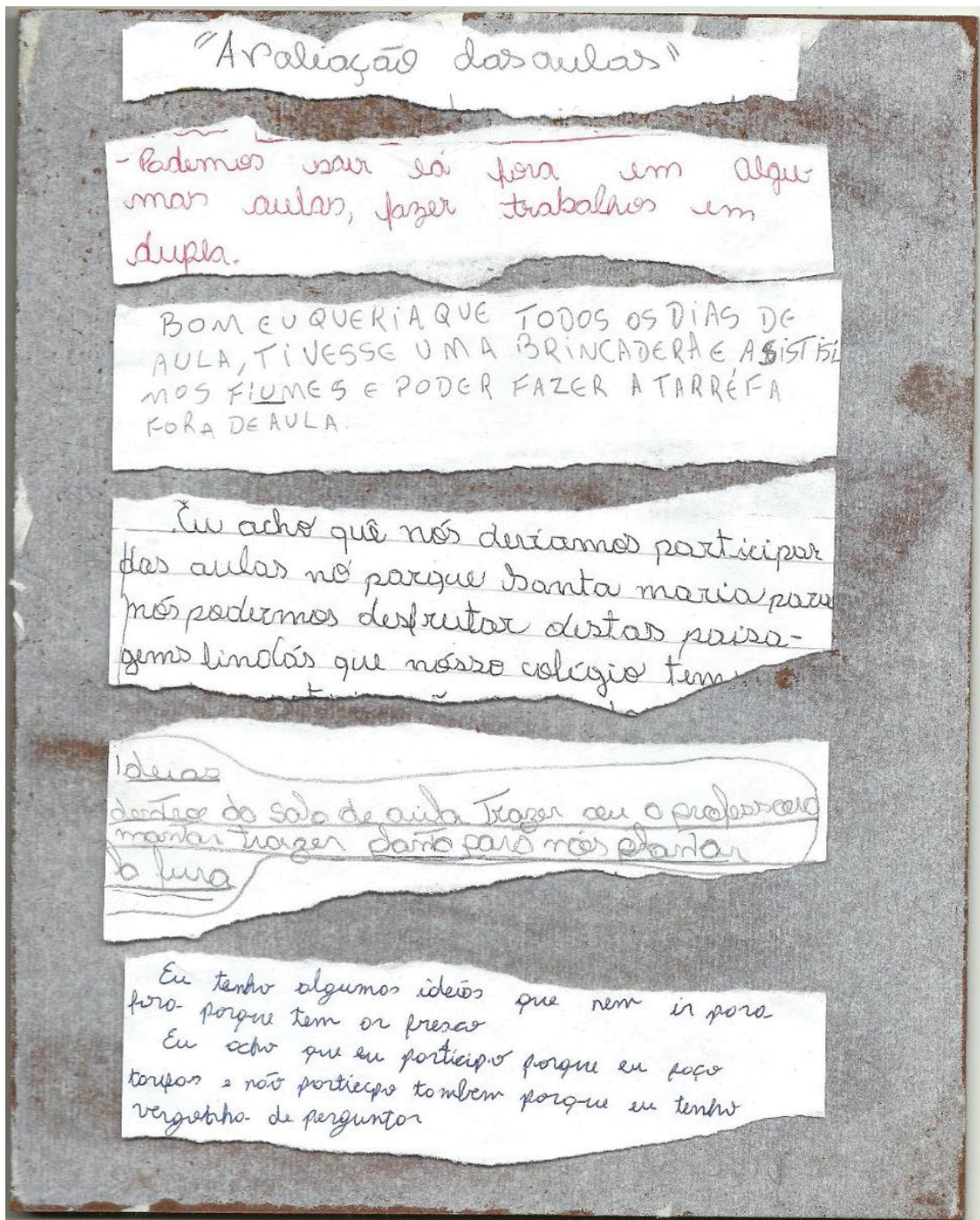
~~Bate o sinal.~~ A ~~sempre~~-recém professora ~~palhaça pesquisadora de geografia~~ atravessa o ~~recreio~~. As crianças os meninos as meninas ~~jovens e adultos~~ a ~~chuva toda molhada~~ eolando figurinhas ~~altas risadas com correria pra pular elástico chicletes e migalhas de lanche no chão a corda a corda... acorda!~~ ~~cada um cada uma no seu quadradinho~~ Olha a ~~bola!~~ ~~a internet tá péssima~~ Uhhh quase ~~esqueceu a câmera ligada!~~ - com o tudo que cabe e não cabe ~~num intervalo de 30 minutos~~ numa aula, numa casa, numa vida! A professora abre o ~~google meet~~ a ~~porta da sala~~: o áudio, a porta para o gato sair... ~~atende a campainha~~. Alguns alunos começam a chegar ~~entrar~~. Uns sentam? ~~Comem?~~ ~~Cuidam dos filhos e filhas?~~ Outros ainda não. O ~~recreio~~ a aula continua. ~~Devagar~~ o tempo ~~curto da aula de 50 minutos~~ está passando rápido devagar demais... ~~é preciso começar~~. ~~Quanto tempo conseguimos ficar na frente do computador?~~ A professora ~~organiza as coisas organiza e organiza mais do que o necessário~~ na ~~esperança que alguma outra coisa aconteça e a aula finalmente se inicie...~~ no enquanto alguns ainda estão a entrar e outros quase a sair de novo. ~~Dentro da sala,~~ e o ~~recreio?~~ ~~continua~~. As fofocas? A paquera? O cafezinho? ~~Começa a chamada que aparece e desaparece~~ Dilma, Gustavo, Jair, Luís, Marielle, Michel, Rafael com a ~~oscilação dos volumes~~ ~~os microfones mudados de cada quadradinho, casas, cidades, estados~~ das vozes e o barulho das cadeiras e carteiras conversas e movimentos... e... nada? Ou melhor, tudo? O ~~recreio~~ ~~que~~ insiste em continuar. ~~É mesmo difícil~~ ~~Como vivenciar a aula virtual?~~ ~~para a 5ª série B.~~ “Pessoal, pessoal! Galera, aqui, gente... só um pouquinho pessoal ~~vou tentar compartilhar a tela~~” – diz a professora, junto ~~com o silêncio~~ a ~~barulheira~~ que continua. “Pessoal, gente, vamos abrir ~~uma roda~~ ~~salas paralelas...~~ vamos, experimentar gente? Vamos ~~começar~~ ~~continuar depois da aula...~~” e insiste “~~podem~~ seguir conversando ~~mas~~ ~~mais um poquinho?~~ vamos abrindo a roda... ~~sem arrastar as carteiras~~ ~~pessoal...~~” ~~como é que vocês estão?~~ O que ~~vocês gostam de fazer?~~ - junto com tudo que vai acontecendo ao mesmo tempo. “~~É mesmo sobre~~ com o caos e origem do universo essa aula” – diz a professora ~~baixinho para si mesma~~. ~~Mais baixinho ainda,~~ ~~escuta o conselho de uma das alunas.~~

*

O espelho (espelho) em que me vejo durante as aulas e encontros virtuais. Os sons dos espaços diversos. As câmeras ligadas (ligadas) ou desligadas. Lavar a louça, comer, deitar no enquanto se escuta uma aula. Cuidar da criança. Ter mais tempo de convívio em casa. Qual convívio? Como piscar pra você entre tantas janelinhas no google meet? E as bolinhas de papel voando pelos ares, os cochichos e as paqueras? O microfone que escapa. O som privado que invade a tela. O som da privada que invade a tela... ops. A tua casa. A casa dele. O carro dela. A minha casa. Os panos de fundo bidimensionais. As estantes de livros. O seu marido, seu filho e sua gata. O microfone está ligado e ela não percebeu. A câmera que fica desligada e a aula termina e a câmera continua desligada... ei, você está aí? Estão me ouvindo? Recortar revistas no enquanto a aula acontece, com a possibilidade de uma deliciosa atenção distraída. Vida. A impossibilidade de falarmos todos juntos - os microfones se silenciam. Morte. O que está se passando com você? Como saber o que se passa com você sem câmera? Você está bem? Morte. Vida. Vida. Uma bichinha em casa. Uma casa com jardim. Uma fresta de sol. Um encontro na praça entre duas crianças desconhecias. Uma escola necessária. Muitas merendas necessárias. E o recreio? Os corredores. O cafezinho depois da aula. Os amigos e amigas e ... escutar sua respiração. Ouvir juntos qualquer estrondo... a chuva. Aqui faz frio, aí faz calor. Saio de casa sem sair de casa. Quantas vezes saí de casa hoje? O tempo da presença. O tempo do deslocamento que vira mais uma reunião. O restaurante universitário? A biblioteca? A carona depois da aula? A internet cai. A dificuldade de me ver na tela no enquanto falo, estou duplamente na sala. Joga comigo? Morte. Vida. Atrevida. Como vivemos? Como morremos? A radicalidade dessas questões em tempos de pandemia. A necessidade de encontrar. Distanciamento social não precisa significar isolamento social. Como experimentar o que pode ser “distanciamento social” num país Brasil 2021? Quais são as possibilidades de aprendizagem com a pandemia? Como nos deixamos afetar por esse acontecimento entre tantas urgências?

MOVIMENTO II - (título em movimento)

encontros intensivos e possibilidade de criação nas artes cênicas e palhaçaria – criação do corpo palhaça em encontro com pessoas e lugares da cidade - distinções entre criatividade e criação – aproximações entre aprender e criar nas artes e na educação – colonialidade: legitimação do conhecimento científico, relação com a alteridade marcada pelo combate e ressonâncias nos processos educativos e artísticos – aprender em relação de abertura com a alteridade: deixar-se afetar pelo outro – considerações sobre a queda – seguir com o problema nas ciências e na palhaçaria – novas notas sobre o corpo vibrátil – dupla capacidade do corpo (cortical e subcortical) e distintas experiências subjetivas (“sujeito” e “fora do sujeito”) – ressonâncias entre o corpo vibrátil e o corpo palhaça – convite para o corpo pesquisadora e professora



Fora da sala de aula – criar com Filhas da Fruta no encontro com as pessoas e lugares da cidade³³

~~Primeiro sinal! Segundo sinal! Terceiro sinal!~~

Infiltração na escrita. Um capítulo imprevisto, rio caudaloso que atravessa o texto e encontra espaço por entre as folhas. Marca no corpo ativada pelo processo do mestrado, conversas no grupo de orientação, disciplinas e encontros inusitados no Passeio Público, onde atuamos como Filhas da Fruta. O corpo palhaça, da dupla de palhaças, que se faz em relação com o espaço público, a Feira de Orgânicos do Passeio Público, as feirantes, as árvores, as pombas, as famílias indígenas... Dar palavras a essa marca vem sendo lapidar a escrita entre o invisível e o visível, micro-movimentos com a cidade, atravessados por diversas esferas políticas³⁴.

Foi assim, a convite de uma, seis mulheres começaram um “grupo de estudos” sobre comicidade e música, daí, com o tempo ficaram cinco mulheres, depois quatro, cinco, quatro, quatro, três?... Tudo certo como dois mais dois são cinco³⁵, canta Roberto e... seguimos o baile. Os encontros eram semanais, mas semana que vem não tem, e já logo mensais... e depois (...) A lembrança da dinâmica dos encontros, por mais instáveis que fossem, remetiam à cadência: aquecimento vocal e corporal para então seguir com outras propostas práticas, cada vez sugerida por uma participante diferente.

Não, não... começou quando, encarnações depois, três daquelas mulheres se encontraram na plateia de um show de música ao ar livre e cantaram e dançaram intensamente como se fossem as artistas da banda. Então, combinaram de se encontrar durante a semana para seguir o show, estar juntas, tomar café, batucar... já no dia seguinte uma delas acordou com o nome brotado na boca – “Filhas da Fruta”.

E começou pra valer na Feira de Orgânicos do Passeio Público (Público)! Quando o café da feira de orgânicos, “ponto de encontro” entre as mulheres que depois seguiam em direção à casa de uma delas para “batucar” (palavra que não coincide exatamente com o que faziam, mas experimentamos agora, na tentativa de seguir com a frase), de repente, deixou de

³³ Filhas da Fruta é uma coletiva ajuntamento colmeia matilha composto orgânico pelas artistas Ailime Huckembeck, Camila Jorge e Má Ribeiro. O processo de formação do grupo aconteceu entre 2011 e 2013, na cidade de Curitiba, Paraná. A partir de meados de 2016, com o afastamento de Ailime Huckembeck, as artistas Camila Jorge e Má Ribeiro seguiram desenvolvendo o trabalho em parceria com outras artistas curitibanas.

³⁴ Cabe ressaltar que as escritas desse capítulo não coincidem necessariamente com a pluralidade de entendimentos e pensamentos que outras integrantes das Filhas da Fruta possam ter do trabalho desenvolvido pela coletiva. Como sugerimos na introdução, cartografar é criar com os agenciamentos produzidos por nós, no caso dessa pesquisa, buscando escrever a partir das marcas no corpo atentas às aprendizagens entre palhacaria, educação e cartografia, com especial consideração para a experimentação do corpo.

³⁵ Pistas em – Como dois e dois são cinco, de Roberto Carlos -<https://www.youtube.com/watch?v=5VkcRR9eiOw>

ser “ponto de encontro” entre elas e desvirou-se para o mundo. Simples assim, um dia não foram para casa e ficaram no Passeio Público, também pelos fins de semana seguintes. Como se o sinal que marca o fim do *recreio* batesse e elas se recusassem a voltar para a sala de aula, por mais deliciosa que ela fosse, com cadências, inclusive, muito diversas do “grupo de estudos” anterior, ou de um “ensaio”. Os instrumentos musicais saíram das sacolas e ficaram disponíveis na grama do Passeio para quem quisesse se juntar, cultivando qualquer coisa sem nome e sem muitos propósitos, entre batucar, cantar músicas conhecidas ou inventadas no momento, dançar, tomar café...

Entre 2014 e 2016 - ou muito mais, pois é desses tempos que perdemos as contas, tamanha a intensidade dos encontros - habitamos a grama verde e arredores do Passeio Público aos sábados pela manhã. T-o-d-o-s os sábados pode ser mentira. Estivemos, as Filhas da Fruta, por alguns meses em residência artística no centro em movimento (c.e.m)³⁶, também teve dias que uma de nós não ia, e outros dias de chuva que poderíamos ter ficado em casa, mas esses eram especialmente convidativos, portanto, todos os sábados ali estávamos. “O que tá acontecendo aqui? O que tá acontecendo aqui?” – é o hit da música. “É um milagre! Coquinhos dos milagres!”³⁷

Havia horas que aparentemente “nada acontecia”. Conversávamos, tomávamos mais um café... e então alguém puxava o pandeiro e somavam-se duas e mais alguém que chegava de bicicleta... e de repente éramos uma roda de muitas e muitos. Depois a maré vazava e ficavam menos duas. Em outros momentos uma onda atravessava os corpos e as três borbulhavam banda, desenhava-se no espaço um quase palco... e no fim de semana seguinte alguém perguntava “vocês não vão tocar hoje?”. Às vezes tocávamos, às vezes não. Tocar, dependendo do momento, pode ser ficar em silêncio, se banhar ao sol ou se aninhar numa conversa ao pé do ouvido.

As marcas desse processo artístico se infiltram no texto e ressoam com o que falámos no movimento/capítulo anterior sobre a aventura de aprender e o convite para seguir por caminhos desconhecidos, que não tem tantas explicações nem porquês. Talvez eu esteja ~~me~~ ~~repetindo~~ variando... maneiras de seguir amassando as coisas entre nó (nós). Vibrando com o “começar” despretensioso das Filhas da Fruta, sem o interesse em querer chegar a algum lugar

³⁶ Em 2015, de abril a julho, as Filhas da Fruta estiveram em residência artística no centro em movimento (c.e.m), em Lisboa. A residência foi uma proposta elaborada pelas Filhas da Fruta em diálogo com a equipe do c.e.m. Foram desenvolvidas diversas atividades, como participação em aulas, investigação e criação artística em relação com a comunidade e participação no Festival Pedras, organizado pelo c.e.m. O projeto teve apoio do Ministério da Cultura, tendo sido contemplado pelo Edital Intercâmbio - 2014/2015.

³⁷ Pistas em – O que está acontecendo aqui, Filhas da Fruta - <https://www.youtube.com/watch?v=tSMc85TOItA>

ou definir trilhas... pegando carona no desejo e na alegria dos encontros, que nos arrasta e faz esquecer de possíveis outros compromissos... ou nos ajuda a lembrar o que importa.

Com Sofia Neuparth (2011) encontro pistas que pulsam pelas linhas entre nós - possíveis diferenças entre “criatividade” e “criação”. Criatividade, palavra gasta e recorrente nos meios artísticos e educacionais, teria a ver com a capacidade de jogar com determinados elementos estabelecidos à partida, dentro de um campo de possibilidades conhecidas. Já a criação emerge do experimentar caminhos, dedicar tempo a caminhar pelo desconhecido, a encontrar o conhecido e não fixar ideias, mas permitir movimento, possibilitar outras combinações. Criação é desdobramento, que inclui o que é e o que não é; não necessariamente é algo “novo”, mas carrega em si a possibilidade do que “não se sabe”... de alguma maneira, intuo, como potência de variação. Ressoando com o que diz Sofia, seguem algumas linhas escritas pela equipa do c.e.m. na revista “Pessoas e lugares” (2009):

possibilitar combinações. O tal invisível não precisa do novo ou do diferente para se revelar, a matéria da criação nasce mesmo aqui neste canto da sala perto da janela ou no escorregar dos olhos pela rua fora, a rua que subo todos os dias. Criação é sempre desdobramento, mesmo que seja um desdobrar do si em si mesmo, mesmo que se alinhe num fio claramente definido inclui sempre a mancha do que não é fio.

É aí que entra a investigação artística. O artista é o que se atreve a exercitar a criação e a investigação artística é exactamente essa prática do fazer que implica insistir, implica uma cadência, implica pôr as mãos à obra. O que me entristece é que esse tal artista que qualquer um potencialmente seria murcha mesmo por tanta falta de jardinagem, entra a redução, o funcionar, o objectivo fechado que dirige o percurso qual cenoura à frente do burro. E nem é que ache que devia haver mais artistas, é que a capacidade de ver o invisível se vai reduzindo e em breve o miúdo que diz que salta só numa perna até quase tocar no céu já me está a dizer que o céu se pinta de azul e mais nada. Aí fica a vida um bocado mais triste e mais uns anitos e já nos ouvimos dizer “que saudades de quando era criança” provavelmente nem é de ser criança que temos saudades, é de desdobrar, de criar. (2009, p. 21-22)

Nesse sentido a criação artística ressoa com a concepção de aprendizagem como criação, de acordo com o que desenvolvemos no primeiro movimento/capítulo, perspectiva com a qual esta pesquisa se alinha. Também com o que escrevem Deleuze e Guattari (1993) sobre a criação em ciência e a filosofia. Para ele, estas, assim como a arte, são criadoras, cada qual com sua especificidade, o que não significa isolamento. São bem-vindos os

agenciamentos, conexões, rasuras entre os diferentes modos de pensar. No decorrer dessa pesquisa, mais do que pensar contribuições das artes para a educação em ciências, o que tem pulsado são as ressonâncias entre essas áreas, pensar como campo de interseções. As leituras e discussões em educação têm movido marcas que seguem em movimento, ressoam e inspiram os processos artísticos acompanhados por essa pesquisa, os fluxos acontecem em múltiplas direções.

Seguimos com Sofia Neuparth (2011) que ressalta que o afastamento do trabalho manual e do saber experiencial, e a ênfase na ação repetida que move o gesto (o que pode ter se intensificado nos últimos mais de 200 anos com o processo de industrialização), constroem o movimento e nos distanciam do ritmo tremendo da vida, dificultando a criação.

movo-me pela falta de algo para suprir a lacuna, para tapar o buraco e angustio-me constatando que esse medo é o jardineiro da ferida. confundo solidão com isolamento, esqueço-me de tocar e ser tocada.

(...)

procuro o ponto do início e dou comigo desesperada no avançar de início em início ou de fim em fim sem lhe reconhecer o movimento. o ladrão é um ladrão enquanto é um ladrão, o corvo é um corvo enquanto é um corvo. o que ele vai sendo envolve-se numa bruma de desconhecido que não se move no ciclo entupido do controle.

(NEUPARTH, 2011, p. 17)

E com o incontrolável... seguimos sendo e sentindo! É sempre um movimento possível!

Se o processo de espetacularização do espaço urbano, potencializado pela dinâmica consumista e “turistizada”, favorece o empobrecimento da experiência urbana de seus habitantes pela diminuição da vivência corporal da cidade... se o espaço público pode ser vivido como lugar de passagem, pela janela do ônibus verde de turismo, pelas telas do celular ou pelo passo apressado... também acontecem outros movimentos.

GEOGRAFIA
+ UNIDA

PIQUINIQUE

SEXTA DEPOIS DA AULA

SÁBADO NA

FEIRA DE ORGÂNICOS

O QUE SE HABILITA A TRAZER

NOME	O QUE SE HABILITA A TRAZER
Raimundo	PIZZA TORTA DE SARDINHA
PROFA. Thiame Osório e Lili F. ABREU	AS CRIANÇAS vinho
KISÃ	
DOROTHEA	Dois + Alcool
Polícia (TALVEZ) Kandine (INCERTO)	Raimundo molodinho ou belacha
Maria ficou para tia maria delhires	FOME Refrigerante
ALMEIDA	TORTA FRANGO
Joaquim JORGE	FRUTA (MIMOSA, MELÃO...)
AS PALHAÇAS (incerto)	ALGUM DOCE...
Teresa que amava Gustavo	Placa de Florencia
João amava Rodrigues	UM POTE DE AZEITONA

O PASSEIO E PÚBLICO

A permanência despretensiosa das Filhas da Fruta na Feira de Orgânicos do Passeio Público, localizado no centro de Curitiba, favoreceu o alargamento das sensações em relação àquele lugar específico, o desenvolvimento de laços e à emergência da criação em composição singular com o espaço e as pessoas. Experimentações que pedem e criam um corpo poroso, atento para as sutilezas dos encontros, que nos reconfiguram a cada instante. Corpo vibrátil, ressoando com o que falávamos no capítulo anterior, em conversa com Suely Rolnik, sobre as vivências na Escola do Ator Cômico. Corpoacontecimento - palavra expressão movimento que pesco agora com Sofia Neuparth - e desvio da tentativa de conceitualizar, já que Sofia também não faz. Escuto o convite para a vibração.



o corpo, assim não o impossibilitemos, permite abrir a duração do enquanto. (NEUPARTH, 2011, p. 20)

Seguimos variando com essa prática de tornar-se junto, que desestabiliza definições predeterminadas do que pode ser corpo. As vivências com as Filhas da Fruta também nos instigam a pensar sobre as relações com o entorno, o lugar, considerando que a criação artística se dá em composição com o espaço.

Desdobrando o que escrevemos no movimento/capítulo anterior com Deleuze e Guattari (2012b), a cidade pode ser considerada espaço estriado por excelência, com suas rotas e padrões organizados, lugares que através de códigos definidos instituem modos de ser, estar, pensar, agir e sentir – esmagando as possibilidades de criação – mas também tem espaços lisos no seu interior, escapando em multiplicidades que não cabem nos mapas. As diferenças entre os espaços não são objetivas³⁸. Existem passagens, entre os espaços estriado e liso, que tem a ver com a maneira com a qual vivemos esses espaços, a maneira de estar no lugar, de viajar... De acordo com Deleuze e Guattari:

abandonar, e que só abandonam para conquistar e morrer. Viagem no mesmo lugar, esse é o nome de todas as intensidades, mesmo que elas se desenvolvam também em extensão. Pensar é viajar, e tentamos anteriormente erigir um modelo teo-noológico dos espaços lisos e estriados. Em suma, o que distingue as viagens não é a qualidade objetiva dos lugares, nem a quantidade mensurável do movimento — nem algo que estaria unicamente no espírito — mas o modo de espacialização, a maneira de estar no espaço, de ser no espaço. Viajar de

A ATUAÇÃO DO PALHAÇO COMO VIAGEM?

modo liso ou estriado, assim como pensar... Mas sempre as passagens de um a outro, as transformações de um no outro, as reviravoltas. No filme *No decurso do tempo*, Wenders faz com que se entrecruzem e

(2012b, p. 202-203) Mil platôs

Também encontro ressonâncias com o que escreve a geógrafa Doreen Massey (2004) sobre o espaço como lugar do encontro. Para ela, o espaço é constituído através de interações, desde o global até o pequeno. É esfera da multiplicidade, onde coexistem distintas trajetórias. Por ser produto de relações “entre”, está sempre num processo de devir – o que implica relações que podem ou não se efetivar. Por nunca estar fechado nem acabado, corrobora discursos políticos que insistem na abertura para o futuro e escapam da inexorabilidade – desviando de narrativas relacionadas à modernidade, que, no fundo, sabem a direção para onde a história está indo. Intuo que ressoa com o ovo, com o qual

³⁸ A leitora/leitor pode passear, se assim desejar, pelo tópico “Olhares – entre espaços”.

abrimos essa pesquisa, e se distancia de uma possível ideia ou representação de espaço, cidade, sala de aula... o que pode um espaço?

Tudo isso leva agora a uma conclusão adicional. Este caráter relacional do espaço, juntamente com sua abertura, significa que o espaço também contém, sempre, um grau de inesperado, de imprevisível. Assim, tal como extremidades inacabadas (*loose ends*), o espaço sempre contém, também, um elemento de “caos” (do ainda não prescrito pelo sistema). É um “caos” que resulta daquelas justaposições imprevisíveis, daquelas separações acidentais, o caráter freqüentemente paradoxal das
(MASSEY, 2004, p. 17)

Nesse sentido, ficar no Passeio Público, ter aulas fora da sala de aula, abrir a janela, etc, possibilita o contato com o fora - que se dá na relação sensível com o ambiente, quando percebemos a variação, o ar fresco, por exemplo, como diz o aluno na imagem com que iniciamos este movimento. Mas, de acordo com a perspectiva de aprendizagem com a qual alinhamos nessa pesquisa, intuo que tem algo desse “fora” tão querido pelos alunos e alunas, por nós, que também pode estar “dentro”, dentro da sala de aula, por exemplo, como movimento que atravessa o corpo e o lugar, movimento de criação... Desconfio que o “fora da sala” mais do que o encontro com um espaço físico, também possa ter a ver com o que não se controla, com o que não sabemos, com o olhar que se desloca ou é convidado a passear por outras paisagens (mesmo que sendo as “mesmas”). Abrir-se para o imprevisível da vida...

Assim como nos processos artísticos, na educação (em ciências) podemos nos abrir para o que não sabemos, jardinar a criação. Permitir-se ir “para fora” mesmo estando dentro, deixar o fora entrar, desacostumar o corpo, é um exercício constante. Dar atenção às insignificâncias, fazendo o “mesmo” que nunca é o “mesmo”, pois tem tantas e sutis variações. Preciosidades (preciosidades) de não saber.

Hoje compreendo como essa vivência deixou marcas no corpo, e também na grama verde, que, pisoteada, dançada, brincada, virou terreiro - por mais atentas que tivéssemos para evitar o mesmo pedaço verde, pretendendo reduzir os impactos. Uma escola (proposta) frutal que brotou de modo intuitivo, mais próxima do despropósito e da brincadeira, do que de fundamentações teóricas ou de uma maneira específica de resistência. Corpos que experimentam a permanência com o espaço público e a disponibilidade para os encontros, quando não se sabe de antemão o que pode um corpo, o que pode um lugar, o que podem os encontros. Corpo aberto da palhaça, no caso das Filhas da Fruta, nem sempre visível, pois em muitas das ações não usamos a máscara (o nariz vermelho).

Tais marcas no corpo não são exclusivas do corpo palhaça (no caso das Filhas da Fruta, variamos em diversos estados e afinal... o que é ser palhaça?) mas ressoam com a arte da palhaçaria, no que tem a ver com a brincadeira, com o que é despretenhoso... e escrever isso já é divertido. Brincadeira que mexe nas estruturas, faz o espaço tremer – é potência! Que também ressoa no corpo professora que pode se divertir... no corpo aluna com a sensação gostosa do recreio, da bagunça, do ar fresco que chega quando abrimos a janela ou vamos ter aula fora da sala de aula. A sensação do novo que nem sempre é possível de ser visto, percebido, sentido, quando temos a sensação de que tudo já está dado.

Nas proximidades do café, na verde grama e suas clareiras, no espaço entre as barraquinhas de alimentos orgânicos e as barraquinhas de artesanato, na pista compartilhada entre os feirantes, pombos, cachorros, carrinhos, clientes e toda a gente... Cultiva-se espaço-tempo para brincar, improvisar, dançar e tocar. “A porta está aberta porque o passeio é público”, diz o refrão do hit, que conta sobre o convite feito ao “público” e à “pública”.

rádiO atalalaiA – tocar e ser cocada (tocada)

(sintonizando)

Que me desmintam Iva Lourença se isso não for verdade ou que conte melhor mentira! Estavam as Filhas da Fruta fúlas da vida porque há tantos anos trabalhando no Passeio Público e havia pessoas que não tinham percebido que estavam t-r-a-b-a-l-h-a-n-d-o... tamanho despropósito! Onde já se viu trabalhar com bagunça e falta de horário marcado. Quando é que começa? Quando é que termina? Afinal, quantas elas são? E nesse enquanto, seguiam com suas músicas inventada, refrões improvisados, simples, sim, mas sempre novos, ou quase sempre... sempre com um tom de novidade que as convenciam! Mas estavam fúlas, era isso que eu estava dizendo, pois esse trabalho era pouco visível e talvez por isso não recebiam a cesta de alimentos no final da empreitada. Ao contrário, os amigos músicos, que iam de vez em quando e faziam show durante poucas horas, cantando sempre as mesmas músicas, podiam escolher os alimentos para levar para casa no fim da cantoria. Mas eu não vou falar nada sobre isso, porque não sou dedo duro e cada um colhe o que cultiva... bem, como elas não tinham terras, tiveram que se agilizar (agilizar). Então, um dia, mais do que fúlas da vida, desviraram-se as já conhecidas Iva Lourença e Carmela e vão dar uma volta pelo Passeio Público... saindo pela curva, indo lá pra trás do rancho fundo... quando de repente, para surpresa geral, terminaram o rolê justo ali, na frente dos amigos músicos. “Agora é nossa vez”,

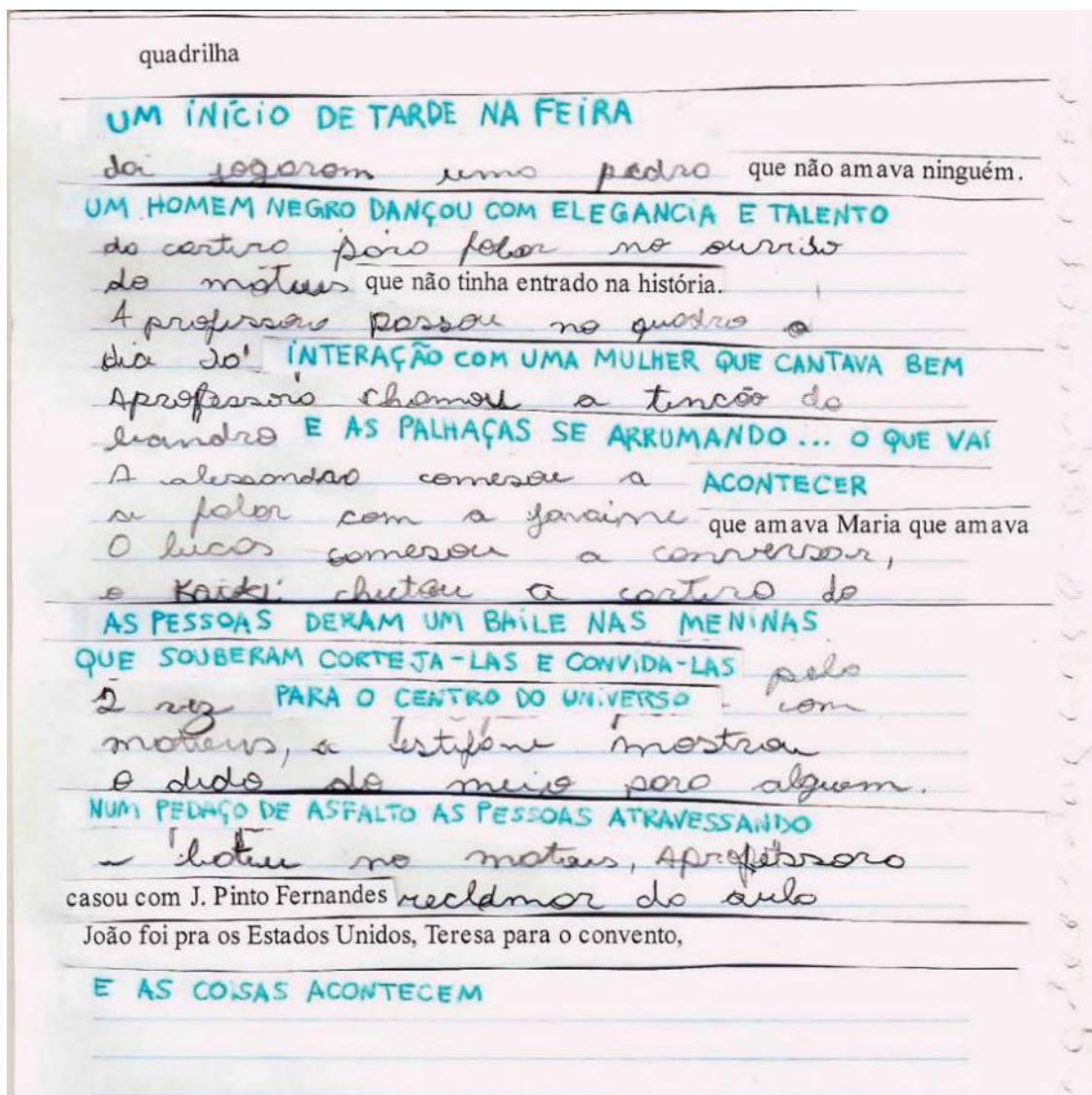
gritou uma. E a outra confirmou “É isso mesmo! É a nossa vez”. Os meninos muito gentis que são, mas com certeza sentindo-se intimidados pela astúcia e narizes avermelhados, deram passagem e elas se sentaram nos respectivos banquinhos em frente aos vossos microfones no enquanto o desespero foi batendo “E agora, o que vamos fazer? E agora, o que vamos fazer?” - era o que passava nas cabeças delas. Com as caras mais confiantes do mundo, não se sabe se foi uma que puxou a outra que já tinha puxado... Rádiiioo Atalaia!!! Assim foi ao ar, a primeira rádio orgânica da cidade. Poderíamos investigar melhor as origens dessa façanha, como sintonizaram a tal rádio, se foi alguma questão genética ou ondas vindas de um outro e tão próximo mundo, mas o fato é que instantes depois souberam que já existia uma Rádio Atalaia mudaram o nome para Rádio Atalaia - perceba a diferença entre as coisas iguais. E com o tempo e os engasgos na abertura do programa o nome foi sofrendo variação até virar rádio atalalaiA - a única rádio que toca em você!

Reporters (repórteres) Mârcia Rodrigues, Carmela e uma mulher que passou por aqui

O “espetáculo” *rádiO atalalaiA*, que só recentemente passou a ser assim chamado - atravessando variações como “intervenção cênica”, “ação cênica” e até mesmo “performance”, na medida necessária para concorrer em editais, correr dos policiais ou escorrer de modos costumeiros - é mistério. Inaugurar “começos” e continuidades para esse processo que segue em movimento é inventar histórias tão múltiplas quanto a imaginação florear, escrever com as experiências que cada uma/um possa ter tido, as marcas nos corpos, na grama verde³⁹, inclusive.

No decorrer dos anos nossa atuação no Passeio Público trouxe questões a respeito do financiamento do trabalho, contribuição mais que necessária para que a ação frutífera continuasse a acontecer. Em meados de 2016, com as mudanças que aconteceram na dinâmica da Feira de Orgânicos e o afastamento temporário de uma das integrantes do grupo, sintonizamos a *rádiO atalalaiA*. Palhaças em passeio ocuparam caixas de som e microfones, emprestaram cabos de extensão, inventaram roteiro em ato... Semanas depois, com algumas placas de papelão feitas pelo caminho e anos mais tarde com figurinos de gala. Os “quadros temáticos” da rádio surgiram a partir das improvisações que fazíamos com a rua e às vezes em casa, e são afinados e desafinados constantemente. Apesar de nos encontrarmos na “sala de ensaio”, a *rádiO atalalaiA* nasceu da habitação do espaço público pelo coletivo, em interação com as pessoas que ali estavam.

³⁹ A grama verde é uma pista. Começamos logo ali, na grama verde do Passeio Público, ao lado do café, atrás da barraca do peixe, na beira do lago. Delimitada por uma pequena cerca vazada que, ao contrário das grades que cercam os animais, é facilmente ultrapassada, quando não, despercebida. Anos depois da sua retirada alguém desconfia... havia uma cerca aqui?



As palhaças Iva Lourença e Carmela conduzem o programa de rádio com frequências abertas para os acontecimentos do momento, interagindo com o entorno e as pessoas. Notícias, horóscopos, músicas, telefonemas, previsão do tempo, histórias de amor, voz do Brasil, (des)comerciais... são alguns dos quadros clássicos dessa rádio nada convencional, que pode sofrer interferências a qualquer momento.

Uma rádio “ao viva” de transmissão corpo-a-corpo, que convida para juntos experimentarmos o encontro nas suas múltiplas formas, não exigindo atenção exclusiva. Um respiro no enquanto a vida pulsa... as pessoas caminham, os feirantes trabalham, as crianças se divertem, o cachorro faz xixi, o ônibus passa, o pastel fica pronto, o pinheiro cresce e duas palhaças conduzem um programa de rádio... que pode, literalmente, “tocar em você”!

O tocar se dá de múltiplas maneiras. Experimentamos deixar a porta aberta – afinal ela está aberta – para que o público sinta-se à vontade para se aproximar, parar ou seguir escutando as ondas no enquanto faz a feira (seja como feirante ou cliente ou esportista ou morador em situação de rua...). E também, se quiser, entrar no estúdio, cantar uma música, contar uma boa nova, reclamar o seu horóscopo. Não existe um convite pré-determinado para esse espetáculo, nem uma única maneira de tocar e ser tocado, assim como não existe uma única maneira de aprender – retomando o que escrevemos no capítulo anterior. O aprender é singular e se dá no encontro com os signos.

Longe de ser um espetáculo que pretende levar uma mensagem, comunicar algo específico, instruir; de se relacionar com o público como alvo a ser atingido ou uma massa homogênea de pessoas; de querer “dominar a plateia”, “controlar a sala de aula” ou priorizar um ritmo cômico pré-definido em detrimento da relação. Quais as camadas de interação que se abrem e se fecham com cada um, cada uma? Experimentar cada encontro, fazer laços, trançar fios, atar ou desatar nós.

Deixar-se atravessar... a ponto de quase ser levada pelo ônibus? Pode acontecer. Muitas vezes nos perguntamos sobre a relação com o caos. A emergência de um roteiro em “relação com” - composto de quadros da rádiO que surgiram nas improvisações e começaram a fazer sucesso também entre nós mesmas – possibilitou outras danças com o caos. No decorrer das apresentações começamos (ou continuamos) a perceber as variações dentro de um mesmo quadro, sempre, ou quase sempre, pulsante. A necessidade de “passar o chapéu” trouxe uma cadência para o trabalho... as moedas, as notas, os alimentos que recebemos dos feirantes – também são elementos de composição importantes, que variam em grau de interferência de acordo com a urgência do momento.

Há quatro anos (ou mais) a *rádiO atalalaiA* segue viagem com a Feira de Orgânicos, feiras livres, praças, espaços públicos, rádios e até mesmo teatros, sintonizando com as particularidades de cada lugar, experimentando diferenciações no seu formato. No decorrer desta pesquisa de mestrado - que acontece lado a lado com as frequências da rádio - percebi que o slogan sofreu variação. A rádio que pode “tocar em você!”... É também a rádio que pode ser “tocada por você”. Afições do toque, diria Sofia Neuparth, quando a mão toca a perna e a perna toca a mão, o toque é movimento, contínuo acontecimento. Não que antes do início do mestrado isso não acontecesse. Mas parece que as palavras vêm ganhando movimento, sendo sintonizadas entre antigas e novas experiências em corpo e pensamento... ou seriam os encontros que vêm trazendo outros desassossegos e pedem passagem na escrita?

O corpo que se faz no encontro com o outro e o espaço público é também o corpo que no início de 2019 esteve nos atos contra o Decreto Municipal que restringia a arte de rua; que atravessou cortejos, assembleias e encontros da Rede Paranaense de Teatro de Rua (2019); que faz pontes com movimentos solidários e movimentos de mulheres (inclusive com a Telúrica - encontro com palhaças).

Corpo que continua na cidade e nas relações, trânsito que não se conclui nunca. Atravessado pelo espaço público que também é lugar do conflito, incluindo diferentes agentes e mobilizando agenciamentos dos mais diversos e contraditórios (BRITTO; JACQUES, 2009). Corpo que se constitui como corpo em relação inacabada com o ambiente coletivo, habitando um campo compartilhado entre corpos, o que nos aproxima do comum. Corpo que também no entre corpos – professora, palhaça, cartógrafa – segue por outras linhas...

Escrita como infiltração que não desagua... desassossego. Algo ressoa e varia com a pergunta que escutei no silêncio da professora de geografia, sugerindo outras camadas sobre o “como se olha”, se experimenta a relação com o outro e o que nos desestabiliza.

“Loço” – risco, erro e abraços!

Com licença posso me interromper aqui rapidinho? É que se não escrevo sobre isso meus colegas não me deixam dormir. É uma questão de ordem que não está nada resolvida entre nós. Tem a ver com o risco, arrisco. Mas o risco mesmo, não o rico (risco) de mentirinha! O risco que a gente sente nos ossos!

Cã entre nós... sabemos que nem sempre “acontece”, né? Sabemos do desespero frente à ~~quinta série~~ ao vazio... O público olhando a gente e, a gente, com a ansiedade à mil, não enxergando nada! Como é que pode o vazio ser tão raso às vezes? Sentir a imensidão e não conseguir enxergar nada além da ponta do nariz?

É o “loço”, dizem os colegas. A gente patina, patina e não sai do lugar. Com isso... “É preciso abraçar a técnica! Estudar como se constrói uma dramaturgia, praticar a triangulação, se aquecer bem para entrar em cena!” – dizem alguns. “É preciso abraçar o loço! Assumir que ‘nada está acontecendo’, pedir socorro para o coleguinha em cena, dizer na cara dura que de um momento para outro não está sendo possível enxergar nada e onde estão os meus óculos mágicos?! Externalizar a angústia... ou simplesmente ficar, ficar no loço um pouquinho...” – dizem outros.

Falar sobre situações como essa e possíveis caminhos pede delicadeza. Escapam... E não se repetem da mesma maneira. Muito querer, angústia, pressão para que algo aconteça – são dispositivos que impedem o movimento. “A procura é um lugar ingrato que passa por entre as pernas” – essa frase que me saiu pela boca poderia star num para-choque de caminhão! Ou então a gente encontra um caminho... e já logo acha que é uma fórmula! Se deslumbra com o sucesso diante do lodo (às vezes até mesmo “com o lodo”)... escorrega e cai na cilada de sair por aí achando que “tã tudo resolvido”... e ainda argumentando em favor de uma regularidade... festejando o “grande descobrimento”. Só que não! Não funciona sempre. São pistas, entende, mas nada tã garantido. O jeito é seguir com o cangaço (caçaço).

A gente fala, fala, fala do risco mas no fundo quer mesmo que dê “tudo certo”, ou que a gente saiba sempre dançar com o lodo... mas nem sempre é possível. Sim, podem acontecer pequenas coisas, variações, mas também pode acontecer de não sermos capazes de perceber e, então... o fracasso. É difícil de aceitar quando o movimento não passa. E talvez seja possível aprender com essas vivências também, acolher... Desconfio que uma potente aprendizagem seja suportar esses momentos. Suportar não no sentido de sofrer, mas de carregar, “atravessar com” a angústia, as pressões... abrir espaço... quem sabe até com amorosidade? Aceitar o erro, não como contraponto do acerto... aceitar para atravessar com o erro o que quer que seja e... trançando as pernas vamos caindo por essas linhas...

Camila, Carmela e seus colegas que tropeçaram por aqui

Carta para ~~Kemety~~ ou Kisã?

Essa é uma carta que atravessa o tempo, hoje você tem 10 anos, e te escrevo com cheiro de futuro. Talvez, de alguma maneira, ela chegue até você daqui a muitos anos, será? Escrevo pra você, pra mim mesma e outras leitoras e leitores à deriva, navegando por essa pesquisa de mestrado: “Para quem você escreve?” – é uma pergunta que tem me acompanhado nos últimos meses. São muitas camadas. Endereçá-la a você, Kisã, me causa um deslocamento tremendo, um frio na barriga e muita alegria. A escrita ganha outro movimento, talvez porque nos comunicamos de modos muito diferentes e isso me faz estranhar “minhas” maneiras de pensar, falar e escrever. O que pode um encontro?

Um dia você me perguntou como a gente se conheceu. Foi na Feira no Passeio Público. Não lembro exatamente. Na grama verde entre batucar, cantar e lanchar, os olhares dançaram e a gente se aproximou.

Outro dia chovia muito e ficamos brincando com um radinho e um microfone. Ficou gravado na K7. E depois nos encontramos muitas vezes... brincando... e trabalhando. Às vezes sinto que meu trabalho é uma grande brincadeira. Uma brincadeira séria! Hahahahaha! Agora escrevendo, penso no artesanato que sua avó vende na feira. "Vender" talvez não contemple a trama das relações. Uma amiga compartilhou um trecho de um livro no qual dizia que o cesto é conexão entre as mães e as crianças e a maneira do conhecimento atravessar (atravessar) os tempos. Tramas. Você e sua avó, tramadas, normalmente ficam em Curitiba no fim-começo do ano, que é quando você está em férias. Vêm da aldeia Boa Vista e se hospedam na Casa de Passagem das Famílias Indígenas.

Como Filhas da Fruta, frequentamos o Passeio Público há alguns anos. Tenho percebido que mesmo no espaço público ao ar livre podem aparecer paredes imaginárias, que restringem e selecionam o que a gente vê. A textura da parede é variável. Às vezes é uma película fina, quase como a borda de uma bolha de sabão. Bolha que circunda o mundo que cada uma/um vive, mesmo quando atravessamos diferentes lugares. Se faz, se mantém com a repetição do gesto, as ações rotineiras (rotineiras), os modos costumeiros de existir... a maneira como nos achegamos, por exemplo, no jeito de "encontrar". "Como é o seu nome?" – pergunta clássica que te fiz quando nos conhecemos e que vem desdobrando questionamentos. Tateando as bordas da bolha.

Foi fácil guardá-lo, Kemely. Tem alguma semelhança entre os nossos nomes. Já o nome na sua língua, escapava. Talvez pela dificuldade da pronúncia, pela estranheza com o Kaingang (no começo achei que era Guarani, tamanha falta de intimidade com as culturas indígenas). O nome da sua avó, Doralina. Às vezes é Doralina outras vezes Dolalina. E o nome em Kaingang também escapa. Assim como o nome da aldeia. É curioso que ultimamente tenho esquecido o nome de pessoas próximas, confundido palavras,

inventado outras. Algumas até se intrometem no texto, fazem variação. Não sei dizer há quanto tempo estou com esses esquecimentos... desde o nosso encontro?

Quando nos reencontramos, no início de 2020, anoitei seu nome em Kaingang, "Kysã". Perguntei se tinha algum significado na sua língua - "É aquela coisa que fica no céu à noite", você contou. E soube que você preferia ser chamada de Kisã.

Um tempo depois, tremeliquei com o livro do Davi Kopenawa e do Bruce Albert, *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, escrito em 2015. Kopenawa conta sobre os nomes dos yanomamis. Eles não gostam de escutar os seus nomes, nem o apelido de criança. Kopenawa diz, nas páginas 70 e 71: "É assim que trocamos insultos, expondo nossos nomes aos ouvidos de todos. De modo que aceitamos ter nomes, contanto que fiquem longe de nós. São os outros que nos usam, sem que saibamos".

O olhar deslocou-se.

<p>22/3 Qui</p> <ul style="list-style-type: none"> - Formação do país; "ACHA - ME NTO" DA RÁDIO ATUALAIA 	<p>28/3 Qua</p> <ul style="list-style-type: none"> - "GRANDES NAVEGAÇÕES" COM KYSA NO BRASIL - COBRANÇA DO PASSEIO PÚBLICO COM O VENTO 	<p>29/3 Qui</p> <ul style="list-style-type: none"> - DISCUSSÃO SOBRE MODELOS DE MUNDO E "O ENCONTRO DE VENTURA"; "O ENCONTRO" - CORREÇÃO NA TABELA. - VER ATIVIDADES SOBRE A FRONTEIRA COM A CRIANÇA DOS MENINOS 	<p>4/4 Qua</p> <ul style="list-style-type: none"> - ENCONTRO ENTRE PORTUGUESES E INDIOS. - DELIMITAMENTO DAS FRONTIEMAS - celebrações 	<p>11/4 Qua</p> <ul style="list-style-type: none"> - 6ª) DINÂMICA - OUTROS: 6ª FINALIZ. DO ENCONTRO ENTRE INDIOS E PORTUGUESES que não ESTÁ NA história
<p>12/4 CONTÍNUA</p> <p>DE FORMAÇÃO DO PAÍS CORPO</p> <p>ATRAVESSAM OS POLÍCIAS</p>	<p>18/4 Qua</p> <p>⇒ FORMAÇÃO DO PAÍS E CORRE COM A CAIXA DE SOM QUEIMADA</p>	<p>19/4 Qui</p> <p>3 PAVOS</p> <p>- TOTAL E RESIST. INDÍGENA.</p> <p>"QUAL É SUA TRIBO?"</p>	<p>25/4 Qua</p> <ul style="list-style-type: none"> - ATIVIDADE COM TRANSPARÊNCIA "CULTURA E RESISTÊNCIA NO BRASIL" - ENTREGOU AS ATIVIDADES COM AS COISAS PARA O CARIÓTIPO 	<p>26/4 Qui</p> <p>PRONUNCIAR CHINA CHINA CHINA</p> <ul style="list-style-type: none"> - RECOLHER O CHAPÉU E O CESTO COM AS CONTRIBUIÇÕES DOS ALUNOS

40 Planejamento das aulas - Composição feita com registros gerais do planejamento das aulas da 6ª série em viagem com Filhas da Fruta.



**COMO
ESTÁ O SEU
PORTUGUES?**

Interrompemos nossa programação para a transmissão obrigatória



(Iva Lourença e Carmela com a Feira do Passeio Público. Dois microfones - se possível - e uma caixinha de som. Um microfone para cada palhaça ou um microfone para duas palhaças, à medida das circunstâncias. Levanta-se a placa de papelão, escrito em tinta azul guache “VOZ DO BRASIL”. As palhaças em tom solene começam a cantar juntas “O Guarani”, de Antônio Carlos Gomes - tema de abertura da Voz do Brasil)

Iva Lourença e Carmela - Oh, Oh Oh Oh Oh, Oh Oh Oh Oh, Oh Oh Oh, Oh Oh Oh Oh Oh, Oh, Oh

(Carmela dorme ligeiramente e ao acordar sintoniza uma frequência cruzada - o nascer desse gesto acontece em ato, apresentando inúmeras variações a cada apresentação – a introdução de “O Guarani” desvira-se para o “Canto das Três Raças”, de Paulo César Pinheiro.)

Carmela - Ô Ô Ô Ô Ô Ô, Ô Ô Ô Ô Ô Ô, Ô Ô Ô

(no enquanto, Iva Lourença continua com O Guarani)

Iva Lorença - Oh, Oh Oh Oh Oh, Oh Oh Oh Oh, Oh Oh Oh, Oh Oh Oh Oh Oh, Oh, Oh

(Os dois cantos acontecem em paralelo até que as duas seguem com o “Canto das Três”. Um senhor negro que atravessa a ponte sintoniza o “Canto das Três raças” e canta junto... o quadro “A VOZ DO BRASIL” termina e ele assume a condução do programa dançando e cantando, tremelicando as ondas da rádio e, agora, também esse texto)

Senhor – Lerê, lerê, lerê, lerê, lerê
Lerê, lerê, lerê, lerê, lerê
Lerê, lerê, lerê, lerê, lerê
Lerê, lerê, lerê, lerê, lerê

Vida de negro é difícil, é difícil como o quê
 Vida de negro é difícil, é difícil como o quê
 Eu quero morrer na noite, na tocaia me matar
 Eu quero morrer de açoite se tu, negra, me deixar

Vida de negro é difícil, é difícil como o quê
 Vida de negro é difícil, é difícil como o quê
 Meu amor, eu vou-me embora, nessa terra vou morrer
 Um dia não vou mais ver, nunca mais eu vou te ver

(Sintonizando frequências⁴¹)

A urgência intervém no texto. Vozes do Brasil. Em tempos de criminalização declarada dos movimentos sociais, quando a violência no campo e na cidade se intensifica, com assassinatos de integrantes dos movimentos de luta pela terra, no ano em que cresce o número de lideranças dos povos indígenas que foram mortas, em que aumentam os casos de feminicídios no país, e a comunidade negra continua denunciando o genocídio da população negra: “Estamos em guerra há 500 anos”, como disse Leda Maria Martins, “Eu sou uma mulher negra. Você me vê? Você me escuta?”⁴². A gente grita.

Catherine Walsh (2016), no texto “¿Interculturalidad y (de)colonialidad? Gritos, Grietas Y siembras desde Abya Yala”, afirma que a violência e a guerra fazem parte das concepções dominantes de civilização e de progresso. Seu texto faz-se como um grito, que não é só de horror, mas também de ação. Não é um grito que ela faz em nome dos povos e comunidades, mas é um grito “com” eles e elas, portanto, relacionado e relacional. Considerando que o sistema capitalista-extrativista-patriarcal-moderno-colonial nos atinge a todos, é um grito que ecoa...

Tengo que desatascar el grito, hacerlo salir de mi pecho, sentir, escuchar y caminar su vibrar. Así deja de ser solo mío; empieza a mezclarse con las “sonoridades de ligazón y resistencia frente a la disminución de la vida [...], se replica [...]” (Estévez, 2016: 82). A “salir de la piel de [mi] grito. Meter[me] en la piel del mundo por [mis] poros”, como decía el martiniquense Edouard Glissant (1981/2010: 16), es ser parte de esa nosotras y nosotros que *con* y *desde* los distintos contextos “de abajo” no dejan resonar. (WALSH, 2016, p. 11)

42 SE MESURA

⁴¹ Pistas em -

“O Guarani”, de Antônio Carlos Gomes - <https://www.youtube.com/watch?v=p7KLeVLAPs8>

“Canto das Três Raças”, de Paulo César Pinheiro - <https://www.youtube.com/watch?v=hmOxiCGljf4>

“Retirantes (Vida de Negro)”, de Dorival Caymmi - <https://www.youtube.com/watch?v=5UQrp3pUiik>

⁴² Mesa-redonda “Mulheres Palavras/Pensamentos - Bafo da Gralha”, organizado pela Cia Senhas de Teatro no segundo semestre de 2019, em que Leda Maria Martins foi uma das convidadas. Em sua fala Leda também faz referência ao trabalho performático da artista Val Souza.

Com Walsh gritamos. De acordo com a autora, o sentido crítico de interculturalidade não se atém à diversidade étnica, mas à diferença colonial. A colonialidade do poder ocasionou a classificação de seres, saberes, visões e modos de vida, a partir de critérios como “raça”, “gênero” e “razão”, como parte de um processo civilizatório e eurocêntrico. E a decolonialidade começou junto com o processo da colonialidade, como maneira de resistir, mas também de (re)construir.

Grito, gritas, gritamos. Los decibeles, el eco y la resonancia van in crescendo. Se confunden, se comunican, se mezclan y se tejen con otros gritos -con todos los gritos del mundo y desde abajo- incluyendo los gritos de lxs otrxs seres, con lxs del agua, los ríos y la mar, las montañas, los árboles, los pájaros y animales, con los gritos y las gritas de las ancestras y los ancestros cuya presencia y memoria siguen vivas. Son gritos de horror, dolor, bravura, rabia e indignación, gritos en contra del proyecto de guerra-muerte.

Pero también, son gritos de, desde, con, por y para la vida, por y para el re-existir, re-vivir y con-vivir con justicia y dignidad. (WALSH, 2016, p. 16)

O corpo da atriz e palhaça e professora e brasileira e humana e... sente. Nos últimos anos nossas vivências e atuação no espaço público, bem como em movimentos artísticos e participação em eventos organizados por movimentos sociais, têm assinalado a urgência de pensarmos sobre questões raciais. Brancura da pele, cabelos claros e olhos azuis. São os contornos do corpo? Talvez fiquem aí os olhos dos policiais, que fazem vistas grossas à nossa atuação como Filhas da Fruta no Passeio Público, e não nos impedem de seguir com o espetáculo, apesar de não termos licença da prefeitura, situação que dificilmente acontece com colegas e parceiros de trabalho negros e negras. Branquitude⁴³ que não é só minha, mas que nos atravessa, é relacional (relacional). Assim como nos atravessam outras cores, histórias e geografias, num “único” corpo, que está longe de ser “único”, ao fazer-se no encontro com o outro. O corpo que sente desejo/necessidade de estar com a rua, seja a “rua” a feira de orgânicos do Passeio, um pedaço da calçada, o banco da praça, uma aula de dança de vogue que eu nem sabia que existia, uma festa-manifesto da ocupação Tiradentes no CIC... o sentido tem sido aquele que ventila a ideia de si como ponto, mesmo sendo ponto às vezes.

⁴³ De acordo com Lia Vainer Schucman (2012), definir branquitude é um nó conceitual que atravessa os estudos contemporâneos sobre identidade branca. Para ela “(...) a branquitude é entendida como uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade. Portanto, para se entender a branquitude é importante entender de que forma se constroem as estruturas de poder concretas em que as desigualdades raciais se ancoram” (SCHUCMAN, 2012, p. 23).

Corpo atravessado pelos acontecimentos no dia a dia, também no âmbito de minha atuação em outras criações artísticas e como professora em espaços de educação não formal. Sussurros e rumores, gritos. Gritos às vezes silenciosos... com os quais não sabemos como compor. Tenho sonhado com a frase “O encontro não tem medida”, sem saber muito bem o que isso quer dizer.

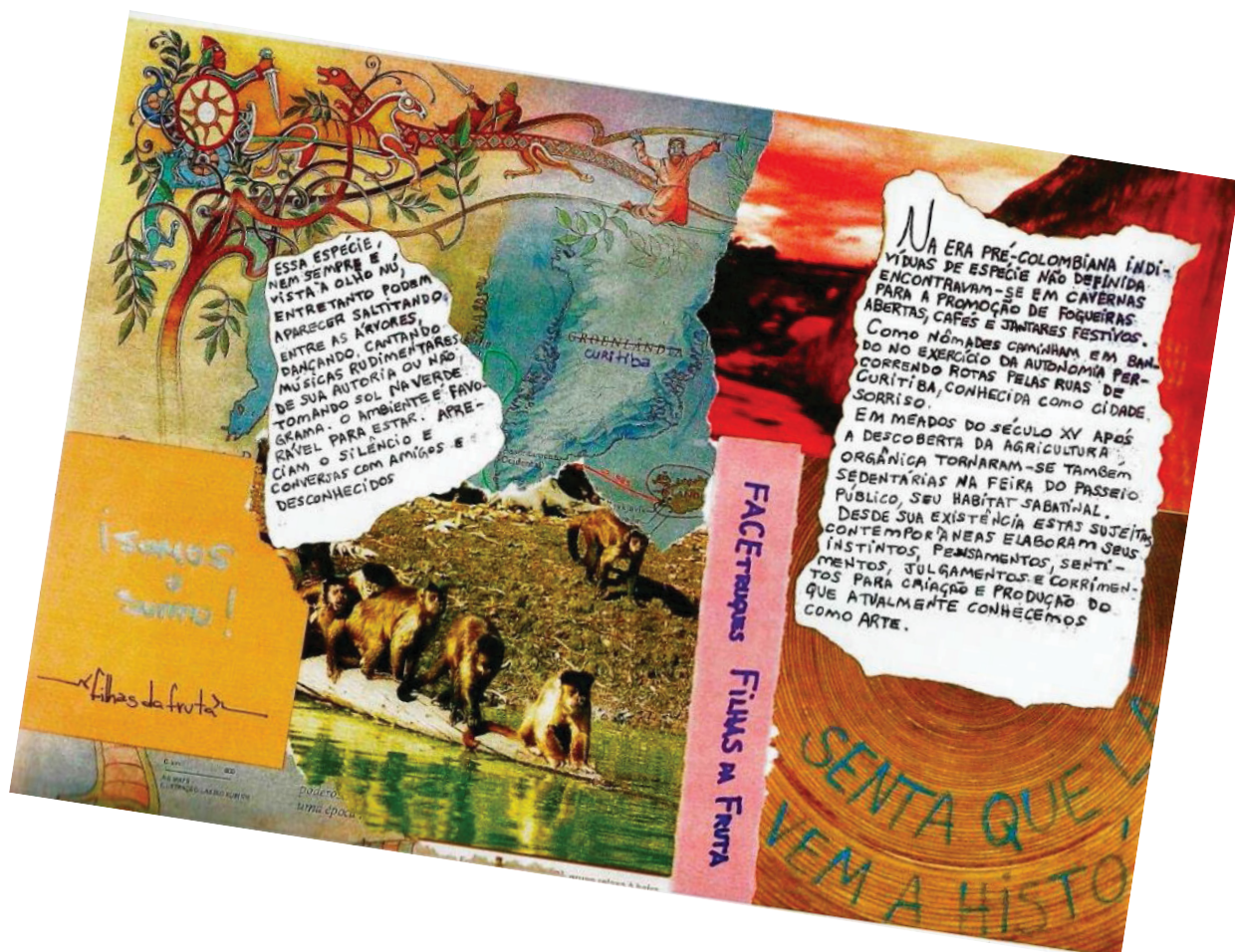
(infiltração)
 Os rios são águas de muitas fontes que brandas ou insensas tumultuam. A água que não tem forma fixa escorrendo pelos bueiros infiltrando na terra até a rocha são as águas subterrâneas. E o olho d'água? E a bica de água fresca? É um mesmo rio que corre. Os rios temporários. Os rios intermitentes. Dizem que somos água. O ar no litoral é mais quente e úmido, com cheiro de mar. Bem dizem que o mar é um espaço liso, que se abre e se navega ao contrário da terra estreita e mapeada. O mar, quando se está em alto mar, as referências não são muitas de si. As geografias desse rio - lágrima tem suas diferenças. Os lençóis. O alto, médio e baixo ventre. Mas isso não é uma comparação, podem ser correntes intempestivas que antecedem os fluxos menstruais. O mesmo rio de Superagui faz novas curvas. São matérias tão distintas o corpo e o rio? O rio que é água é chuva é mar é nuvem que condensa o calor sendo suor, a tristeza, a risada sendo lágrima, saliva, urina, olho de peixe...

2. Geomorfologia Fluvial

Curso de água - corrente líquida resultante da concentração do lençol de água num vale. Pode ser dividido em três partes: (a) curso superior, (b) curso médio e (c) curso inferior

Os rios podem originar-se das águas das chuvas, de fontes, da fusão de neve e geleiras

Os rios, particularmente das regiões tropicais úmidas, exercem uma função destacada na morfogênese do relevo terrestre. Realizam um trabalho geomorfológico importante que consiste na erosão, transporte e deposição de material inconsolidado (detritos rochosos + solos)



44

Antropoceno e outros mundos possíveis – aprender com o outro

Considerando as eras geológicas que atravessam os tempos-espacos, os seres humanos, em poucos instantes, se proporcionais aos mais de 4 bilhões de anos estimados do planeta, fizeram marcas profundas. Esse curto período mais recente da história da Terra pode ser denominado como Antropoceno, cuja data de início é considerada incerta. Alguns assinalam como marco da nova era o surgimento do *Homo Sapiens*, outros, o advento da agricultura e outros, ainda, o final do século XVIII – quando as atividades humanas passam a impactar significativamente no clima e na dinâmica dos ecossistemas. Simon L. Lewis e Mark A. Maslin, segundo Maldonado-Torres, afirmam que os impactos do encontro entre as populações do velho e do novo mundo podem marcar o início do Antropoceno.

⁴⁴ Fanzine (2016) – criação coletiva Filhas da Fruta.

Para Maldonado-Torres (2018) é preciso refletir sobre os marcadores de civilização e as formas pelas quais a modernidade pressupõe distinções e definições. A modernidade/colonialidade, assim chamada pois a modernidade está imbricada pelo paradigma da ~~descoberta~~, sendo colonial desde o seu início, é considerada uma catástrofe metafísica devido ao colapso da intersubjetividade e a relação que estabelece com a alteridade, relação essa marcada pelo combate. Essa catástrofe atingiu diferentes níveis - epistemológico, ontológico e ético – e teve consequências importantes no modo como enxergamos o outro, numa ideia padrão de civilização e na legitimação do conhecimento científico moderno.

o divino. A “descoberta” não só colocou em questão o caráter englobante da Escritura e dos Antigos – nenhum dos quais parece ter dito algo sobre a existência de tais terras –, como também erodiu o entendimento do universo em termos de uma Cadeia dos Seres tendo Deus como sua cabeça. A “descoberta” agora apareceu como um agente histórico com o direito e dever de nomear o mundo, classificá-lo e usá-lo para o seu próprio bem-estar (TODOROV, 1999; WYNTER, 1991; 1995). Por isso, a observação, ao invés da revelação, seria cada vez mais a chave. O desencantamento do mundo e sua concepção utilitária são partes dessa mudança, como é também o reordenamento de todas as relações humanas existentes e formas de dominação. (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 37)

OBSERVAÇÃO
DO MUNDO.

São ideias e concepções de civilização e progresso. São ideia de civilização e progresso. É ideia de civilização e progresso.

Ressoa com as ideias de Maldonado-Torres, a imagem que propõe Ailton Krenak: "Um paradigma civilizatório que colocou todo mundo numa mesma canoa"⁴⁵. No livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, Krenak (2019) questiona a “humanidade” que pensamos ser, segundo ele, atrelada a uma concepção de verdade, uma única maneira de estar aqui na terra. Tal abstração civilizatória - baseada na visão de que uma humanidade esclarecida deveria ir de encontro a uma humanidade obscurecida - oferece um modelo para todos, suprimindo a diversidade de formas de vida, renegando diferentes cosmovisões. Uma ideia de humanidade na qual o homem está separado da natureza e a utiliza como recurso e mercadoria. O entendimento de que estamos vivendo na era denominada como “Antropoceno”, para Krenak, deveria soar com sinal de alarde.

⁴⁵ Palestra do Ailton Krenak na 38ª Semana Literária Sesc PR & XVII Feira do Livro Editora UFPR. Disponível em <https://www.sescpr.com.br/2019/09/confira-na-integra-a-palestra-de-ailton-krenak/>

Intuo que o colapso da intersubjetividade e da relação com a alteridade, de acordo com Maldonado-Torres, bem como “uma ideia de humanidade”, a respeito da qual nos alerta Krenak, atravessam os processos educativos e artísticos, bem como os corpos professora e palhaça. O corpo que continua aprendendo no encontro com a Kysã e muitos outros corpos, humanos ou não, move lembranças e outras marcas. Com os olhos entre outros olhos, é possível enxergar o que talvez não tenha sido visto em outros momentos, quando atuei como professora no ensino regular.

Sobre o assunto que escrevo muito da vida aqui mas eu não tenho muito sorte como outros alunos eu não consigo entender geografia tenho muita dificuldade não consigo gravar os coisas vale prof: eu já pensando essa atividade que a prof passou pro mim foi legal eu nunca soube que a usina faz produtos para fabricar e a fábrica produz eu gostei muito de aprender isso foi bacana pra mim e também que os 110 t eles interdição ou a questão já foi pro governo eu souei um presente isso também vale prof: eu acho souo 30110107 que está escrevendo me pede tanto a Deus que me ajuda de novo eu amen ho ano 31110107 pra que eu nunca fui 15 na prova de geografia quem deu A/B eu não ficar muito feliz se que eu não tenho tanto sorte que nem os alunos eu queria ser uma menina inteligente mas um dia eu vou ser se Deus quiser prof: O sei que eu acho que não deveria escrever isso mas Deus tocou uma meu coração pro mim escrever eu agradeço muito a Deus mesmo se eu não entendo muito mais eu sei que certas vezes sou inteligente eu agradeço também a prof: dona por mim cominho por pedagogo eu sei que eu vou ser inteligente

Encontro outras pistas com o *Mestre Ignorante*, livro escrito por Rancière (2002), em conversa com o pensamento do pedagogo Joseph Jacotot. Revolucionário na França em 1789, Jacotot atuou no período em que se instaurou a lógica de pensamento que pode ser resumida, de acordo com Rancière, em “acabar com a revolução”. Naquele momento em que foram constituídos muitos dos ideais e práticas presentes na sociedade atual, foi atribuído ao ensino a tarefa da instrução, com o objetivo de reduzir a desigualdade social, diminuir a distância entre os ignorantes e o saber. De acordo com Rancière “A sociedade se representa assim como uma vasta escola que tem seus selvagens a civilizar e seus alunos em dificuldade em recuperar.” (2002, p. 13). E dessa forma, discute o pedagogo, acabava-se por reafirmar a desigualdade ao invés de verificar a igualdade das inteligências.

Ele nos convida com uma outra chave

A igualdade é fundamental e **ausente**, ela é atual e intempestiva, sempre dependendo da iniciativa de indivíduos e grupos que, contra o curso natural das coisas, assumem o risco de *verifica-la*, de inventar as formas, individuais ou coletivas, de sua verificação. Essa lição, ela também, é mais do que nunca atual.

Jacques Rancière

Maio de 2002

(p. 14)

A tarefa da instrução, como um saber a ser transmitido, convoca um tipo de relação com o outro que ressoa com o que diz Krenak sobre a ideia de uma humanidade esclarecida ir ao encontro a uma humanidade obscurecida. Relação semelhante pode ser percebida entre artistas e o público, em diferentes obras artísticas: de maneira explícita, quando a obra pretende “passar uma mensagem”, informação ou conteúdo, visualizando o público como “alvo a ser atingido”; de modo sutil, na preocupação que acompanha a pergunta “estamos comunicando?” – que pode mascarar a prática e o entendimento de que existe um polo “passivo” e outro “ativo” no enquanto acontece a apresentação artística.

Experimentar outros caminhos não significa necessariamente alterar a forma visível da obra artística ou de um encontro. É muito comum espetáculos e aulas incentivarem a participação do público e dos alunos, por exemplo, por meio de perguntas para as quais já se tem ou se espera uma determinada resposta. Como nos relacionamos com o outro, nos deixamos de fato sermos tocados pela sua presença, para além do jeito que queremos que a sua presença nos toque?

As ideias sobre aprendizagem que escrevemos nos tópicos anteriores, sugerem outros caminhos para se pensar educação, convidando para outras possibilidades de relação com o outro, o que reverbera nos processos artísticos acompanhados por essa pesquisa e, também, instiga a curiosidade e disponibilidade para a criação artística que segue se fazendo no encontro com as pessoas e lugares.

Silva e Kasper (2014), em conversa com Deleuze, sugerem que o aprender, como criação problematizante, acontece em relação de abertura com a alteridade, com quem é diferente de nós. Tal processo se dá no/com o confronto de sensibilidades e envolve a desestabilização de certezas. Para tanto é preciso deixar-se afetar pelo outro no campo do sensível, “outro” que não é representação, nem uma ideia que está na nossa cabeça, nem o que gostaríamos que ele fosse⁴⁶. Mas, sim, outro enquanto tal e o que produz em mim. O movimento pede passagem.

No texto “Diferença como abertura de mundos possíveis: aprendizagem e alteridade”, Silva e Kasper (2014), sugerem pistas (algumas das quais já atravessaram as linhas dessa pesquisa) de movimentos que podem impedir ou constranger o encontro com o outro e também a aprendizagem: habitar de maneira provisória o espaço-tempo, devido à angústia frente a uma situação desconhecida; abandonar-se ou isolar-se, comprimindo possibilidades de futuro; aprisionar-se no trabalho, nas tarefas rotineiras, estrangulando o espaço-tempo tendo em vista o cumprimento de objetivos pré-determinados; apegar-se a modelos, explicações, metodologias que acabam por reafirmar modos operantes conhecidos.

Também pode ocorrer de um ou mais acontecimentos explodirem o “seu mundo”, estourarem a sua “bolha de sabão”⁴⁷. Muitas vezes é o caos! E o que pode ser fim de mundo também pode ser início de outros mundos. Nesse sentido, seguimos confiando e variando com o convite... deixar-se afetar, deixar-se tocar, deixar-se cair... e vamos caindo por esse texto com o que fica no ar...

colocando-se em uma perspectiva segundo a qual só se aprende por meio do contato, nem sempre apaziguado, com a diferença. Aprender envolve ser levado a diferir de si através do contato com o outro, tendo muito

(SILVA; KASPER, 2014, p. 711)

... *Nuveados* com a pergunta:

com que corpo?

⁴⁶ Ressoando também com o que diz Silvio Gallo (2008), já citado anteriormente.

⁴⁷ Mais pistas sobre bolhas e “bolha de sabão” em “Cartas para Kemely ou Kisã?”.



48

Avetura (aventura) da queda

No decorrer desta pesquisa de mestrado, tenho me deparado com escritos e conhecido autores e autoras que têm ressoado profundamente nas marcas do corpo. Que potência tem sido ler e conversar com esses autores e autoras, fazer alianças... tramar junto. É como se tivéssemos nos encontrado presencialmente. Entre eles, tive sim, o prazer de conhecer o Krenak, de perto-longe (pois a sala estava cheia e fiquei do lado de fora), durante uma conversa que aconteceu na 38ª Semana Literária SESC & XVII Feira do Livro Editora UFPR, em 2019. Com ele, de mãos dadas, tem sido possível cair e seguir essa pesquisa.

Para Ailton Krenak (2019), no processo em que a humanidade se descola da terra, ficam às margens caiçaras, quilombolas, índios, aborígenes – considerados sub-humanidade:

⁴⁸ Foto do miniauditório do departamento de informática, Centro Politécnico (UFPR), tirada por Márcio Luís Penkal, em 22 de dezembro de 2020.

bacana. E tem uma camada mais bruta, rústica, orgânica, uma sub-humanidade, uma gente que fica agarrada na terra. Parece que eles querem comer terra, mamar na terra, dormir deitados sobre a terra, envoltos na terra. A organicidade dessa gente é uma coisa que incomoda, tanto que as corpora-

(KRENAK, 2019, p. 22)

Krenak conta que em 2018, quando estávamos prestes a sermos arrebatados por uma nova situação no país, perguntaram a ele “Como os índios vão fazer diante de tudo isso?” E ele respondeu:

“Tem quinhentos anos que os índios estão resistindo, eu estou preocupado é com os brancos, como que vão fazer para escapar dessa”. A gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais. Ainda existem aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas das outras no Brasil, que falam mais de 150 línguas e dialetos.

(KRENAK, 2019, p. 31)

Diante da narrativa hegemônica e do passo-a-passo padronizado, aponta-se para a afirmação de formas alternativas da vida em comum que dançam uma “coreografia estranha”.

De acordo com Krenak, muitos povos têm a memória da queda, que está conectada com a experiência da decepção. Diante do que pode acaçar o pensamento e imobilizar, Krenak nos acende para outras visões: comunidades cantam e dançam para suspender o céu. Não no sentido de negar o que está acontecendo, mas buscando abrir algum espaço, permitir o movimento. Ou, então, cair... mas cair inventando paraquedas coloridos, convidando as diversas subjetividades e retomando princípios que são esmagados pela narrativa hegemônica - que almeja o desenvolvimento econômico de maneira ilimitada. Afirmar formas diversas da vida em comum, com suas concepções, crenças, modo de saber, ser e existir.

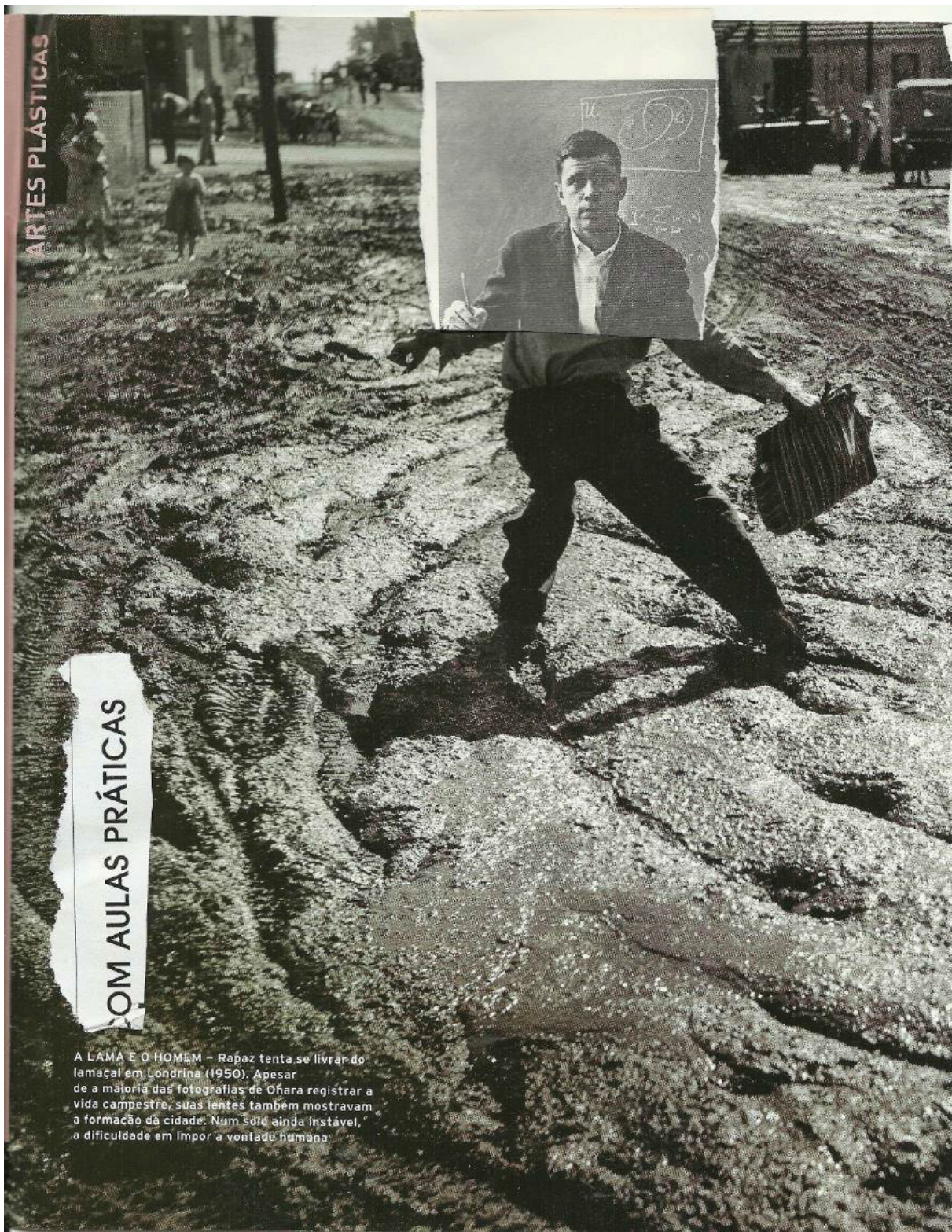
Encontro ressonâncias entre a queda da qual fala Krenak e a “queda” presente nos processos de formação e criação em palhaçaria. Saltam aos olhos a dimensão coletiva da queda, presente na memória de muitos povos, em relação com a “figura” do palhaço. Conforme já exposto anteriormente, “palhaço” viria do termo *paglia* (palha), tecido usado nas vestimentas dos palhaços e que fazia do corpo um colchão ambulante, amaciando a queda.

Através de caminhos tortuosos, que dificilmente vão "direto ao ponto", ao "chão", o palhaço tarda a queda. Por outro lado, muitas vezes é surpreendido e cai, esborrachando-se no chão. Esborracha-se no chão e levanta e cai e levanta e cai e levanta e cai... e pode até ficar estatelado, mas levanta. É paradoxo! Com variações, a queda, seja física ou emocional, é um dos movimentos mais praticados pelos palhaços e palhaças.

Também podemos fazer associações com o corpo da cartógrafa que, ao acompanhar processos, ao invés de direcionar-se rumo a um objetivo predeterminado, experimenta tornar-se disponível aos fluxos imprevisíveis, que desestabilizam certezas, convidam à queda. Sobre isso, titubeamos com Costa:

invés de coletar verdades, o cartógrafo abre caminho para os fluxos, para aquilo que aponta para criação e que justamente resiste aos congelamentos. Ali onde a verdade gagueja, no pé vacilante da verdade, que ele pega carona. É por isso que dizemos que na cartografia a queda é muito bem-vinda. Afinal, só tropeçamos quando nosso pé se encontra com algo. (COSTA, 2014, p. 75)

Intuo que tais ressonâncias sugeridas acima pulsam com o “deixar-se afetar, deixar-se tocar, deixar-se cair...” sobre o qual escrevemos no tópico anterior, que pode favorecer o encontro com o outro, com quem é diferente. Instigando aprendizagens e abertura de mundos também na educação.



ARTES PLÁSTICAS

COM AULAS PRÁTICAS

A LAMA E O HOMEM - Rapaz tenta se livrar do lamaçal em Londrina (1950). Apesar de a maioria das fotografias de Ohara registrar a vida campestre, suas lentes também mostravam a formação da cidade. Num sóle ainda instável, a dificuldade em impor a vontade humana.

Para Krenak (2019), outro jeito de subir o céu é contar histórias, contar histórias “em que as montanhas falam”. Outras histórias, que subvertem a narrativa hegemônica, que contem sobre outras cosmovisões – nas quais o corpo é natureza, tudo é natureza. Ampliar os horizontes, enriquecer a subjetividade. Existem muitas outras narrativas sobre o mundo que deveriam ser contadas... “Semear nossa cultura no ocidente que separou o corpo da terra”, diz Krenak. Ainda no livro já citado, *Ideias para adiar o fim do mundo*, ele fala com as montanhas e também nos pergunta...

Assim como aquela senhora hopi que conversava com a pedra, sua irmã, tem um monte de gente que fala com montanhas. No Equador, na Colômbia, em algumas dessas regiões dos Andes, você encontra lugares onde as montanhas formam casais. Tem mãe, pai, filho, tem uma família de montanhas que troca afeto, faz trocas. E as pessoas que vivem nesses vales fazem festas para essas montanhas, dão comida, dão presentes, ganham presentes das montanhas. Por que essas narrativas não nos entusiasmam? Por que elas vão sendo esquecidas e apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história para a gente?
(KRENAK, 2019, p. 19-20)

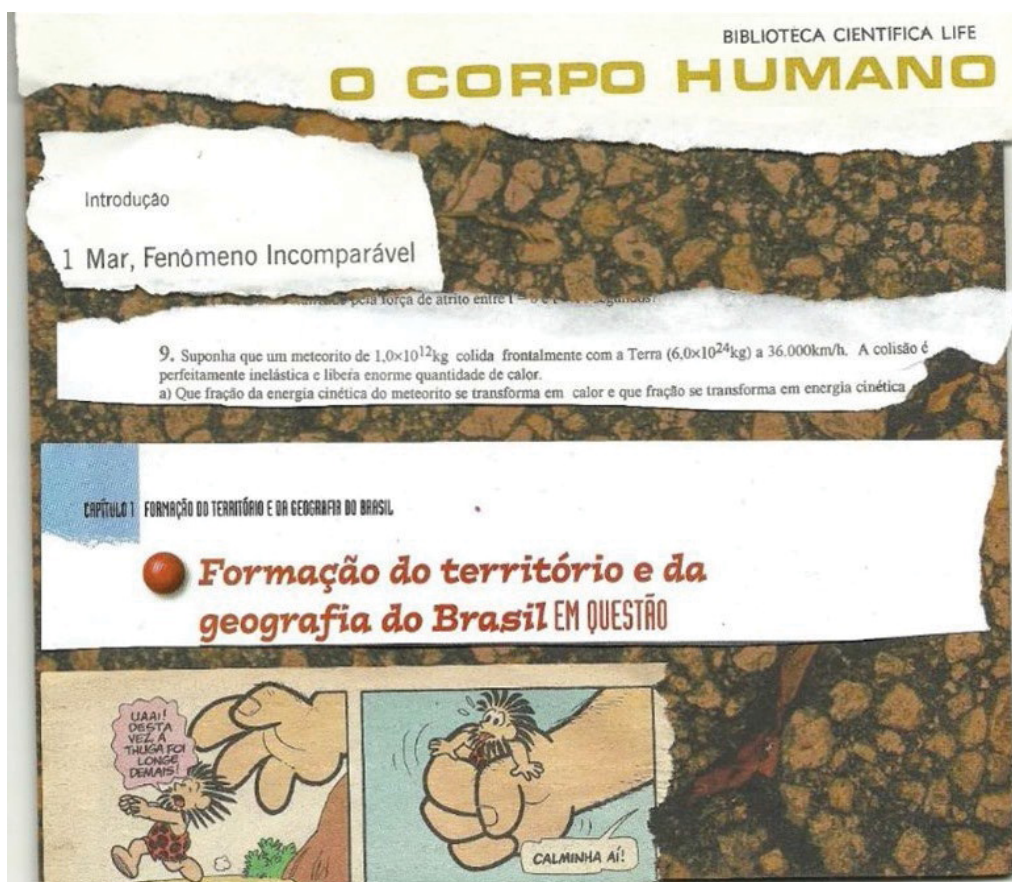
Desconfio que é uma conversa de um rio outro. Talvez sem palavras. Ou, se com palavras, mais próximas das de Manoel de Barros.

12.1
Choveu de noite até encostar em mim. O rio deve estar mais gordo. Físestei um perfume de sol nas águas.
(BARROS, 2011, p. 343)

Contar histórias, ouvir histórias, inventar histórias... encontros entre mundos distintos. Krenak diz que o encontro continua acontecendo e convida para o que escapa à “catástrofe metafísica”.

Quando a data de 1500 é vista como marco, as pessoas podem achar que deviam demarcar esse tempo e comemorar ou debaterem de uma maneira demarcada de tempo o evento de nossos encontros. Os nossos encontros, eles ocorrem todos os dias e vão continuar acontecendo, eu tenho certeza, até o terceiro milênio, e quem sabe além desse horizonte. Nós estamos tendo a oportunidade de reconhecer isso, de reconhecer que existe um roteiro de um encontro que se dá sempre, nos dá sempre a oportunidade de reconhecer o Outro, de reconhecer na diversidade e na riqueza da cultura de cada um de nossos povos o verdadeiro patrimônio que nós temos, depois vêm os outros recursos, o território, as florestas, os rios, as riquezas naturais, as nossas tecnologias e a nossa capacidade de articular desenvolvimento, respeito pela natureza e principalmente educação para a liberdade. (KRENAK, 1999, p. 28)

O espaço do texto desta pesquisa se abre novamente com Krenak, entre nós...
... e seguimos caindo...



49

Seguir com o problema: alegria e terror, riso e lágrimas

Como convite para outras narrativas, intuímos que em ressonância com o que diz Krenak, buscando torcer ideias que acompanham o termo “Antropoceno”⁵⁰, Donna Haraway (2016; 2019) propõem o termo Chthuluceno. Não é apenas uma mudança de nome, mas uma maneira alternativa de se pensar. Chthuluceno é fluência temporal – movimento simultâneo passado, presente e futuro – que nega a narrativa que o fim é inevitável (associada ao Antropoceno) e abrindo possibilidades para seguirmos participando da continuidade do mundo. O jogo não terminou, podemos cultivar

⁴⁹ Problema de pesquisa em variação.

⁵⁰ Donna Haraway (2016; 2019) faz objeções ao termo “Antropoceno”, questionando diferentes dimensões do seu uso. Lança a pergunta: “Quando as mudanças de grau tornam-se mudanças de espécie?” (2016, p. 139). Para Haraway, segundo Chiodi (2017), o termo acaba por reafirmar a cosmologia modernista, enfatizando a separação entre homem e natureza e o protagonismo do homem diante de outras espécies. Também pode promover uma visão apocalíptica, como se o fim fosse inevitável.

nossa capacidade de reagir em relação uns com os outros. Nesse sentido, relacionar-se é também responsabilizar-se, reconhecendo a destruição que o Antropoceno aponta, mas visando outras possibilidades de vida em configurações de mundo multiespécies.

No livro “Seguir con el problema”, Haraway (2019) sugere que não existem soluções prontas para as urgências que estamos atravessando. O que podemos fazer é seguir com o problema, comprometendo-nos com possibilidades de recuperação parcial de entendimento mútuo, atentos ao tempo das relações interespécies. Para isso, “fazer parentes”, tornar-nos com os outros, tecer novos arranjos entre humanos e não humanos.

Em entrevista feita por Juliana Fausto, Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski (2014), o que diz Donna Haraway ressoa com a criação, problemas, urgências e emergências que acompanham essa pesquisa...

“Contar histórias é algo muito importante para se fazer agora para de certa forma reunir povos humanos e não humanos, em um tipo de viver bem agora, quer funcione ou não para resolver um tipo de problema. É um tipo de insistência na alegria e no terror de viver e morrer bem nessa terra. Acho que é isso nos dá também a melhor oportunidade de continuidade, mas também nos torna os mais poderosos resistentes aos sistemas de dominação que são tão abundantes, presentes e poderosos” (HARAWAY, 2014)⁵¹,

No enquanto as linhas correm os olhos pousam entre a alegria e o terror. Com a sensação que nos atravessa, de modo intuitivo, conectamos o que diz Donna Haraway à entendimentos e práticas na arte da palhacaria nos quais o palhaço e a palhaça não são associados exclusivamente ao riso – perspectiva essa, com a qual sentimos particular afinação.

Nesse sentido, em especial, nos chama à atenção, a abordagem desenvolvida por Sue Morrison (2013) “O clown através da máscara” - método criado por Richard Pochinko unindo princípios do palhaço europeu e dos xamãs das tribos indígenas norte-americanas. Entre os aspectos da cultura nativa da América do Norte que permeiam a referida proposta de formação do palhaço contemporâneo, destaca-se o conceito de “totalidade” presente na visão de mundo de diversas tribos da região, segundo o qual “tudo é possível, tudo é válido”. Nessa perspectiva o palhaço não é uma coisa ou outra (engraçado ou triste, branco ou augusto...) mas traz em si todos os aspectos do ser, sem escolhas determinadas. Nas palavras de Sue Morrison, traduzidas por Consentino:

⁵¹ Pistas em – “Entrevista com Donna Haraway” (21/08/2014), realizada por Juliana Juliana Fausto, Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski e exibida no Colóquio Internacional “Os Mil Nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra” - <https://www.youtube.com/watch?v=1x0oxUHOIA8> (ver minutagem entre 6’07” e 6’44”).

“Riso e lágrimas habitam o mesmo lugar nas pessoas e, se estão tão juntos, como se pode dizer que ser palhaço tem a ver só com riso? Provocar risadas é provocar em quem ri a surpresa como resposta. O riso é uma erupção, assim como as lágrimas. Ser palhaço é algo muito mais profundo do que simplesmente fazer rir. Se um palhaço nos faz rir, apenas, perde-se o propósito, propósito divino talvez, de sua função” (2014, p. 26)

Em dezembro de 2020, durante live “Sue Morrison conversa sobre o livro *Clown Through Mask*”, que aconteceu no 6º Encontro Internacional de Mulheres Palhaças (virtualmente), em entrevista a Vanessa Cardoso, Sue Morrison diz, o que Isaac Luy, seu parceiro de trabalho, traduz⁵²,

“Para mim o palhaço não é sobre gag ou sobre fazer rir. O palhaço não só faz rir. Porque eu acho que rindo a gente esquece da gente mesmo... e isso é maravilhoso... mas no choro a gente se lembra de nós mesmos... e isso também é maravilhoso. Então, nunca é sobre uma coisa pre-feita, pronta, uma ideia...” (MORRISON, 2020).

Com Sue Morrison também seguimos caindo e atravessando essa pesquisa.



53

⁵² Pistas em - “Sue Morrison conversa sobre o livro *Clown Through Mask*” (09/12/2020) live realizada no 6º Encontro Internacional de Mulheres Palhaças. Vanessa Cardoso entrevista Sue Morrison. Tradução Isaac Luy - https://www.facebook.com/watch/live/?v=725698778345441&ref=watch_permalink (ver minutagem entre 26’20” e 27’12”).

⁵³ Fanzine (2018) – criação coletiva Filhas da Fruta.

Carta para ~~Kemely~~ ou Kisã?

(...) Talvez a gente tenha se conhecido mesmo no dia que sua sandália arrebentou. Brincadeira, teatro lambe-lambe, lanche e um gato que ficava cutucando meu pé por pé por debaixo da mesa. Arrá, o gato era você!

Chegamos na capoeira. Quer jogar? Sim, você falou. A moça que estava no berimbau te chamou com os olhos e você, um pouco tímida, aceitou o convite. Se aproximou do berimbau e entrou na roda. Ele vai pra cima. Você fecha. Vai um pouquinho e volta. Vai e volta de mansinho. Sai. É dança. Pergunto se tinha gostado, você disse que não.

Da grama para a calçada a tira da chinela arrebenta. Alguém sugere que a gente coloque um prego... mas não tinha prego. Vamos procurar uma outra tira? A Avó deixou, confia, confiemos.

Saimos, você e eu, eu e você, pra procurar a tira, talvez não fosse só a tira. Caminhamos alguns passos... “É muito longe?” Vamos procurar. Caminhamos mais uns passos... “Falta muito?” Depois daqueles prédios tem uma sapataria. Digo pra você, e pra mim mesma, que não nos preocupemos, vamos voltar logo, antes da feira acabar. Por entre os carros damos as mãos e continuamos a caminhar. Passamos ao lado de um grafite onde estão desenhadas duas índias. “Olha, parece a minha prima”. E com tua prima seguimos mais tranquilas. “Olha!”. A logo de um sebo, um indiozinho pelado. Seguimos.

Chegamos na sapataria, mas as tiras são grossas e com cores verde, azul ou cinza. Você não gostou. Sua tira é fininha, transparente com rosa. O chinelo tem desenhos de floresta sob os teus pés, nossos pés, no centro da cidade. A cidade é grande, e o chinelo é pequeno. “Você gostaria de outro chinelo?”

Vamos até as lojas americanas. E te perco. Arrá! Te encontro! Arrá me perco! É esconde-esconde. A essa hora já tínhamos perdido a hora, mas eu me lembrei que tínhamos esquecido. Encontramos os chinelos. Você calçou todos, independente do número. Gostou, calçou. Deve caber no pé o que a gente gosta. Mas nenhum chinelo ficou legal. Então, fomos em outras duas lojas, que tinham chinelos meio

estranhos a ponto de não ser possível dizer “estranhos”. Alguns com desenhos de princesas. E eu que nem gosto de princesas, e talvez intimamente preferisse que você não gostasse, já não sabia mais o meu número. Já faz tempo que aconteceu esse encontro e ele continua acontecendo em mim. No enquanto te escrevo e reescrevo o breve instante que ficamos com as princesas se alarga. Quantas e diferentes histórias podem contar as princesas? Qualquer tentativa de formular a estranheza que sinto parece ser forçar uma interpretação, apressar uma resposta... então, entre os nossos mundos... sigo mais um pouco, com a frase e o parágrafo em aberto...



À beira do rio. À beira de dizer rio.

A beleza dos rios tem lugar na geografia. Escoando entendimentos de geografia física, explicações e números, os rios, por exemplo, ao contrário dos modelos que empoçam pelas apostilas, são muito mais complexos do que a ideia que se faz de um rio. Do rio que está pertinho de casa, agora, mesmo que invisível aos olhos de superfície, canalizado embaixo da Rua Mariano Torres. A disciplina de hidrogeografia é molhada por alguma magia que não está no seu entender. E até se pode alçar entender, o que não é exato. Se para um bom entendedor meia palavra basta, então é porque não entendem. De exatos se travestem e escrevem apostilas com poucas palavras, pra ficarmos sem entender se isso acontece porque não entendem ou se sabem sobre a impossibilidade de entender o que não é genérico. O que não é tão exato assim. Mas quem explica um olho d'água? Com os olhos rasos d'água, meu amor. É a mesma e tão diferente água. O rio que aparece nas águas da chuva que confluem com o relevo, e a chuva, que por ali escorre, como as gotas que deslizam pela janela de vidro e encontram outras gotas, já são filetes de água. Que a correnteza do rio ganha velocidade no terreno íngreme e carrega os sedimentos em solução, suspensão ou saltação. Saltação é palavra engraçada. Tá escrita na apostila que é um misto de powerpoint com páginas de livros xerocadas. E que ficou todos os anos guardada no arquivo (mais de 15 anos!), pelo simples fato dela gostar dos rios. Fazendo a curva da intimidade a gente bem que se surpreende com o Rio Iguaçu que corre para o interior do estado. E sabe de um rio sem nome que nos deu um banho numa aula de mestrado. Uma imagem de um rio. Um rio que são vários. Que podem ser descritos romanticamente, idealmente..., mas ele escapa enquanto imagem. Tem correnteza e já foi. Corre em nós. Tem uma imagem de um rio que corre.

Corpos em travessias – aula de dança, palhaçaria e...

Os encontros continuam acontecendo... possibilitando o emergir do movimento entre “um” e “outro”... entre a “professora de geografia” e a “5ª série”, marca que atravessa o primeiro capítulo dessa pesquisa. Com variações, seguimos com as perguntas: Com que corpo? Como criar corpo? Os encontros acompanhados por nós, as práticas em corpo e movimento, e palhaçaria e as leituras aprofundadas no decorrer desta pesquisa seguem ativando e movimentando as marcas, sugerindo que o corpo não se reduz aos contornos, a uma ideia de “organismo”.

as mãos especializaram-se em tocar. ao longo do caminho podem ter esquecido de tocar sem porquês nem paras.

convido-me para um passeio com as mãos pelo corpo. não pretendo identificar os lugares por onde passo.

dedico-me a essa ginástica de tocar sem ter que saber o que toco, sem nomear. quando me aparece o nome aceito esse fígado, cotovelo, garganta e continuo o passeio. não me paro no nome, exercito a não identificação. como quando passeio pela cidade atrás das pernas e me deixo errar. apanho temperatura, textura, vou encontrando um lugar duro, um buraco, uma zona mais quente, um lugar mole, este desliza, considero a roupa que trago hoje como corpo também.

acolho o espanto sem acordar. que corpo é este? um corpo provisório como todo o corpo é. (NEUPARTH, 2010, p. 12)

Deixar as mãos chegarem no peito na lateral do corpo na barriga deixar a barriga chegar na mão a mão chegar na barriga pele músculos ossos quem chega quem demora sem a pressa de determinar o encontro deixar as camadas acontecerem no enquanto o dia acontece os sons na sala o frio ou o calor o encontro sempre a acontecer no enquanto acontece sem uma ideia do que seja isso signifique.

O passeio é um convite feito ao corpo em movimento durante as aulas “práticas de criar corpo”, ministradas por Sofia Neuparth, no centro em movimento (c.e.m). Ao contrário do corpo mapeado pelo toque ou por propostas de aquecimento direcionadas às articulações, por exemplo, ou a dança que se guia pelas formas, a proposta é experimentar os movimentos que vão sendo. Sem a intenção de identificar ou nomear.

XIX

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.

Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

(BARROS, 2011, p. 311)

Encontro ressonâncias entre as discussões a respeito dos contornos ou não do corpo (que de alguma maneira vem atravessando os movimentos/capítulos) com o que escreve Suely Rolnik (2006) sobre a dupla capacidade que tem os nossos órgãos do sentido - cortical e subcortical, capacidades indissociáveis e irreduzíveis uma à outra. A subjetividade, segundo ela, se constitui de forma complexa, a partir desses distintos modos de operar com o mundo, que ocorrem de maneira simultânea e têm lógicas muito distintas.

A capacidade cortical é a experiência imediata da percepção que nos permite apreender o mundo em suas formas e contornos atuais, relacionando-as com o repertório de representações que já dispomos e atribuindo-lhes sentido. *É a experiência do assim chamado "sujeito"*, intimamente conectada com a cartografia cultural vigente, possibilitando a sociabilidade e a comunicação. As figuras do sujeito e do objeto são distintas e mantêm relação de exterioridade entre si.

A capacidade subcortical, conectada às sensações, nos permite apreender o mundo enquanto campo de forças que nos afetam, sem que tenhamos palavras, imagens e gestos que lhe correspondam. *É a experiência designada de como "fora-do-sujeito"*, uma outra maneira de sentir o que acontece a cada momento. Esta capacidade não tem nada a ver com a experiência do indivíduo. Dissolvem-se as figuras do sujeito e objeto, o outro é uma presença feita de multiplicidade de forças que nos afetam em nossa textura do sensível. Desde os anos 80 Suely Rolnik denomina como "corpo vibrátil" essa capacidade que nosso corpo tem de vibrar com as forças do mundo.

objeto exterior. É que nesta dimensão de nossa existência somos parte do corpo vivo do universo – ou melhor, pluriverso – e não há separação entre nós e toda espécie de elementos que o compõem numa variação contínua. O mundo “vive” efetivamente em nosso corpo sob o modo de afectos e perceptos e integra sua/nossa composição, impulsionando o processo incessante de recriação de nós mesmos e de nosso entorno.
(ROLNIK, 2016, p. 10)



54

Para Rolnik é a relação entre essas duas capacidades que impulsiona o pensamento, a *criação*, e solicita ao desejo uma maneira de agir - produzindo modos de subjetivação. Ela afirma que a cada regime corresponde um modo de existência e subjetividade, ou seja, que a subjetividade não está relacionada a algo “interior” do indivíduo, mas é intimamente conectada com o social, pois o indivíduo está imerso no campo de forças⁵⁵.

Parecem-me intensas as ressonâncias entre o “corpo vibrátil” e o corpo palhaça – relações já sugeridas no capítulo/movimento anterior e que seguem variando⁵⁶. De acordo com Kasper (2009), o corpo, de suma importância na arte da palhaçaria, não está relacionado unicamente aos contornos dados pela maquiagem e figurino, mas extrapola a sua organização como organismo, sendo criado nas experimentações e intensidade dos encontros. Esse corpo também tem a ver com o que Deleuze e Guattari (2012a) chamam de “corpo sem órgãos”, como já apontamos na apresentação dessa pesquisa. Corpo que se faz em processos de aprendizagem, como oficinas e cursos, a partir de propostas práticas, envolvendo o movimento no/com o corpo, bem como em outras criações e atuações dos palhaços e palhaças.

Para Deleuze e Guattari:

⁵⁴ Possível pista do corpo vibrátil registrada em caderno de desenho pelos idos de 1987. ~~Um presente foi prometido pela professora se a aluna fizesse a pintura dentro dos contornos do carimbo.~~ A pintura é presente para a professora carimbo.

⁵⁵ Seguiremos desdobrando essa discussão no próximo movimento/capítulo dessa pesquisa. A leitora/leitor pode passear, se assim desejar, pelo tópico “Esferas da insurreição”.

⁵⁶ A leitora/leitor pode passear, se assim desejar, pelo tópico “Corpo disponível para o que se passa – Escola do Ator Cômico”.

Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. (2012a, p. 12)

Nos processos de iniciação à arte da palhaçaria, que acontecem de distintas maneiras, é comum que os participantes sejam convidados a expor-se e a depararem-se com o seu ridículo, explorando deslocamentos em relação às ações e práticas cotidianas. Nessa perspectiva a palhaça/palhaço não é um personagem a ser interpretado, mas está relacionado à exploração dos aspectos de cada ator/atriz. Através de exercícios práticos, experienciam relações sensíveis com o corpo, o outro e o ambiente, potencializando o afetar e o ser afetado, processos de aprendizagens que acontecem lado a lado com o outro, no entre os corpos, corpo-mundo. Assim “faz-se” um corpo palhaça/palhaço, que uma vez “feito” não é “conquistado”, pelo contrário, continua refazendo-se como prática regular da artista em “processos de criação” e/ou “apresentação”, em formação contínua em cursos e oficinas e... De acordo com Kasper:



processos.

Corpo capaz de afetar-se também pelas forças da sua época e do momento preciso em que atua. A iniciação clownesca torna-se uma experiência de devir-outro, aprendendo a afetar e ser afetado, envolvendo uma atitude de escuta do mundo com o corpo todo, um estado de alerta e ao mesmo tempo de grande entrega e disponibilidade. Nesse sentido, ele extrapola o termo pessoal, pois trata-se das ressonâncias dos encontros. Trata-se de algo que ocorre entre o clown e o outro — seja uma laranja, uma pessoa, um vento, uma borboleta que passa. (KASPER, 2009, p. 2006)

... Em relação com o parceiro de cena, com o público... no enquanto acontece o espetáculo e talvez nos bastidores, corredores, fora de cena... pensando agora nas marcas no corpo geradas pelo encontro com a Kisã.

De acordo com Kasper (2009), tais processos de formação de palhaços/palhaças são atravessados por uma relação específica com a alteridade, que pressupõe uma abertura para o outro, abertura para deixar-se capturar pela imprevisibilidade da vida. Abrem-se conexões múltiplas para cada palhaça/palhaço, em relação com os outros participantes e tudo o que os cerca. Amplia-se a capacidade de deixar-se afetar para produzir disponibilidade para o que acontece no momento.

Atravessam essas linhas as marcas do encontro com Sue Morrison. Em 2017 tive a oportunidade de participar da oficina ministrada por ela - “Introdução ao palhaço através da máscara” - apresentada como uma preparação ao método “O clown através da máscara”,

desenvolvido por Sue. Considero que a vivência da oficina potencializou o contato com aspectos importantes da arte da palhaçaria, também abordados no decorrer dessa pesquisa de mestrado, em especial, a experimentação da sintonia fina com o outro, que associamos a ativação do corpo vibrátil, em conversa com Rolnik. O treinamento proposto por Sue Morrison permitiu expandir processos de subjetivação por meio da experimentação física de outros modos de relação com o outro.

Entre os exercícios, destaco o “Apresentar-se” (Present Yourself), considerado fundamental para o palhaço e a máscara (e que inclusive, com variações e adaptações, já foi vivenciado em outras oficinas de palhaçaria). Intuo que o exercício aborde um dos principais propósitos do clown de acordo com o método de Sue Morrison - a “transformação”⁵⁷. Num espaço criado com “palco” e “plateia”, talvez uma cortina *entre...*

... a participante é convidada a ir atrás da cortina, colocar um chapéu (escolhendo entre várias opções) e nariz vermelho (vermelho). Ela avisa com um sinal quando estiver pronta e nesse instante a plateia começa a cantar um tema clássico de circo para recebê-la. Ao chegar no “palco” e olhar para o “público” (outros participantes da oficina), o silêncio acontece. A participante inicia um diálogo silencioso com cada pessoa do público (sem falar, sem mímica). Com tempo para cada encontro. Deixa-se afetar e afetar, em múltiplas as direções... abrindo-se para o que emerge no encontro com cada um, cada uma. Não é preciso fazer nada nem buscar ser engraçada. É no encontro com o outro que o clown vai existir e não se sabe *a priori* o que vai acontecer.

A proposta envolve “olhar” cada pessoa e ser olhada por cada pessoa. “Olhar” que não passa somente pelos olhos, mesmo os olhos estando muito presentes. Intuo que tenha a ver com enxergar o que está entre nós como fluxos de intensidades visíveis e invisíveis – experimentando ativar o corpo vibrátil. Tal prática ressoa profundamente com o que diz Rolnik, como já comentado anteriormente, sobre o que o outro produz em mim... o que produzimos juntos no encontro. Não tem a ver com estereótipos, nem ideias que tenho do outro, nem de mim mesma; não tem a ver com uma ideia de conexão; e não convoca um ponto de início “neutro” a partir da qual começa-se a relação com o outro. A proposta convida o fluxo de intensidades. Os julgamentos, imagens e ideias podem aparecer mas podemos experimentar abrir outros espaços no encontro. O clown acontece no encontro, ao ser afetado pelo outro.

⁵⁷ De acordo com Consentino (2014), na abordagem de Pochinko e Morrison, associado ao propósito dos xamãs, o *clown* deve servir a necessidade da comunidade em que vive, promovendo a transformação. “O xamã é um mensageiro divino, é quem faz a conexão entre os deuses e as pessoas, sua função é comunicar aquilo que a comunidade precisa saber para que sua sobrevivência seja assegurada e isso pode nem sempre ser engraçado. Os xamãs estão voltados para a ‘busca de visão’, ou seja, a compreensão de algo sob outros pontos de vista que não os ordinariamente utilizados pelas pessoas da comunidade, seu propósito é a transformação” (CONSENTINO, 2014, p. 26).

Com Consentino (2014) encontramos outras pistas que ampliam horizontes sobre o objetivo do exercício: mais do que manter o estado de abertura para a relação ou talvez chegar em algum “ideal”, o que talvez seja importante é que o participante sinta e perceba a maneira como os afetos circulam pelo corpo.

No decorrer do exercício Sue Morrison, com sensibilidade aguçada, faz convites para cada participante, favorecendo o fluxo das intensidades e a abertura para o outro. Concordamos com Consentino sobre as particularidades da condução de Sue Morrison, que, ao nosso ver, também soam como pistas para a atuação de professores e professoras: “Vale ressaltar que a percepção sensível, individualizada e potencialmente transformadora do orientador em relação a seus alunos são requisitos para quem se aventura na tarefa de conduzir um processo de formação na técnica do clown.” (2014, p.164-165)

Algumas notas desse momento me soam como chave... pistas por entre os corpos professora, professora, pesquisadora...

“Você não pode fazer nada sem o nível de aceitação de você e da plateia”

“Não é sobre voltar para um lugar neutro para então se entregar para a pessoa... é sobre o trânsito”

“Enxergar cada pessoa aqui e também deixar-se ser visto”

“Tem algo para nascer entre você e a pessoa... acredita nisso que está acontecendo.”

“É só reconhecer o que está acontecendo não é preciso concordar com ninguém”

“Abrir um espaço para o outro”

“Observar a pessoa é diferente estabelecer a conexão”

“Ser generoso com você mesmo também”

“Não é porque ela sorri que você precisa sorrir... talvez vá para o outro lado... a conexão não necessariamente é espelhamento”

“O que aconteceria se você não sorrisse?”

“A gente não precisa preencher o espaço com barulho”

“Tudo o que a gente precisa fazer é aceitar.”

“você não precisa mudar ninguém, nem resolver nada”

Pensando no enquanto escrevo, derivo... Seguindo conversa com os autores já citados, intuo possíveis ressonâncias entre o corpo palhaça e a relação que se abre com a alteridade, com o que diz Krenak sobre a irrupção de um pensamento rebelde e a lembrança de que somos parte do corpo vivo do universo. De acordo com Ailton Krenak:

O que nós deveríamos era provocar a irrupção de um pensamento rebelde que fosse capaz de pensar, junto com cada lugar onde nós vivemos, a potência que a terra tem para se fazer respeitar. Se é um organismo **vivo**, precisa ser respeitado. Nós não temos que "cuidar" da terra, nós temos que respeitar esse organismo vivo que é a terra. E nós só estamos aqui porque ela ainda nos suporta, nos acolhe, nos abriga, dá comida, põe a gente para dormir, desperta.

Em nossa pouca paciência e pouca capacidade de escuta, achamos que podemos nos desfazer desse maravilhoso organismo, do qual somos células. Não é um comentário místico, não estou fazendo nenhuma transcendência. Eu só estou lembrando a vocês que este organismo vivo integra a nós também. Somos células desse organismo vivo. E é de uma traição absurda a gente ignorar a nossa origem na terra e discriminar todos os outros seres que têm origem nesse organismo vivo da terra que poderia reconstituir, ou constituir, junto com cada um de nós, uma teia de plena experiência criativa com o organismo vivo da terra. Nós ficamos rendidos a uma dieta cerebral e temos pouca comunhão com tudo o que a terra nos possibilita.

(KRENAK, 2017, p. 10)

Também é possível tecer relações entre o corpo vibrátil, bem como o corpo palhaça, com o que diz Maldonado-Torres (2018), em conversa com Fanon, sobre o "corpo aberto". Fanon faz uma prece para que seu corpo permaneça crítico e questionador contra qualquer imperativo sociogeneticamente gerado que queira fechá-lo; que desvie de qualquer coisa que promova isolamento ou fechamento. A decolonialidade, nessa perspectiva, sugere que o corpo se mantenha aberto, como uma zona fronteira - uma visão que refuta conceitos de modernidade/colonialidade.

Oitava tese: Decolonialidade envolve um giro decolonial estético (e frequentemente espiritual) por meio do qual o condenado surge como criador

Viver de uma maneira que afirme a abertura do corpo faz parte da atitude decolonial que não somente permite a possibilidade do questionamento crítico, mas também a emergência de visões do eu, dos outros e do mundo que desafiam os conceitos de modernidade/colonialidade. O corpo aberto é um corpo questionador, bem como criativo. Criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e proposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade, entre outras áreas. A decolonialidade requer não somente a emergência de uma mente crítica, mas também de sentidos reavivados que objetivem afirmar conexão em um mundo definido por separação. A criação artística decolonial busca manter o corpo e a mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separação ontológica. Nesse sentido, a criação artística decolonial pode ser entendida como uma forma de estender a prece que Fanon faz ao seu corpo. A performance

(MALDONADO-TORRES, 2013, p. 48)

CORPO ABERTO

O que escrevo acima são ressonâncias, conexões intuitivas, que podem ser aprofundadas para seguirmos pensando processos de formação e criação de corpos que se fazem no encontro com o outro... a emergência de um novo corpo.

Com Kasper e Tóffoli (2018), para quem os processos de formação de palhaços/palhaças envolvem uma relação específica com a alteridade, que pode ser pensada como resistência e alternativa às formas de poder que aprisionam o sujeito à identidade, interessada em seguir abrindo os caminhos, escuto um convite para os corpos da pesquisadora e da professora...

Exposição e disponibilidade. Uma atitude de atenção, escuta, abertura. Aprender a não predeterminar. Corpo disponível e à espreita da pesquisadora, da professora – um desafio. A construção desse corpo envolve um processo de desautomatização. Desautomatizar as percepções, os gestos, os modos de fazer. Desautomatizar as pedagogias dominantes. Fugir aos automatismos que combatem a criação, a variação. Desfamiliarizar-se. Aprender a habitar o desconforto, a acolher o não saber. Colocar-se disponível para o acaso, o que não se espera, não se quer, não se precisa.

Foco no processo, no que se passa entre.

(TÓFFOLI; KASPER, 2018, p. 91)

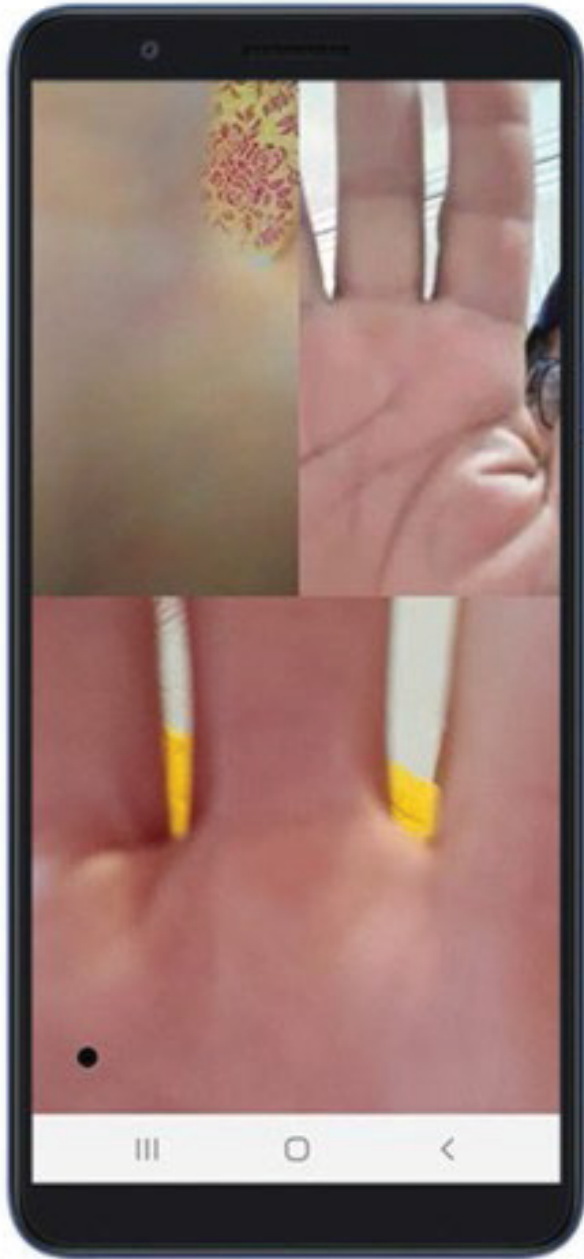
À DERIVA

PISTAS!
CRIAÇÃO
CORPO

✱
✱
✱

Caos?

Chego na feira e ela me olha... “Por onde andam as meninas cantoras?” – continua - “Não sei se é você que tem medo de mim ou se sou eu quem tenho medo de você (...) que vontade de um abraço!”. Como seguir sem o ar que respiramos juntas? O desafio de tecer relações com o público “abstrato” em vídeos e lives. Com quem estamos nos comunicando? Boa tarde para todo mundo que eu não tenho a mínima ideia de quem é! Pra onde olho, Iva? De que lado que você está do zoom? Agora você está na minha direita, mas depois na gravação você aparece na minha esquerda. Tá, se eu olhar pra essa parede aqui, te vejo? E se eu olhar pra você é diferente de quando eu olho para a câmera? Como é que a gente faz pra cantar juntas sem zoom cortar? Você viu que o zoom não gravou o som do triângulo? O zoom acha que forró é ruído! Como é que a gente faz pra falar juntas? Pra se atropelar? Tá, primeiro você, depois eu... vamos gravar os áudios separados no celular e depois a gente se junta. Boa! Como continuar com os encontros um-a-um nessa imensidão da internet? Minha mãe não consegue entrar no zoom! E quem não tem acesso à computador ou internet? Ahhh vamos experimentar as vídeo-chamadas por whats... boa! “rádiO atalalaiA a rádio que...” “Oi, estávamos esperando vocês! Bem vida (vindas) à nossa casa. Sou eu aqui e tem mais um monte de gente ali no sofá ouvindo vocês”. Quantas intensidades cabem num quadradinho de whats? O loro, os bolinhos de chuva com bacana, as cuecas viradas, o Roberto Carlos, a flor, o cheiro do seu sovaco, o fogão a lenha, um aniversário, a irmã que está lá nos Estados Unidos, uma barriga de grávida, um abraço pra mãe que está trabalhando no mercado, uma coçadinha nas costas, uma mimosa que passa de uma tela para a outra, uma amiga que está com covid e a saturação baixou e ela prefere encontrar outro dia! Um alface congelado no grupo de whats! Travou. Peraí que vou tentar de novo. Ahhhh... o cheiro do seu sovaco! “radiO atalalaiA a única rádio que toca em você”... pode tocar se quiser, viu... a gente lavou a mão com sabão e passou álcool gel...



58

⁵⁸ Composição criada com captura de tela feita por Má Ribeiro.

MOVIMENTO III (título em movimento) ⁵⁹

relações em processos educativos e artísticos – urgência e emergência – ressonâncias e dissonâncias entre processo de educação não formal e processos de educação formal (presença, participação, registros, metodologia e criação de atmosferas) – conhecimento arborificado e conhecimento rizomático – aprender entre palhaças: devir nas relações constitutivas do corpo – aproximações entre aprender e sonhar – questões de gênero na palhaçaria e em processos de educação não formal – corpos em insurreição na educação não formal: aprendizagens entre a macropolítica e a micropolítica - atuação política como criação e afirmação de modos de vida – relação entre o cômico e o político – o que escapa no processo de aprendizagem – aprender em solidão povoada - convite para o desaparecimento da professora –

Aprender a nadar nadando! Pela borda, bordinha. A água tá fria. Mexo para esquentar, como colher na xícara. Seguro na borda. Inspiro. Mergulho a cabeça na água e brburbubruburbr. Mais uma vez. Outra mais. Experimento me distanciar um pouquinho. Devagar, devagar. Cuidado com as tensões, relaxo. Confió, confio. A borda também pode estar em alto mar. Vou para a borda. É sempre um ir. Não é a mesma borda. Não é o mesmo rio, nem a mesma mulher. Às vezes é possível soltar-se mesmo estando na borda. Bordo seus pensamentos. Me recuso a encontrar um meio entre a borda e o centro da piscina. Não é uma síntese entre uma coisa e outra. Nada de geometria. Meus triângulos são os das bermudas e gosto de nadar pelada.

Márcia Rodrigues

Movimentos dinâmicos (nem sempre harmônicos) entre indivíduos, duplas, coletivos de palhaças e

(placas tectônicas em movimentos imperceptíveis a olho nu)

como atravessar as camadas dos relacionamentos que envolvem personalidades?

como isso interfere nos processos educativos e criativos?

o corpo transborda

escritos minúsculos que atravessam as entrelinhas

A possibilidade de cartografar o encontro engendrou a possibilidade de participar do encontro.

⁵⁹ Se o capítulo anterior é uma infiltração na pesquisa, este é um atravessamento na vida, atropelamento (atropelo), terremoto... forças telúricas.

Com o tempo ⁶⁰

Você tem andado de pressa (depressa) demais. Já são muitas horas a menos de um dia qualquer e a ansiedade me faz pensar em ti a todo instante. Me larga, amor, assim não dá. Te perco tempo com mais essas linhas para me lembrar o que importa – o movimento de aprender faz mais sentido do que possuir um saber, sussurra Silvio. A amiga Thalita, contando sobre a angústia de uma colega de trabalho diante do impulso de ter que dar conta dos conteúdos no correr do trimestre, lançou a máxima “Mas eles vão esquecer! O que é que a gente lembra de uma aula?”.

Pelas entrelinhas sinto a possibilidade de descansar do louco desejo de dar a ver no papel todo o movimento e aprendizagens com esta pesquisa. É que uma coisa vai puxando a outra e outra e outra... tô cheia de anotações pelas beiradas das folhas, você não tem ideia! O Gabriel, outro amigo, fez uma devolutiva instigante – “Você fala em fechar o texto, mas será possível?”

Fazer as pazes com as lacunas, com o que não se completa. Com o que escapa ao tempo de uma aula – Silvio sussurra outra vez – ao tempo de dois anos do mestrado – que já nem são dois anos, diga-se de passagem. Talvez não seja possível amadurecer o que sinto em potência de fazer agora (intuo que o texto venha ganhando outras consistências) ... E correr com o tempo (e não contra ele) pode ser confiar na sensação das vibrações, como ondas do mar. É possibilidade de deixar essa linha em aberto...

Ao fundo, o vizinho toca Lenine “o tempo acelera e pede pressa, eu me recurso (recuso) / faço hora / vou na valsa”, danço com eles um pouquinho e “finjo ter paciência”.

Com a vida que passa a mão em nós, copio da Viviane um bilhetinho meu pra você.
É carne!

⁶⁰ Pistas em -

Deleuze & Educação, Silvio Gallo (2003, p. 104).

“Paciência”, de Lenine – https://www.youtube.com/watch?v=ibLf9P_xfyM

“Vida/Tempo”, de Viviane Mosé - https://www.youtube.com/watch?v=XSyzRn3UJ_o

Caderno com notas da disciplina “Perspectivas da Diferença e a Educação”, ministrada pela Kátia Kasper (2021)

Trocas de áudios pessoais por whatsapp

(...)

Um dia resolvi encará-lo de frente

E disse: Tempo,

Se você tem que me comer

Que seja com o meu consentimento

E me olhando nos olhos

Acho que ganhei o tempo

De lá pra cá

Ele tem sido bom comigo

Dizem que ando até remoçando.

~~Carmela Camila Uma mulher que fez amor por aqui talvez Viviane Thalita Silvio Gabriel
Lenine Vizinho~~

Carta para a professora

Entremeada. Palavra que vem à boca. Espio o dicionário, por curiosidade. Com as sensações que atravessam... tem alguma graça o sentido figurado – mexirico, situação complicada.

O que soa como acontecimento objetivo – acompanhar a criação de um encontro com palhaças – nada conta a respeito dos ruídos que chegaram junto com o convite. Existir em arranjos múltiplos nessa vida palhaça (sola, dupla, trio, trupe, grupo, coletivo, casada, solteira...) é atravessar intensidades diversas, entre as quais, entremeios nas relações pessoais, psicologismos e pequenices, que podem nos mobilizar e/ou imobilizar muito. Dizeres que vibram pelas entrelinhas, desconfio que não apenas dessa pesquisa. E não vejo muito sentido em dar espaço a eles, tamanha dor do sujeito, mas atravessar esse movimento/capítulo sem essa consideração é estranho, até porque com o desenvolvimento da pesquisa de mestrado algo de muito importante vem acontecendo nessa dimensão.

Na reunião com o grupo de orientação, na semana passada, conversávamos sobre os entremeios que envolvem a orientação, no que diz respeito à relação entre professora e aluna. Sobre o que escapa à “relação profissional” – projeções, medos, inseguranças, amizade, idealização (idealização). De alguma maneira, ressoa com o que escrevi acima – entre as palhaças. Abrir conversa pode ser uma opção. Descambar pela ladeira da DR – discutir a relação – pode acontecer, inclusive com a possibilidade do dramalhão aumentar – é derrapagem. Às vezes acolher, chorar as pitangas, misturar com açúcar e com a feio⁶¹.

Meus cadernos de anotações dos processos artísticos têm muitas dessas linhas miúdas. Tentativa íntima (íntima) de dar espaço ao que não cabe no corpo ou experimentar conversar em silêncio, consigo mesma, talvez, é difícil porque a gente faz eco. Também é curioso que nos processos de criação artística muitas vezes essas emoções viram material de cena, querendo ou sem querer. Outras vezes (vezes), atravessam a roda de conversa em alta velocidade – é derrapagem outra vez.

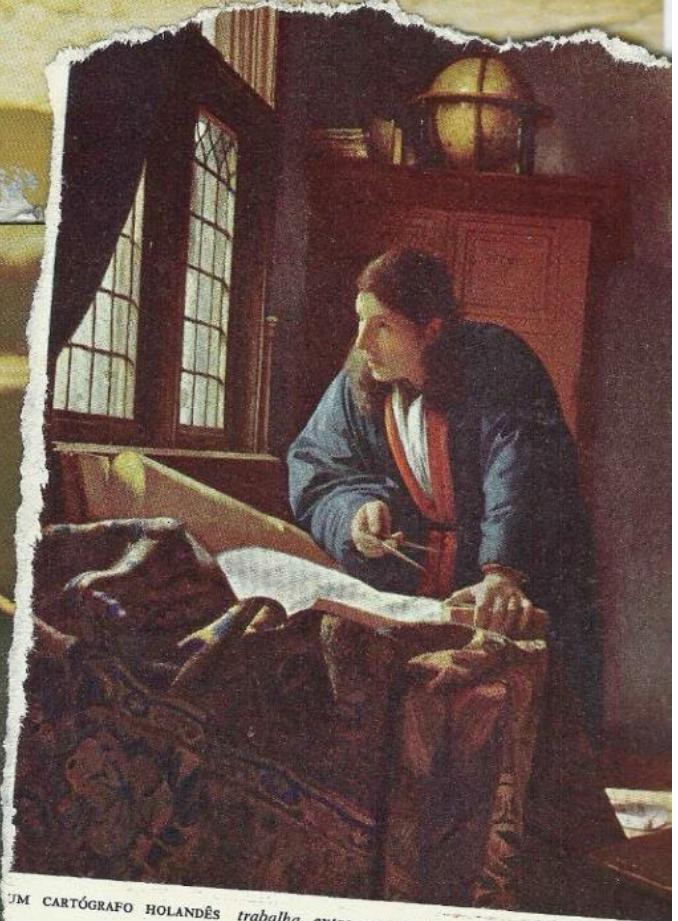
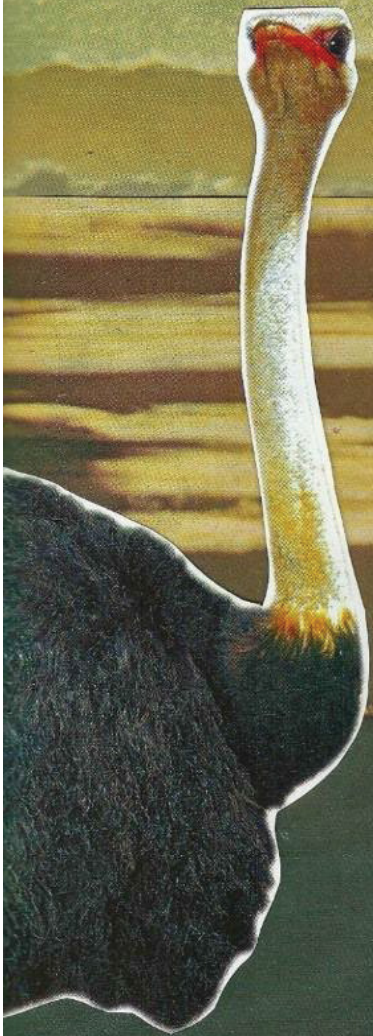
Suspender ou sustentar o desconforto, deslocar-se... são outros caminhos possíveis. Escuro (escuto) o convite para tomar distância, dar um passo atrás, deixar a maré vazar... intuo que também tenha a ver com a possibilidade aberta pela pesquisa cartográfica. E isso não tem nada a ver com “cientificismo”, neutralidade ou objetividade – o corpo cartógrafo está imerso no campo de intensidades... mas quais são elas? A escrita vaza para outras histórias

Lembro-me daquela história que você conta sobre um casal que tinha problemas com a chave. Ele (ou era ela?) sempre perdia a chave e perguntava para ela (ou era ele?) onde estava. Até que um dia ela (que talvez fosse ele), cansada de sempre responder à demanda, com a mesma resposta, variou na interlocução... “Chave? Que chave? Não tenho ideia do que você está falando”. Passou a perna na obsessão costumeira dele e/ou dela... tropeçando juntos.

⁶¹ Pistas em – “Com açúcar e com afeto”, de Chico Buarque -<https://www.youtube.com/watch?v=LJ7GRjPC-bc>

QUE LUGAR É ESSE?

CONTORNOS VAGOS E TERRAS NÃO DESCOBERTAS



UM CARTÓGRAFO HOLANDÊS trabalha entre mapas, um globo e outros acessórios.

OS CARTÓGRAFOS

Quando as jornadas épicas dos séculos XV e XVI começaram a trilhar o mundo do homem ocidental, surgiu a procura de cartas e mapas. A geografia fantasiosa da antiguidade — que representava a terra como uma massa terrestre única interligada e cercada de mares desconhecidos — deu lugar a levantamentos baseados na observação direta, com o uso de novos instrumentos de navegação. Desde que as nações da Europa começaram a afirmar seus direitos às terras recém-descobertas, a elaboração de mapas da terra e dos céus tornou-se mais do que um auxílio essencial: foi a chave para o império. Assim, com crescente precisão, foram determinadas, as rotas marítimas cartografadas e a direção dos ventos ausinais.

... a textura da meada, cheiros, cores... o que urge e o que emerge. Seguimos com as ressonâncias entre palhaçaria, educação não formal em ciências e cartografia. A pergunta que acompanha esta pesquisa desdobra-se outra vez: Como criar corpo, como criarmos corpos em movimento coletivo na criação da Telúrica – encontro com palhaças? Como criamos no entre corpos?

Outras perguntas atravessam... Pistas sobre a singularidade das intensidades que atravessam esse encontro: Como possibilitar movimento nas relações desgastadas? Como envolver-se na produção da Telúrica – fazer que talvez pela especificidade da matéria e das ações⁶² ativa marcas no corpo de modos enrijecidos em educação – confiando no movimento da aprendizagem? Como a criação acontece quando não é cena, não é processo artístico? Como possibilitar as variações nas marcas ativadas no corpo professora Camila? Como não estar desde o início na proposição deste encontro, por exemplo? De quem é a proposta?⁶³

Começamos ou continuamos por aqui, com a ponta do fio da meada. Quando cheguei, já era meada. E o que poderia, professora, ser uma das dificuldades para dar palavras a esse processo, hoje soa como um convite sedutor – acolher o que não se sabe. Ao cartografar a Telúrica – encontro com palhaças, venho aprendendo que acompanhar processos também pode vir a ser desconhecer uma parte de suas etapas e não participar de todos os encontros e reuniões. Aprender com as lacunas, com a incompletude do corpo e/ou com o que continua entre nós⁶⁴.

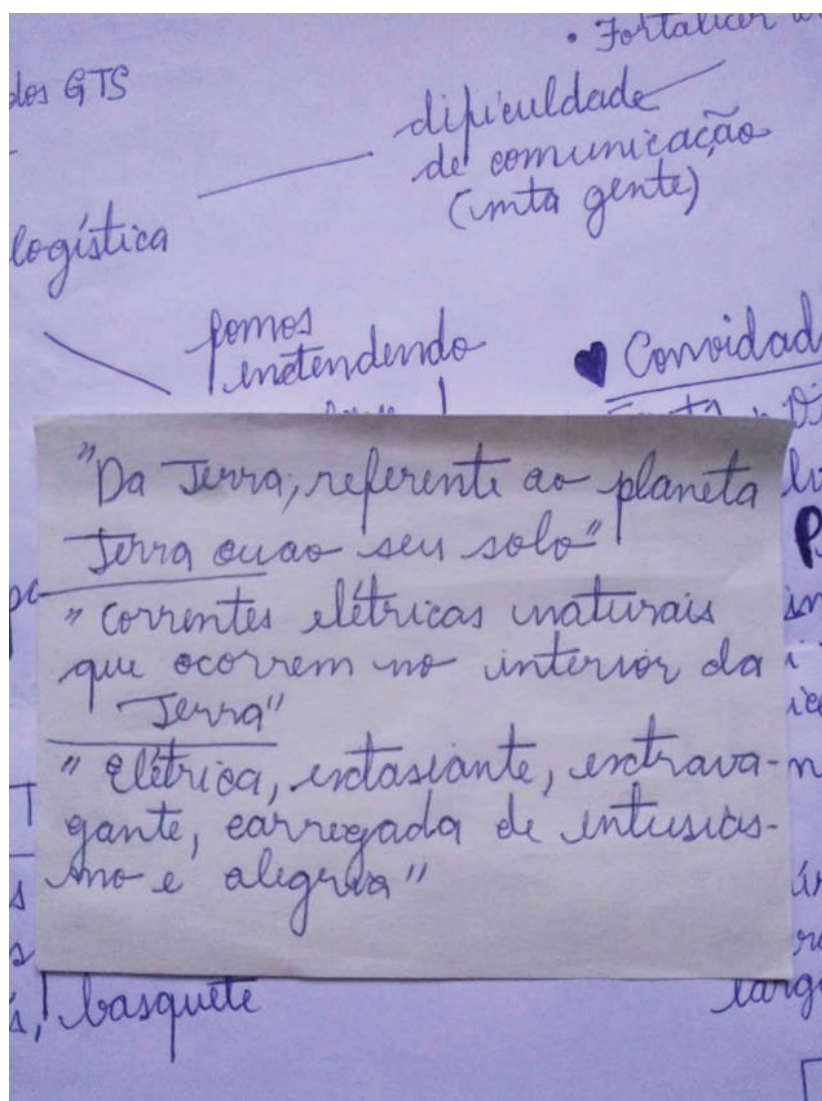
⁶² Reuniões, tabelas... planejar, organizar, discutir...

⁶³ Com as linhas que também correm em primeira pessoa, lembro sobre a importância de ressaltar que nessa pesquisa, de acordo com o que sugerimos sobre cartografia na introdução, não percebemos o processo de produção do encontro Telúrica como uma realidade a ser descrita ou verificada. O que buscamos é acompanhar esse processo atentas às aprendizagens entre palhaçaria, educação e cartografia, com especial consideração para a experimentação do corpo. Cartografar, nesse sentido, é também criar realidades, inventar histórias com os agenciamentos produzidos por nós no decorrer dessa pesquisa. Composições com a 5ª série e outros diversos encontros, com as leituras, o “recorte e cola” e, também, imagens criadas por algumas participantes da Telúrica. A esse respeito, no entre corpo – Telúrica, quando o “eu” se alarga, abrem-se possibilidades de experimentações com o lápis que circula entre nós. Cabe ressaltar que as escritas desse capítulo não coincidem necessariamente com a pluralidade de entendimentos e pensamentos que as palhaças que participaram do processo de produção do encontro possam ter do mesmo.

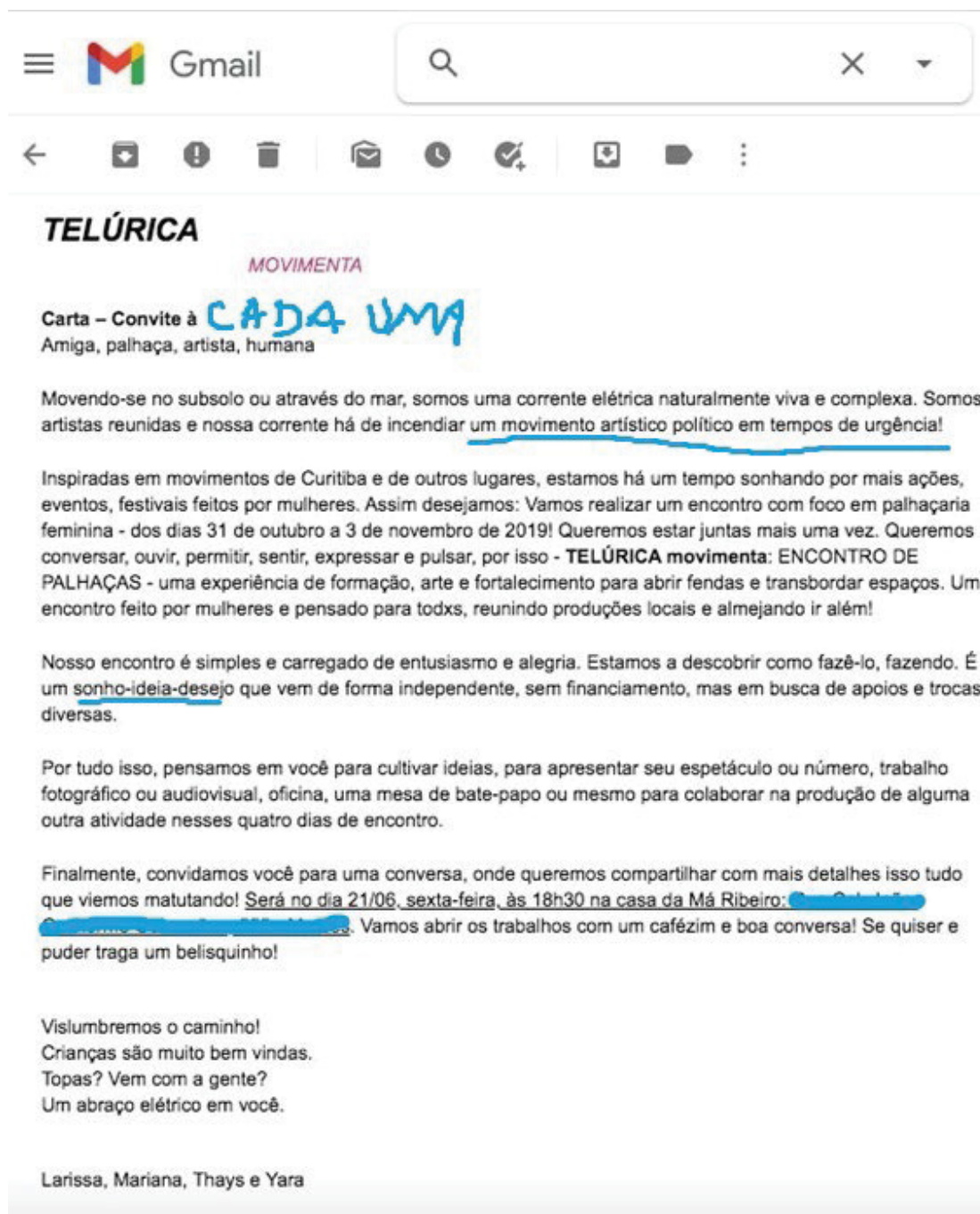
⁶⁴ Talvez eu já tenha aprendido, mas me esqueci... e aprendo de novo, variando.

Algumas pistas da meada:

- Rumores. Algo estava para acontecer, não se sabe o que nem como. As antenas captam as ondas telúricas, mas não é possível localizar o epicentro.



- Meados de junho de 2019, uma carta-convite escrita por quatro mulheres palhaças é enviada nominalmente, por e-mail, às palhaças de Curitiba e outras artistas parceiras (a cada uma delas, separadamente).

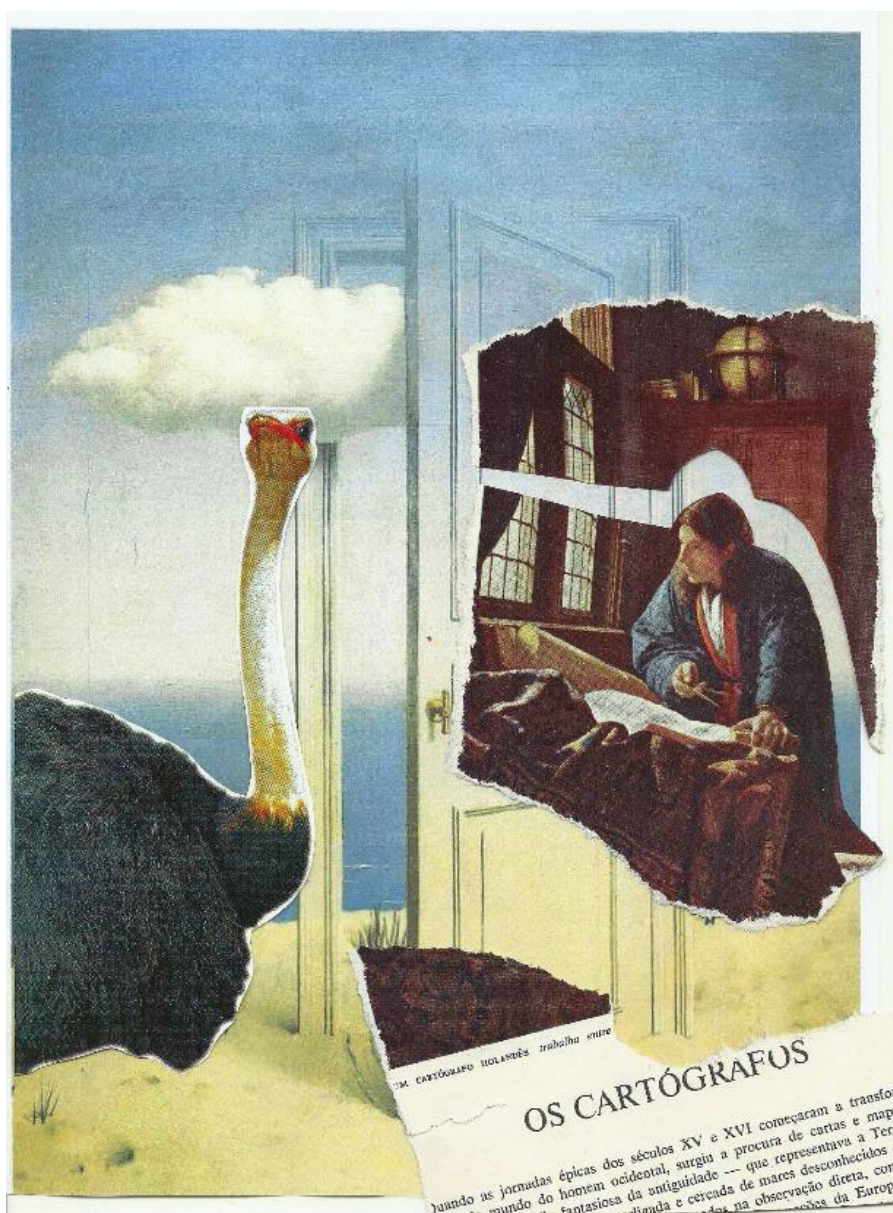


66


⁶⁶ Carta convite enviada por Larissa Lima, Má Ribeiro, Thays e Yara, recebida por mim e outras palhaças e artistas parceiras em junho de 2019 e também em diferentes momentos de 2019. São muitos começos.

Uma palhaça **INCOMODA MUITA GENTE** participou de encontros de palhaçaria pelo Brasil e, de volta a Curitiba, inspirada por esses movimentos, convidou mais uma palhaça e logo **DUAS PALHAÇAS INCOMODAM INCOMODAM MUITO MAIS** depois eram três palhaças e quatro palhaças **QUE INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM** para sonhar um encontro de palhaças na cidade. Durante o processo da Telúrica, desde a carta-convite, é perceptível a referência a outros encontros de mulheres palhaças que acontecem no Brasil **E INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM INCOMODAM** **INCOMODAM MUITO MAIS**

67



⁶⁷ Durante as lives “Festivais de Mulheres Palhaças”, que vem acontecendo desde julho/2020 no canal do youtube da “Rede de Festivais de Palhaças do Brasil” também é possível constatar que muitos encontros e festivais de mulheres palhaças começaram inspirados por outros encontros similares.

	SÁBADO 26/10	DOMINGO 27/10	SEGUNDA 28/10	TERÇA 29/10	QUARTA 30/10	QUINTA 31/10	SEXTA 01/11	SÁBADO 02/11	DOMINGO 03/11
MANHÃ		9h30 Correio Telúrica - Lua Crescente Concentração em frente ao TUC 10h - Saída do TUC até as Ruínas São Francisco [Felinha do Largo da Ordem]						9h Feira de Trocas e Piquenique [Feira de Orgânicos do Passeio Público]	9h30 Correio Telúrica - Lua Cheia Concentração em frente ao TUC 10h - Saída do TUC até as Ruínas São Francisco [Felinha do Largo da Ordem]
	TELÚRICA 								
TARDE		16h Espetáculo Madama Virgínia [Camila Ceguinél / Curitiba - PR] [Espaço Fantástico das Artes]	18h Basquete a fantasia - Traga sua fantasia e venha jogar com a gente! [Praça 29 de Março]	14h Espetáculo Clico da Madama Virgínia [Camila Ceguinél / Curitiba - PR] [Escola Calc Cândido Portinari]		17h30 Bate-papo: A violência doméstica fala o problema do feminicídio intimo no Brasil Com a advogada Luciana Belo Santos [Curitiba - PR] [Casa Selvática]	17h15 Mesa: Se vive nos tempos independentes Mediadora: Thays Teixeira Com: Nathalia Luz, Greice Barros, Yara Rosário, Karina Flor, Bia Alvarez [Cine Passeio]	16h Mesa: Palhaçaria entre lugares: aqui, lá, acolá... Mediadora: Camilla Jorgo Com: Má Ribeiro, Mica Vaz, Aneliza Palva, Ana Fescao [Espaço Excêntrico]	16h Mesa: Mulheres Palhaças: histórias e encontros Mediadora: Karina Flor Com: Larissa Lima, Dani Matzoub, Antonia Vilarinho, Milene Dias, Bia Alvarez [Casa da Flor Bistrô]
NOITE	20h Espetáculo Deslady [Nathalia Luz / Curitiba - PR] [Mini-Guairá]	19h Espetáculo Deslady [Nathalia Luz / Curitiba - PR] [Mini-Guairá]		20h Mesa: Mulheres, Arte e Resistência Mediadora: Biaflora Lima Com: Marina Prado, Deysi Paimo, Brian Ferreira NTchaká, Gabriela Carneiro, Marhu Ares [IAPOC UTFPR]	20h Espetáculo A Mínima Sereia [Cla Mirabóica / Curitiba - PR] [Espaço Fantástico das Artes]	19h30 Cobareza [Curitiba - PR] [Casa Selvática]	20h15 Espetáculo Palhaças Gourmet [Palhaças Gourmet / Curitiba - PR] [Casa da Flor Bistrô]	20h Noite de Gala - Especial Convidadas [Casa da Flor Bistrô]	19h Espetáculo Ao Ponto [Anelisa Palva / Londrina - PR] [Espaço Fantástico das Artes]
	21h15 Festa de Abertura Telúrica - Encontro com Palhaças! Roda de Caculá com Thayana Barbosa e Coco Trutudo [Casa da Flor Bistrô]							22h Sarau da Flor Com a maestrô de cerimônias Iukane Trindade [Casa da Flor Bistrô]	20h30 Festa de Encenamento Com Breyneis [Espaço Fantástico das Artes]

Urgência

Movendo-se no subsolo ou através do mar, somos uma corrente elétrica naturalmente viva e complexa. Somos artistas reunidas e nossa corrente há de incendiar um movimento artístico político em tempos de urgência!

68

Tempos de urgência - a expressão presente na cara-convite (carta-convite) *Telúrica Movimenta* salta aos olhos agora, início de 2020, no enquanto acontece a manifestação “Nenhuma a menos - ato de repúdio ao feminicídio em Curitiba. A vida pede passagem, Magô presente!”. São muitas urgências e agoras que se atualizam cada vez que se retoma o texto. O tempo corre, a urgência, novamente, atravessa a escrita.

Urgência que continua urgente no Brasil, um dos países com os maiores índices de feminicídio do mundo, cujas principais vítimas são mulheres negras. Urgência diante da morte da bailarina, capoeirista e estudante paranaense Maria Glória Poltronieri Borges (Magô), vítima de violência sexual, no início de 2020. Mesmo período em que foi morta no Acre a malabarista chilena Karina Constanza Bobadilha e na Paraíba a professora de capoeira Cris Nagô. *Tempos de urgência* que se estendem pelo passado e presente, em diversas cidades

⁶⁸ Trecho da primeira carta-convite enviada pelas quatro palhaças para as palhaças da cidade.

e estados do país e também do mundo, com inúmeros casos sobre os quais não temos notícias, crimes não revelados pelas vítimas, que ao sentirem medo, desconforto e outros vários sentimentos preferem não denunciar, ou crimes invisibilizados pela comunidade e instituições oficiais, devido a diferentes motivos.

Com o que vemos e não vemos, a urgência grita. São situações de opressão que deixam marcas nos nossos corpos, corpos de amigas, amigas de amigas, familiares, pessoas próximas ou distantes – que atravessam os corpos, considerando a dimensão da subjetividade em que somos efeitos das forças do mundo. O corpo da(s) palhaça e professora(s) e pesquisadora(s) e (...). É a urgência que greta (grita) na escrita. Toma a escrita a galope, mesmo quando a carta-convite para participar da Telúrica sugere múltiplas direções. Acolher o grito-escrita, as linhas de escrita. O embrulho no estômago que me acompanha há dias no enquanto escrevo esses parágrafos e mesmo muito antes de começar essa escrita no papel, considerando a escrita com a vida... também atravessada pela manifestação “Nenhuma a menos – Magó presente!” que acontece agora ~~e onde está o agora ao reescrever esse texto?~~ na praça.

A manifestação é um grito de protesto contra o feminicídio mas também encontro para celebrar a vida de Magó. Carro de som, cartazes e faixas. Pessoas vestidas de branco com flores na mão, músicas, poesias e performances. O convite divulgado nas redes sociais diz -



Um ato de repúdio e dor abre-se para o que, à primeira vista, pode parecer contraditório, a possibilidade de declamar poemas e cantar. Quantas perguntas instigadas por esse ato, que também aconteceu de forma semelhante em outras cidades do Brasil e do mundo. Como é que se canta com dor? Num mesmo tempo-espço, denunciar violências e celebrar a vida? Como (des)focar para atravessar com vida situações de violências extremas como essa?

O pensamento ficou suspenso diante do que pareceu tão estranho, bagunçou entendimentos, mexeu nas lentes de olhar... é difícil dizer qualquer coisa. O ato também celebrava a vida da bailarina, capoeirista e professora, envolvida em diversos movimentos do meio artístico. Uma mulher que decidiu passar um fim de semana sozinha na cachoeira. Uma mulher branca, de classe média. E isso também fez ecoar em muitas e muitos de nós outras perguntas... onde estávamos nós e nossos gritos quando outras mulheres foram violentadas?

O ato como protesto, celebração e aprendizagem.

Há algum tempo percebo-me curiosa pela presença de manifestações artísticas em atos que fazem denúncias de diversas ordens e reivindicam direitos básicos para a população. Arte(s) que se manifestam de formas variadas, às vezes, possibilitando movimentos dentro do próprio “Movimento”, deslocando práticas e entendimentos do que pode significar uma “manifestação”. Do referido ato participava a Bloca Feminista “Ela pode, Ela vai”, bloca de carnaval de Curitiba, que também estava na manifestação contra os cortes na educação no início de 2019. Neste outro ato, enquanto fritávamos (gritávamos) e caminhávamos, o corpo que há poucos minutos tinha passado espremido e tenso pelo trecho escuro da Rua Tibagi, atrás do Teatro Guaíra, abriu os braços para dançar com a bloca, em plena manifestação.

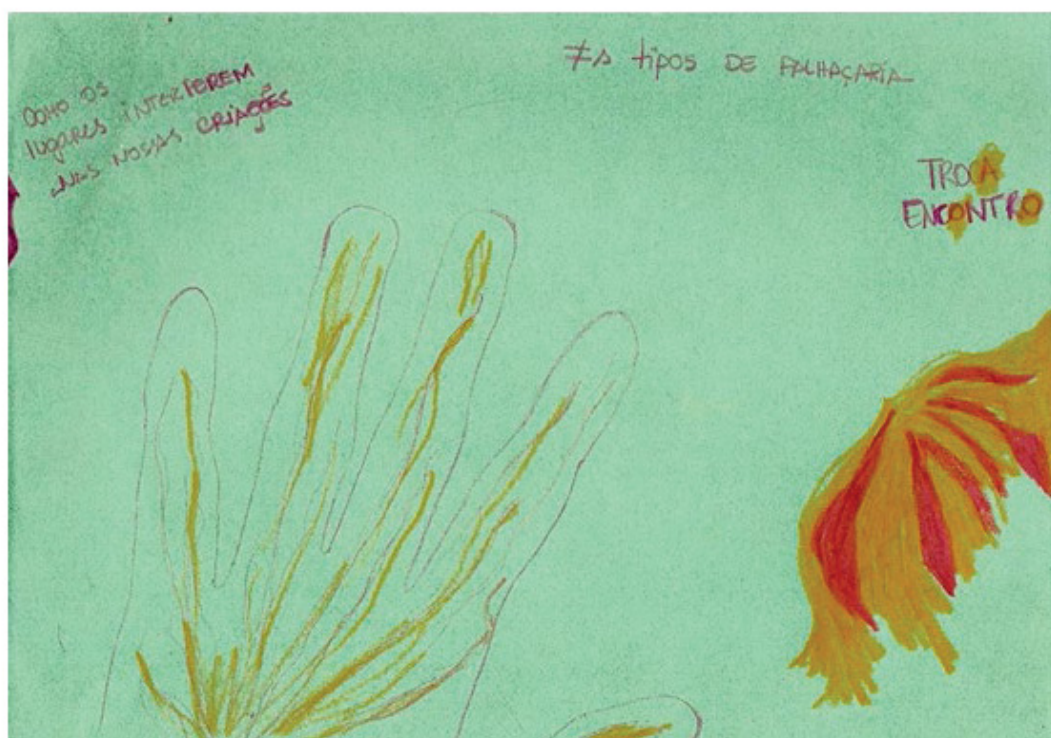
Gritar, como se dança no carnaval. E o carnaval vira ato ou o ato é carnaval? Na página do facebook da Bloca elas dão a letra: “carnaval pra nós é força, brincadeira, manifestação e estar juntas” (Ela Pode, Ela Vai, sem paginação). Sem a pretensão de concluir, sigo pelos descaminhos da escrita, com essa bonita e viva lembrança, em meio a tantas urgências. ~~No início do ano escrevi~~ escrevo no caderno – a revolução é um bloquinho de carnaval!

Como atravessar a urgência? Como atravessar com a urgência? – são perguntas que permeiam as diversas situações de encontro com as quais desenvolvemos essa pesquisa. De alguma maneira ressoam, inclusive, com a pergunta que escuto no silêncio da professora de geografia, no primeiro movimento/capítulo deste trabalho. Como lidar com o que não cabe no olhar, o que nos parece “absurdo”, fim de mundo? Que alegria é essa que nos contagia mesmo em situações de protesto, parecendo até mesmo contraditória e inconsequente? Desconfio que tem a ver com a celebração da vida. A vida pede passagem e atravessa distintas dimensões políticas, que podem estar presentes numa mesma manifestação, num mesmo encontro com mulheres palhaças...

A urgência pulsou no processo de produção e realização da Telúrica - encontro com palhaças, na construção do círculo dos sonhos, reuniões gerais, reuniões dos grupos de trabalho e, também, na programação do evento (com destaque para: “Bate-papo: violência

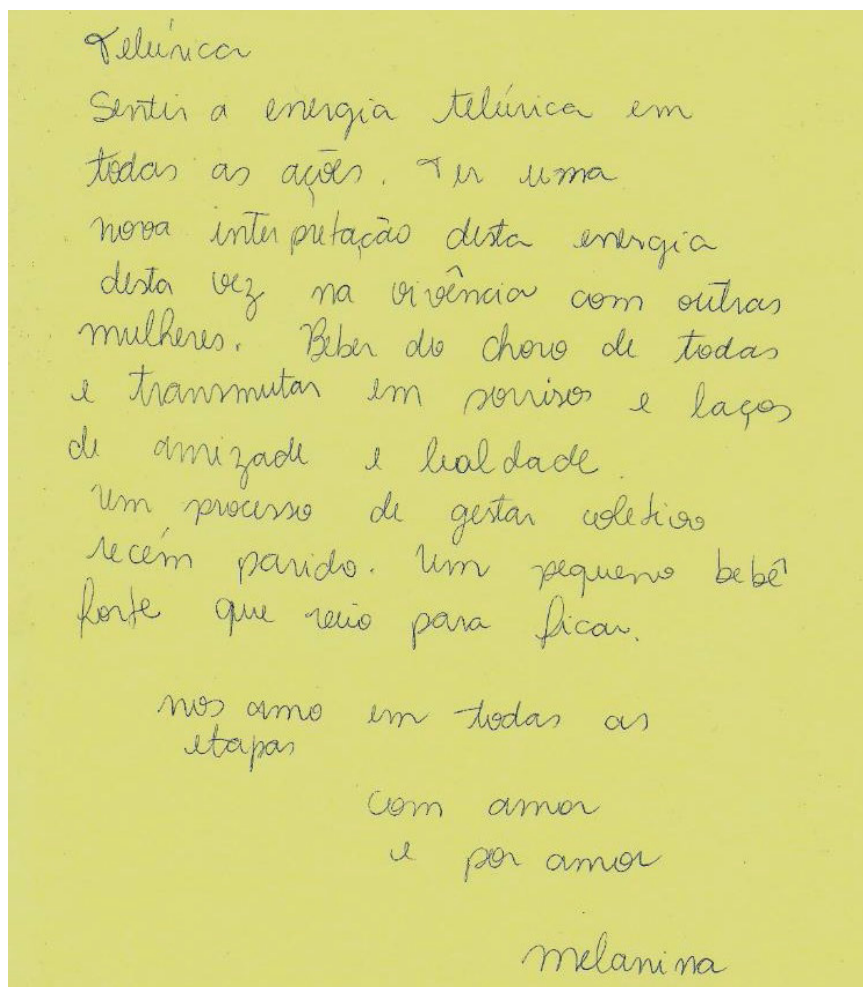
doméstica fatal - o problema do feminicídio no Brasil” e “Mesa: Mulheres, Arte e Resistência”). Foram e são inúmeras as maneiras de se experimentar a relação entre o cômico e o político – com aproximações, distâncias e misturas. Em momentos mais específicos, como no bate-papo e mesa de conversa, o encontro assume tons mais sérios e a denúncia ganha espaço. O sarcasmo e a ironia fazem cena nos espetáculos e cabarés. E com o cortejo na feirinha de domingo seguem as aprendizagens e a flexibilidade (ou não) do rebolado que às vezes ultrapassa as palavras de ordem no enquanto elas estão sendo gritadas.

Relendo e reescrevendo esse trecho da pesquisa, escuto novamente a urgência. Em conversa com Margarida Agostinho (2011), intuo que é um lugar da escrita, que segue pulsante e varia no enquanto a pesquisa segue. Como numa viagem são muitas e diferentes as paisagens em movimento. Marcas da escrita? Com suas variações, a urgência continua gritando e insiste em ficar no texto, também como vibração, que escapa a resoluções ou tentativas de síntese. Não é possível, nem preciso acalmá-la com soluções rápidas. Acolher a urgência que atravessa por entre as linhas, em fluxos múltiplos que coexistem. Na beira de outras possíveis e inimagináveis (inimagináveis) experimentações.



69

⁶⁹ Criação encontrada na “mala” que circulou entre nós durante a realização da Telúrica – encontro com palhaças (nov/2019).



70

Carta para a professora

... continuando com a ponta do fio que é meada, ~~começou quando~~ em 2018 quatro palhaças se encontraram de forma suave e sem grandes pretensões, para conversar sobre o sonho de mais ações e festivais organizados por mulheres, com o foco em palhaçaria feminina. Os encontros esporádicos consideravam as dinâmicas de vida de cada uma, sendo que uma amamentava seu neném e outra cuidava do filho pequeno. No decorrer dos encontros passaram a utilizar a metodologia do Dragon Dreaming⁷¹, conhecida por uma delas, para esboçar o que poderia vir a ser um festival de palhaças em Curitiba. Em algum

⁷⁰ Criação encontrada na “mala” que circulou entre nós durante a realização da Telúrica – encontro com palhaças (nov/2019).

⁷¹ A metodologia Dragon Dreaming, tecnologia social de designer de projetos aplicada a realização dos sonhos, foi utilizada durante o processo de criação da Telúrica - Encontro com Palhaças. Ferramenta para criação de projetos colaborativos, é inspirada em elementos da cultura nativa aborígene. Está estruturada nos quadrantes: Sonhar, planejar, realizar e celebrar.

momento sentiram que era tempo de compartilhar o sonho com um grupo maior⁷²... e enviaram a carta.

O primeiro encontro aconteceu no dia 21/6/2019, na casa de uma das palhaças que enviaram a carta⁷³. As quatro contaram brevemente a respeito do processo que desenvolveram, apresentaram sucintamente a metodologia Dragon Dreaming. Ao lerem alguns registros que criaram, compartilharam o sonho do encontro com as convidadas. Pelas paredes da sala cartazes feitos de papel craft davam a ver a frase guarda-chuva, o círculo dos sonhos e os objetivos. Na mesa, chá, café e comidinhas trazidas por todas alargavam o convite para a partilha.

Perguntou-se sobre como cada uma das presentes sentia a proposta, se tinham interesse em participar do evento e de que forma. Ressaltou-se que a participação poderia se dar de diferentes maneiras, considerando o desejo e a disponibilidade de cada uma, tendo em vista que não tínhamos financiamento prévio para a realização do evento. Além disso, cada uma poderia considerar envolver-se em atividades que gostaria de desenvolver independente do domínio, conhecimento ou experiência que tivesse na área. A participação poderia se dar como aprendiz, executora ou mentora - o que conta sobre o caráter formador do processo. Todas as presentes disponibilizaram-se para participar na produção geral, atuar em espetáculos, ministrar oficinas, entre outras atividades.

Ao reler e reescrever essa carta percebo que essas informações, para além de soarem como registro objetivo do caminho trilhado, são pistas para ver o invisível. Já nesse primeiro encontro, com a abertura para múltiplas formas de participação, acolhimento do que fosse possível para cada uma e convite para o deslocamento de identidades e funções, criava-se uma atmosfera que de alguma maneira atravessou a produção e realização da Telúrica.

⁷² As palhaças relataram que durante o processo muitas vezes se perguntaram sobre quando abrir o convite para as outras palhaças da cidade.

⁷³ Os encontros de preparação para a Telúrica - encontro com palhaças, aconteceram em diferentes lugares, visando o rodízio entre as casas das participantes, com a preocupação de que o processo não ficasse centralizado em um único espaço, associado a uma participante, e com o cuidado de não sobrecarregar a anfitriã.

Ambiência, textura cultivada entre corpos, que alarga o espaço e convida⁷⁴. É muito diferente da pulsação do controle das horas de atividade e respectivos cachês, bem como da cobrança em relação ao comprimento de uma tarefa, situações com as quais nos deparamos frequentemente em trabalhos remunerados, sejam em arte ou educação. Desconfio sobre a relação determinante entre tal atmosfera e a falta de recursos financeiros para a realização do encontro. Será que o que poderia ser um impedimento – a falta de dinheiro – também nos convidava a seguirmos juntas?

Encontro ressonâncias entre a atmosfera criada no decorrer do encontro Telúrica e a atmosfera tateada por Peter Pál Pelbart e Olivier Apprill (2013) durante conversa sobre a Cia Teatral Ueinz, de São Paulo, da qual Peter participa desde o início, em 1996.

OA: – senti alguma coisa muito particular no plano do ambiente, da qualidade da ambiência, do respeito de uns em relação aos outros... Como uma espécie de acolhimento permanente marcado por uma grande suavidade. Isso não impede as tensões, claro, mas tenho a impressão que cada um pode se desdobrar ou se juntar nesse comum. Há uma espécie de trabalho subterrâneo, invisível, que me parece fundamental no grupo de vocês. Então, claro, é difícil perguntar diretamente sobre
(PELBART; APPRILL, 2013, p. 57)

PPP: É verdade o que você diz com relação à atmosfera: talvez não haja nada mais importante do que cuidar dela, no sentido de poder.. É uma matéria muito impalpável e, ao mesmo tempo, é tudo. É nela que se vive, que se respira... se entra em contato; pode-se viver a alegria ou berrar no meio de um ensaio, ou colapsar em meio aos outros.. É...

(...)

dava os demais. Na verdade, eu me dizia: é um lugar onde eu posso não ser, onde posso me permitir colocar em suspenso todas as solicitações, obrigações, regras, onde eu poderia morrer um pouco por um tempo, mas onde eu também poderia acolher a morte dos outros, o colapso, os gestos mínimos onde algo acontece. É muito invisível, muito molecular... É um certo plano de consistência, que se sustenta conjuntamente.

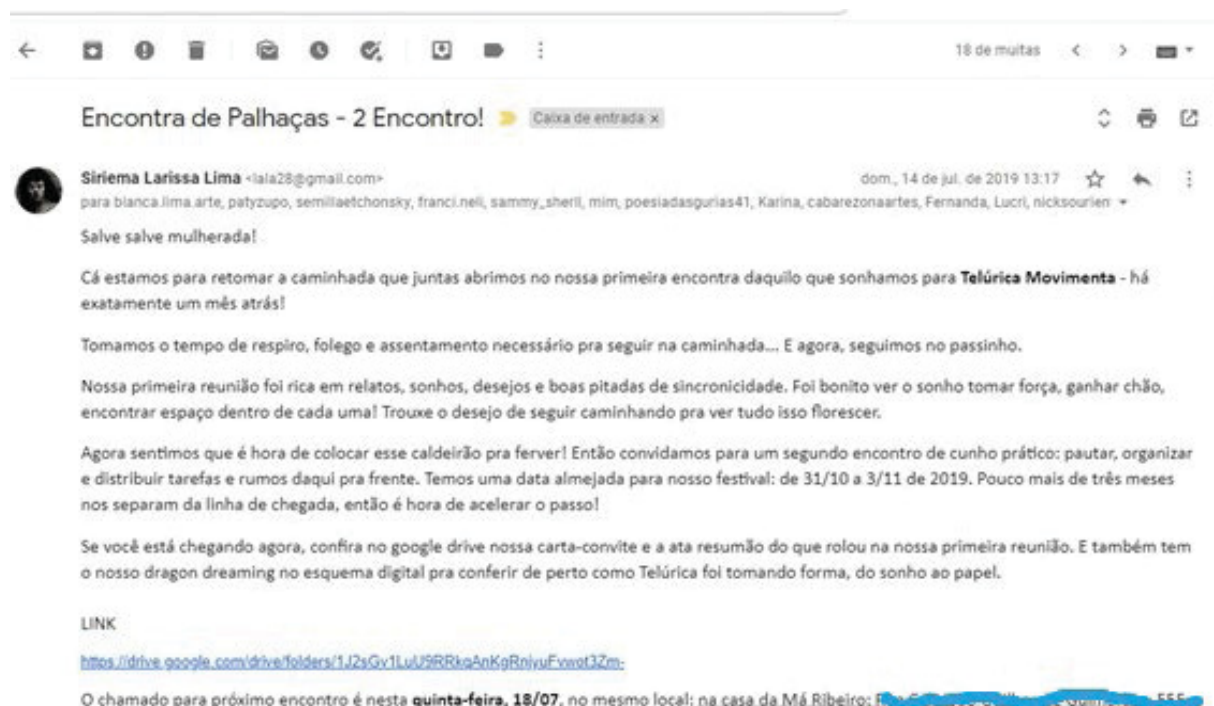
(PELBART; APPRILL, 2013, p. 58)

⁷⁴ No registro “círculo dos sonhos”, apresentado nas páginas abaixo, podemos sentir nos sonhos que guiaram esse encontro outras pistas da atmosfera desejada e criada durante o processo.

permite que certas coisas passem, escapem... Creio que essa atmosfera, ambiente, fluidez, não poderíamos obtê-la se ficássemos confinados num certo registro identitário, personológico. Isso não funcionaria, ou funcionaria de outra maneira: (PELBART; APRILL, 2013, p. 59)

fazer uma sopa, de modo algum... O plano de consistência é muito importante pois é nele que os acontecimentos sucedem, é uma espécie de condição de possibilidade para outra coisa, para o que pode advir, criar-se... Mas o que eu digo aqui não está estruturado. Estou pensando (PELBART; APRILL, 2013, p. 60)

Seguindo com o fio que é meada, o processo começou mesmo mesmo mesmo, quando recebemos um e-mail que convidava para um segundo encontro, um mês depois. Colocar a mão na massa.



Junto com a mensagem foi compartilhado um arquivo no Google docs com alguns registros do processo do Dragon Dreaming, dando-se início ao drive compartilhado que foi alimentado coletivamente durante todo o processo e ficou disponível a todas as mulheres que estavam participando da organização do encontro.

No ~~segundo encontro~~ dia 18/07/2019 nos reunimos para ler com mais afinco a frase guarda-chuva, o círculo dos sonhos e os objetivos. Juntas completamos o círculo dos sonhos⁷⁵, escutando cada uma das presentes. Tal momento, de acordo com a metodologia Dragon Dreaming, tem um papel importante na sensibilização e motivação do projeto. O sonho, que começou com uma pessoa, é compartilhado com outras para que possa ser cultivado e realizado pelo grupo. É uma etapa de transformação de uma intenção individual em coletiva, quando a “propriedade sobre o projeto” é transferida de uma pessoa para o grupo. Assim, segundo Croft, “ao invés de um sentimento de posse, o grupo se torna zelador do sonho coletivo do projeto, sendo o processo semelhante à maneira com que o povo aborígine da Austrália torna-se guardião, guiados pela linha de sonho de uma determinada “trilha encantada” ou história da criação” (2010, p.2).

Também fizemos a “Karabirrdt” – uma ferramenta de planejamento estratégico participativo que consiste na elaboração de diagrama cujo formato remete a uma “teia de aranha”, no qual são conectadas as tarefas e atividades necessárias para a realização do projeto. Com essas informações criamos, intuitivamente, os primeiros núcleos de trabalho: núcleo para organizar a “teia de aranha”, núcleo “identidade visual”, núcleo “definição de formato”, núcleo “pesquisa e temas de discussão” e núcleo “curadoria”.

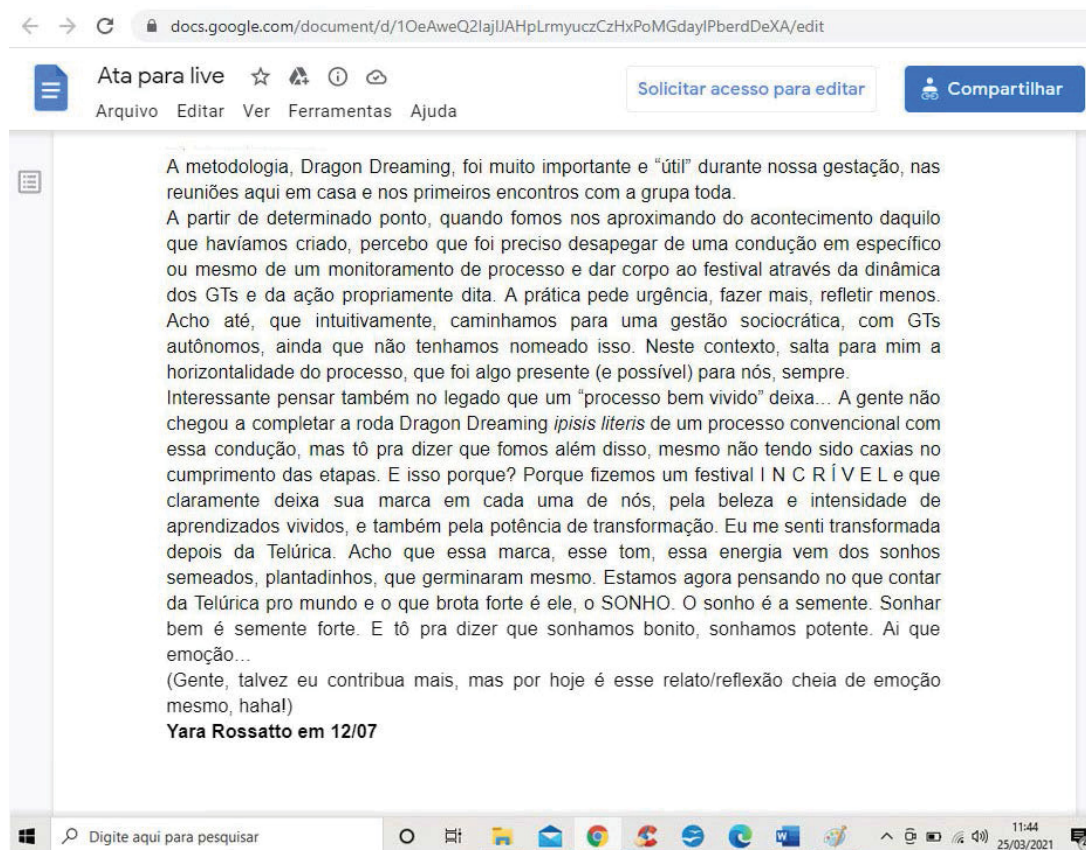
A partir desse encontro não retomamos mais, ao menos formalmente, a metodologia Dragon Dreaming, nem os registros desenvolvidos com a sua utilização.

Intuo que informações sobre a metodologia relatadas acima também não dão a ver o invisível. As características “objetivas” de uma metodologia não revelam o modo como ela foi trabalhada, o quanto de ar e elasticidade pode existir entre o passo-a-passo descrito e o que acontece no encontro. Pode acontecer de uma aula pensada com jogos e atividades lúdicas, por exemplo, tornar-se insuportável com a tentativa de controle e tensão para que ocorra

⁷⁵ Durante o processo de criação do Círculo dos Sonhos incentiva-se que as imagens fluam e sejam registradas no papel, sem censuras. Ninguém pode negar, refutar ou discordar do que outra pessoa disse. É também um convite para uma “escuta profunda” que sugere que a voz individual “interna da mente” seja silenciada e que se possa desenvolver empatia com o outro. (CROFT, 2010)

como o planejado, associada com a “ideia” que se tinha daquela ~~ovo~~ aula. Confio que também tem a ver com a tal atmosfera sobre a qual falávamos acima. Respiro.

Um pouco sobre o invisível, com Yara Rossato (2020)⁷⁶



Como o Dragon Dreaming reverberou, fez sentido ou não para cada uma das participantes é mistério. Tem a ver com as aprendizagens que são singulares, pensando com Silvio Gallo (2012a), como escrevemos nos tópicos anteriores. Para algumas, a metodologia pode ter balizado pilares fundantes dessa experiência, outras, talvez, nem tenham ficado sabendo da sua existência. Também porque foram muitos começos – as palhaças não começaram a participar do processo todas juntas, ao mesmo tempo – foram múltiplas e diversas as formas de “entrada” e “saída” de cada participante.

⁷⁶ Texto escrito por Yara e compartilhado na ata coletiva, disponibilizada no drive compartilhado. Juntas preparávamos o que iríamos dizer sobre a Telúrica – encontro com palhaças, na live “Festivais de Palhaçaria Feminina”, realizada em junho de 2020 pela Rede de Festivais de Palhaças do Brasil. Mais pistas sobre a live em - <https://www.youtube.com/watch?v=a7cL5kE-9yo&t=16s>.

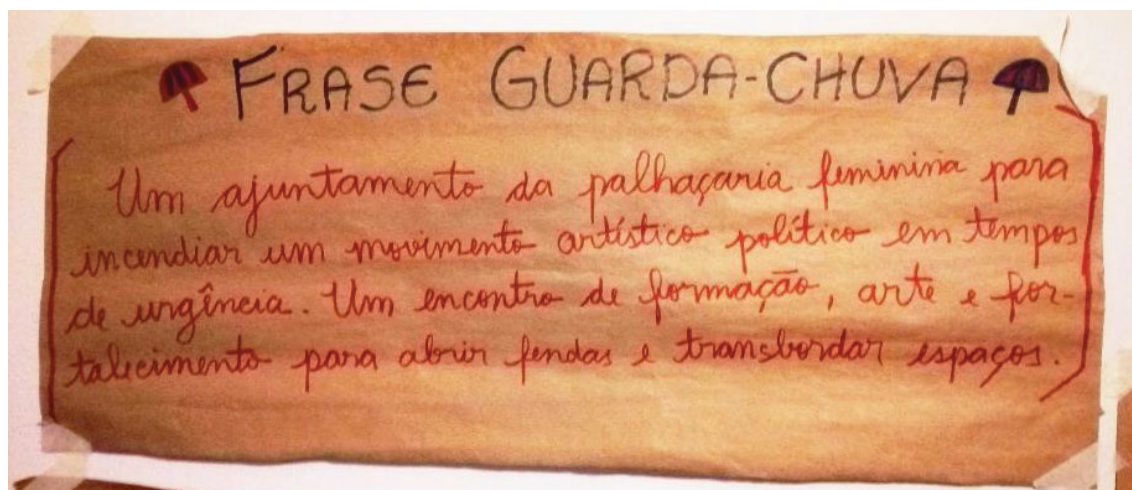
Em ressonância com a concepção de aprendizagem afinada nessa pesquisa, encontro outras pistas com Kátia Kásper (2004) para pensar as aprendizagens em movimento que atravessaram o processo de criação da Telúrica. Diferente do conhecimento arborificado, que tem um princípio e fim delimitados e pode ser aprendido seguindo etapas hierarquicamente estabelecidas, normalmente sugeridas de alguém para alguém, o conhecimento rizomático é criado em fluxos múltiplos, no entre corpos... aprende-se "com o outro". Essa aprendizagem implica um devir nas relações constitutivas do corpo - atravessa um corpo coletivo, na medida em que o que uma faz afeta a outra, e se dá de modo singular em cada uma. Não está associada a um conteúdo possível de ser aprendido, mas a um movimento que acontece no corpo, entre os corpos, que nos convida e nos arrasta. É vibração! aprender a nadar, dançando (nadando)...

teoria e prática. Aprendendo por contágio, ou seja, aprender a dançar, não seguindo os manuais de dança, mas sendo levado na onda que os corpos fazem, nos arrastando para a ciranda. Ou, com um pouco mais de precisão: tecnicamente falando, diferente do conhecimento arborizante, hierárquico, o conhecimento por contágio implica entrosamento entre um devir conjugado das relações constitutivas de um corpo e das relações constitutivas de outros corpos. Por isso, conhecer por contágio é "o devir outro na vizinhança de outrem"¹²⁴.

(KASPER, 2004, p. 51)

¹²⁴ Luiz Orlandi, Comunicação pessoal, novembro de 2002.





77



78

8. A Lua tem sido responsabilizada por vários fenômenos na Terra, tais como, apressar o parto de seres humanos e animais e aumentar o crescimento de cabelos e plantas. Sabe-se que a aceleração gravitacional da Lua em sua própria superfície é praticamente $1/6$ daquela da Terra ($g_T \approx 10 \text{ m/s}^2$), e que a distância entre a Terra e a Lua é da ordem de 200 raios lunares. Para estimar os efeitos gravitacionais da Lua na superfície da Terra, calcule:

- A aceleração gravitacional provocada pela Lua em um corpo na superfície da Terra.
- A variação no peso de um bebê de 3,0 kg devido à ação da Lua.

⁷⁷ Pra gente se molhar – composição feita com material coletivo disponibilizado no drive (Telúrica Compartilhamentos – *Dragon Dreaming*) e outros traços.

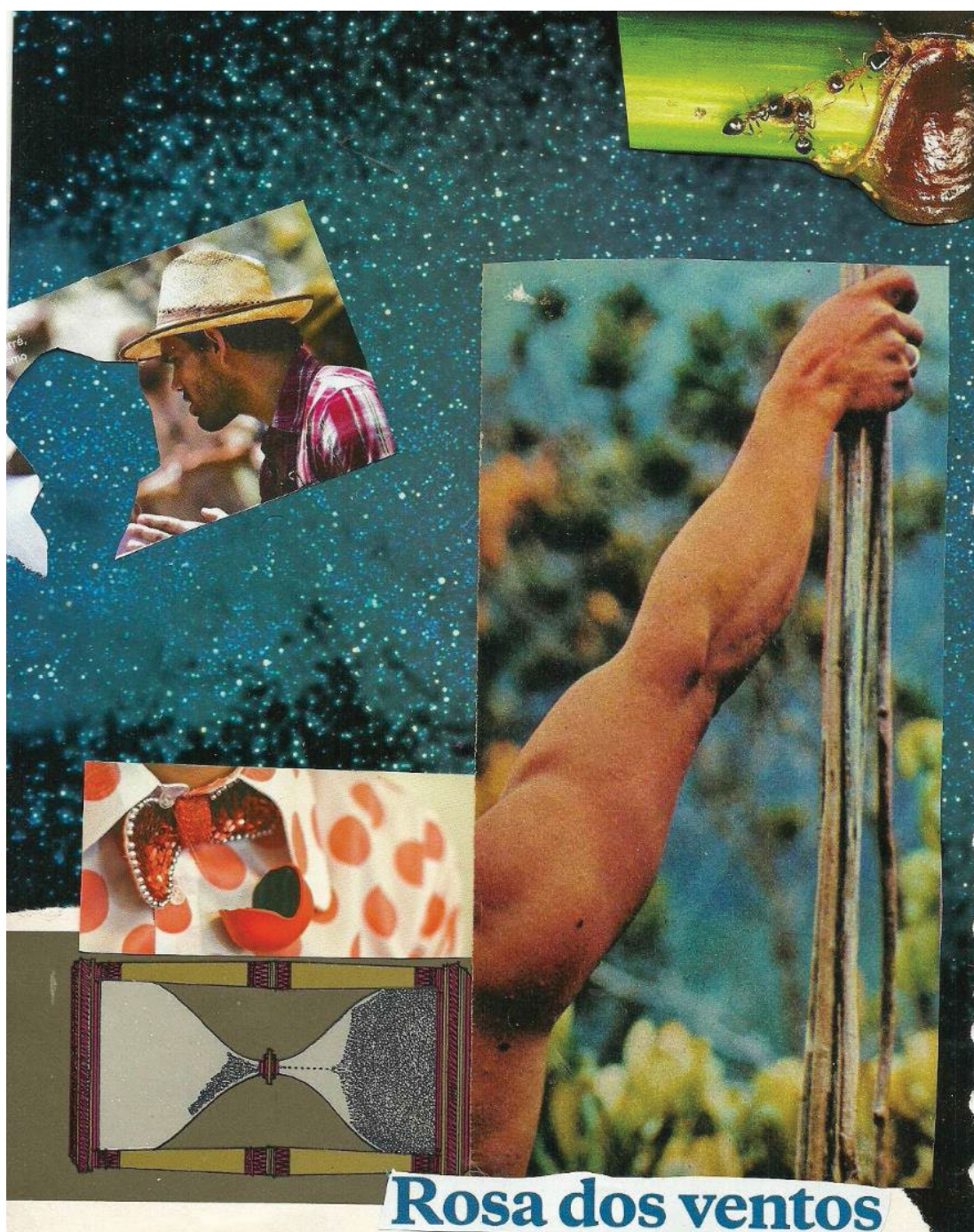
⁷⁸ Inspiradas com *Dragon Dreaming*, devir aula de geografia – composição entre etapas do *Dragon Dreaming* e fases da lua.

CÍRCULO DOS SONHOS ⁷⁹

- Ter muitas mulheres, diversas realidades e vivências (mulheres negras, indígenas, quilombolas, lgbtqi, movimentos sociais); (Má)
- Energia de entusiasmo; (Lari)
- Um projeto fluído e harmonioso; (Yara)
- Que o projeto tenha força, ternura e cuidado; (Má)
- Que seja protegido por nossos guias; (Lari)
- Que a gente viva a alegria do encontro; (Yara)
- Que este projeto movimente para além de Curitiba; (Má)
- Que este projeto inspire e encoraje as mulheres; (Lari)
- Que a gente se sinta satisfeita, feliz, vibrantes pelo processo; (Yara)
- Que a gente ria muito juntas; (Má)
- Que este encontro toque e sensibilize nossos parceiros homens; (Lari)
- Que o processo seja inspirador; (Yara)
- Que a gente descubra novas maneiras de fazer oficinas, espetáculos, shows, vivências e conversas; (Má)
- Que a gente consiga abranger o povão e a elitão; (Lari)
- Que possamos ser simples; (Yara)
- Que a gente descubra formas de sustentar o projeto (trocas, grana, bufunfa, bufão...); (Má)
- Que o processo colabore com um movimento de cura (e auto-cura) das relações com o feminino; (Lari)
- Que sejamos todxs feministas; (Má)
- Que usemos o nosso tempo de modo proveitoso e criativo; (Yara)
- Que tenhamos um espaço físico para encontrar-se e celebrar, comer, descansar; (Lari)
- Que tenhamos palhaçaria, música, artes visuais, lambe-lambe, lambe, cinema, pichação, grafite, performances, contação de histórias; (Má)
- Que role muita comida gostosa e veg; (Yara)
- Que a gente se sinta à vontade para ser quem a gente é; (Má)
- Que o projeto seja descentralizado (geograficamente); (Má).
- Que os trabalhos mostrem questões intrínsecas / processos autorais

⁷⁹ Fonte - materiais coletivos no drive (Telúrica Compartilhamentos – *Dragon Dreaming*). Optamos em manter a palheta de cores como estava no documento escrito coletivamente.

- Que a gente esteja mais com/na rua
- Que o processo também possa ser feito com a rua
- Que a gente possa fortalecer o trabalho das mulheres formadoras de técnicas circenses
- Que o grupo possa tecer redes de apoio para situações de vulnerabilidade
- Que o processo possa se tornar um documentário
- Que o processo possa ser acompanhado por pesquisas (acadêmicas ou não)
- Que o processo seja aberto, acessível, convidativo para além de nós



SONHAR⁸⁰ é urgente e emergente

Um convite para sonhar juntas. Adiar o fim do mundo?

... corrente elétrica, fendas, transbordar espaços.

A irgência (urgência) é insurgência.

Não é preciso defender o sonho. Ele escapa. Do que é feito sonho?

O corpo coletivo sustenta o convite. A ideia gestada por quatro mulheres palhaças é aberta entre xícaras de chá, comidinhas e almofadas, (des)cobertas com o que virá para além das escritas e sistematizações nos papéis craft.

Com o cair da tarde, é possível suspender a urgência. Não no sentido de negá-la, mas no sentido de ampliar o(s) horizonte(s). As direções são múltiplas. Suspender a queda do céu, como nos disse Krenak (2019). Diante do fim do mundo, podemos contar mais uma história. Uma outra história que subverta a narrativa hegemônica e as mesmas histórias que nos são contadas. Contar histórias é também inventar histórias, criar mundos.

Ou então, diante da queda, cair... mas cair inventando paraquedas coloridos. Os paraquedas se projetam dos lugares onde são possíveis os sonhos, diz Krenak (2019). E com ele sonhamos...

sonho. Não o sonho comumente referenciado de quando se está cochilando ou que a gente banaliza “estou sonhando com o meu próximo emprego, com o próximo carro”, mas que é uma experiência transcendente na qual o casulo do humano implode, se abrindo para outras visões da vida não limitada. Talvez seja outra palavra para o que costumamos chamar de natureza. Não é nomeada porque só conseguimos nomear o que experimentamos. O sonho como ex-

periência de pessoas iniciadas numa tradição para sonhar. Assim como quem vai para uma escola aprender uma prática, um conteúdo, uma meditação, uma dança, pode ser iniciado nessa instituição para seguir, avançar num lugar do sonho. Alguns xamãs ou mágicos habitam esses lugares ou têm passagem por eles. São lugares com conexão com o mundo que partilhamos; não é um mundo paralelo, mas que tem uma potência diferente. (KRENAK, 2019, p. 65-67)

O sonho, para Krenak, não é só o sonho relacionado ao ato de “dormir e sonhar”, mas o sonho que dá sentido para a vida, no qual se pode buscar informações, cura, cantos e orientações para o nosso cotidiano, onde outras escolhas estão abertas como possibilidades. É arte de iniciação.

⁸⁰ Pistas na carta-convite enviada por e-mail – “é um sonho-ideia-desejo que vem(...)”

mas como uma disciplina relacionada à formação, à cosmovisão, à tradição de diferentes povos que têm no sonho um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida, e a aplicação desse conhecimento na sua interação com o mundo e com as outras pessoas.

(KRENAK, 2019, p. 52-53)

Também Castaneda (1994), ao contar sobre suas aprendizagens de feitiçaria com Dom Juan, índio yaki, destaca a arte de sonhar. Segundo Dom Juan, ao invés de um único e absoluto mundo existem vários mundos consecutivos, especializados como as camadas de uma cebola, no entanto somos condicionados a perceber somente uma dessas camadas. A arte de sonhar é um conjunto de práticas desenvolvidas para reconduzir nossas capacidades energéticas de perceber.

Para Dom Juan, tudo é energia, mas não podemos percebê-la diretamente, então processamos a energia de modo a adaptá-la a um molde, essa é a parte social da percepção, relacionada aos “objetos concretos”. Muitos de nós, no entanto, acreditamos que o molde é tudo o que existe. Ele destaca que essa base da percepção dos objetos concretos deveria mudar. Deveríamos perceber a energia e, assim, ter acesso às duas possibilidades. No livro *A arte de sonhar*, Castaneda, segue apresentando os ensinamentos de Dom Juan a respeito da atenção sonhadora, a segunda atenção e outros portões do sonhar, considerando que os sonhos são uma abertura para outras esferas da percepção, porta para outros mundos.

É possível associar o que diz Dom Juan com uma das pistas para o trabalho da cartógrafa, sugerida por Virgínia Kastrup (2015) no livro *Pistas do método da cartografia – pesquisa, intervenção e produção de subjetividade*. Virgínia sugere que o cartógrafo, ao acompanhar processos, exercite uma atenção sem focalização, que suspenda a busca direta por informações, que pode ter relação apenas com os interesses do pesquisador. A atenção uniformemente dispersa, sintonizando com o mundo como criação, é um convite para acolher o que se passa, incluindo o material desconexo e de ordem caótica, que mais tarde pode ganhar sentido. Assim, sugere-se uma atenção aberta ao encontro, como um gesto de deixar vir. O corpo e o olhar dispostos a experimentar (experimental) outras formas de percepção, outros mundos... talvez, sonhando.

A ideia de vários mundos consecutivos, sugerida por Don Juan, ressoa com o que diz Suely Rolnik sobre a dupla capacidade que tem os nossos órgãos do sentido e as distintas experiências da subjetividade (evidenciadas no movimento/capítulo anterior). O convite, feito por ele, para que possamos reconduzir nossas capacidades de perceber através da arte de sonhar, aproxima-se da possibilidade de ativação do *corpo vibrátil*⁸¹ que é instigada nos processos de formação em palhaçaria acompanhados por nós, como procuramos evidenciar no decorrer da pesquisa. É comum em oficinas de palhaçaria que propostas práticas e jogos sugiram a ampliação do campo de percepção, através da ativação dos órgãos do sentido. É possível experimentar outras dimensões de si, do outro e do lugar. O espaço deixa de ser concreto e visível. Com quais olhos se vê, se toca, se vive o sonho?

Correm por essas linhas, como marcas no corpo que se ativam e variam, a vivência dos exercícios propostos pela Sue Morrison⁸².

Linhas e paredes imaginárias pelo espaço. Sue Morrison “constrói” na sala uma “linha de energia”. De olhos fechados, cada participante, um por vez, caminha intuitivamente buscando sentir a linha e parar sobre ela. Depois, ainda de olhos fechados, correr até encontrar a parede de energia.

Tais exercícios trabalham a percepção e intuição corporal, instigando instintos e impulsos que podem estar adormecidos, e também dizem respeito, de acordo com Marianne Tezza Consentino (2014), à integração do corpo físico, intelectual e espiritual, convite feito por Sue Morrison durante toda a sua proposta de trabalho.

Cabe ressaltar novamente que o método desenvolvido por Sue Morrison, “O clown através da máscara”, foi criado por Richard Pochino, após experiência em diversos lugares, aproximando diferentes tradições, com destaque para a pesquisa que realizou com clowns sagrados nas comunidades indígenas norte-americanas. Nessas comunidades cabe ao clown manter o povo em contato com o cotidiano e ao mesmo tempo com o sagrado. No entender dos nativos, os xamãs, de acordo com Pochino e Morrison, conforme referido por Consentino (2014), estão voltados para a “busca da visão”, que envolve a compreensão de algo sobre outros pontos de vista que não os comuns utilizados pela comunidade.

⁸¹ Como ressaltamos no capítulo anterior, de acordo com Suely Rolnik, o corpo vibrátil está associado à capacidade que temos de vibrar com as forças do mundo e a experiência designada como “fora-do-sujeito”.

⁸² Como assinalado antes oportunidade de participar da oficina “Introdução ao palhaço através da máscara”, com Sue Morrison, durante 3 dias em novembro de 2017. A proposta da oficina foi um trabalho preparatório (pré-máscara), considerado uma introdução ao método que Sue Morrison desenvolve. Nos dias da oficina, após os exercícios considerados de “chegada” ou “aquecimento” foram propostos exercícios que estimulam de maneira particular o campo do sensível, entres eles o da “linha imaginária”.

É viva no corpo a pulsação dessa vivência, que alarga o tempo-espaço, do convite feito pela professora (Sue Morrison) para os alunos (participantes da oficina), e que se estende a ela mesma, no enquanto experenciam o momento.

De diferentes maneiras, outros encontros agenciados nessa pesquisa, reafirmam o convite para ver o invisível – borram a percepção que temos da “realidade”, o que podemos vir a imaginar que seja “ralidad” (realidade), quando essa está em construção e criação constante, e pode apresentar outras camadas para além das que enxergam os olhos. É também uma maneira de se abrir para o mistério, sem necessariamente associá-lo a uma experiência mística, mas considerando a possibilidade do que desconhecemos. Escutar os silêncios, os acasos, tatear o que não se enxerga. Também sustentando um possível desconforto que pode aparecer na beirada de outros mundos... e/ou virando (vibrando) com o que se alarga⁸³...

Durante os encontros para a preparação da Telúrica – encontro com palhaças, que se fez em tantos pequenos e diversos encontros – às vezes abriam-se cartas de tarot, o cavaquinho soava o refrão do pagode, a gente abria um livro numa página qualquer... Num desses lances, o acaso trouxe o seguinte:

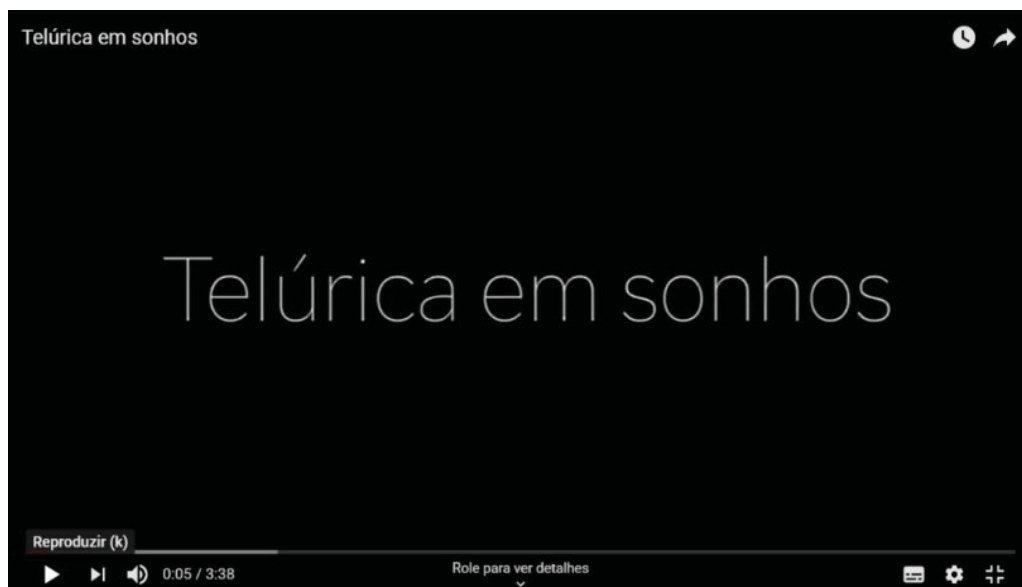
⁸³ Com o que se alarga... registros de caderno para saborear. Durante o mestrado, juntamente com os parceiros de trabalho, Hique Veiga e Má Ribeiro, ministramos a oficina “Laboratório de criação: corpo, música e palhacaria” (primeiro semestre de 2019, na Escola do Ator Cômico). Em aula, propusemos como exercício, articulado com o que havíamos realizado anteriormente, que cada aluno preparasse uma cena abordando o que estava lhe afetando nos últimos encontros. Um dos alunos entra em cena com um texto decorado falando sobre a dificuldade que sentia de fazer piadas, texto que, ao que tudo indicava, pretendia ser piada. As pausas na interpretação do texto, o tom, o deboche, convidava e/ou “convocava” a risada do público. Mas o acontecimento des-cambou por outros caminhos. No enquanto o rapaz fazia sua cena, a turma silenciou. Ao final do texto, sem graça, ele disse que já tinha acabado, aguardando os aplausos ou um sinal nosso para que saísse de cena. Mas o grupo, o professor e professoras silenciaram. Sustentaram juntos aquela atmosfera. Ele permaneceu em cena, olhando a plateia. Sem ejtio (jeito), com a sensação de que tinha acabado mas não tinha acabado, beirava um espaço outro. Passou alguns minutos ali no enquanto a “piada” começou a acontecer. Ele afirmou novamente “Acabou!”... Mas o silêncio (silêncio) continuou... e toda a gente junto, na beira do mundo. Sentindo o tempo que se ampliava entre o fazer e o dizer, entre o querer e o que acontece, entre a “realidade” e outras camadas. Como professores, palhaços, palhaças, cartógrafas... sustentar a possibilidade do mistério. Como sonho se apresenta nas aulas, nos encontros? Desconfiar da “realidade”, dos seus limites... Abrir-se para o imprevisível. Aprendizagem entre todos nós.

pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida. Ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos.

(KRENAK, 2019, p.33)

Momentos rápidos, instantes, que podem ter passado despercebidos... e agora se alargam com o sonho que continua...

... dos sonhos sonhados às vezes chegam fragmentos, relances... nem sempre lembramos do que aconteceu. Então, podemos inventar! Sonho que se come com doce de leite, nata e goiabada. Como acordadas no susto, foi-se parte dos registros escritos e audiovisuais do processo de criação da Telúrica - encontro com palhaças. Uma das palhaças precisava abrir espaço no seu drive e sem querer deletou parte significativa do material que estava no drive compartilhado. Uma das artistas parceiras também deletou acidentalmente os registros audiovisuais que tinha feito dos bate-papos, mesas de conversa e outras atividades que aconteceram durante o encontro. Não nos foi possível fazer um documentário dos dias do encontro, como algumas tinham sonhado, mas com os lampejos de imagens soltas da preparação para um cabaré (feitas despretensiosamente) em composição com áudios, despertamos outras criações...



CLICAR EM: <https://www.youtube.com/watch?v=jKvCjAhK0CA&feature=youtu.be>



Processo de criação da Telúrica - encontro com palhaças⁸⁴

ACOMPANHAMENTO PROCESSO TURMA 5ª TELÚRICA

DATA: 21/09/10 ALUNO: Jôsi Cláudia

9 Turma **CHA E COMIDAS**
COMBINADAS para
 ditar **E SONHAR** e
 imaginar um lugar mais
 lindo do mundo a
 turma foi calma.

COMO CADA UMA GOSTARIA
DE PARTICIPAR ?

85

DATA:

fizemos A liberdade
 quase igual ao
 1º dia **QUE ERA NOITE**
 Ache que **ALGUÉM FALOU**

MORRE SONHO INDIVIDUAL

NASCE SONHO COLETIVO

ALUNO: **ARANHA NA TEIA**

86

MANHÃ ENSOLARADA

ITO - AVALIAÇÃO DA

DATA: 18/08/06

Desenhámos o que sabemos
 sobre o Brasil agora

MULHERES NEGRAS ela
 a professora passou uma
FILHA no quadro e
 explicou a aula
 foi muito boa

POR ISSO NÃO CABE TUDO EM
4 DIAS DE ENCONTRO

ALUNO: **ASCESTRAL**

87

DATA: / / ALUNO:

AS PESSOALIDADES ?

EM QUE QUADRADINHO CABEM

88

⁸⁴ Composição com os registros do processo de criação da Telúrica (caderno da cartógrafa, atas coletivas escritas pelas palhaças e mensagens de WhatsApp) e registros das aulas da 5ª série, feitos pelos alunos. Cada quadradinho (ou mais) refere-se a uma das onze reuniões de produção do encontro Telúrica.

⁸⁵ Primeiro encontro dia 21/06/2019 – Casa da Mariana.

⁸⁶ Segundo encontro dia 18/07/2019 – Casa da Mariana.

⁸⁷ Reunião grupo para definir formato 26/07/2019 – Casa da Camila Scotão.

⁸⁸ Espaço entre nós.

/ TURMA: 5^ª A

DATA: 30/10/06

A PALHAÇA começou com a "organização" do que iria acontecer nessa **ENCONTRA**. Relembramos o tema que começamos semana passada: MAPAS. Relembramos os comentários da semana passada. **PALHAÇA** perguntou quais foram as dificuldades na atividade **ARTE GRÁFICA** passada, que foram 3. A **PALH.** falou dos 5 elementos **GT** mapas p/ resolver estas dificuldades. Tem um certo tumulto, mas resquitos e **COMO COLETIVIZAR?** - foi boa.

NOME: Kelly, Cristiana S.d.S

89

DATA:

QUANDO UMA
NÃO VAI,
O QUE ACONTECE ?

NOME:

90

DATA:

NOME:

91

DATA: 20/09/2006

Pegando peg, um trabalho sobre a água, saindo a **CORPA** sorriu tudo bem.

COM A RUA ATÉ DESAGUAR

NA PADARIA E MOLHAR

CONVERSAS COM OUTROS

MOVIMENTOS CIDADE

~~no domingo lá da~~ **DA** ~~estava uma~~

NOME:

LOBAS DA SEGUNDA DE MANHÃ

92

⁸⁹ Reunião geral – 14/08/2019 – Espaço Fantástico.

⁹⁰ Espaço entre nós.

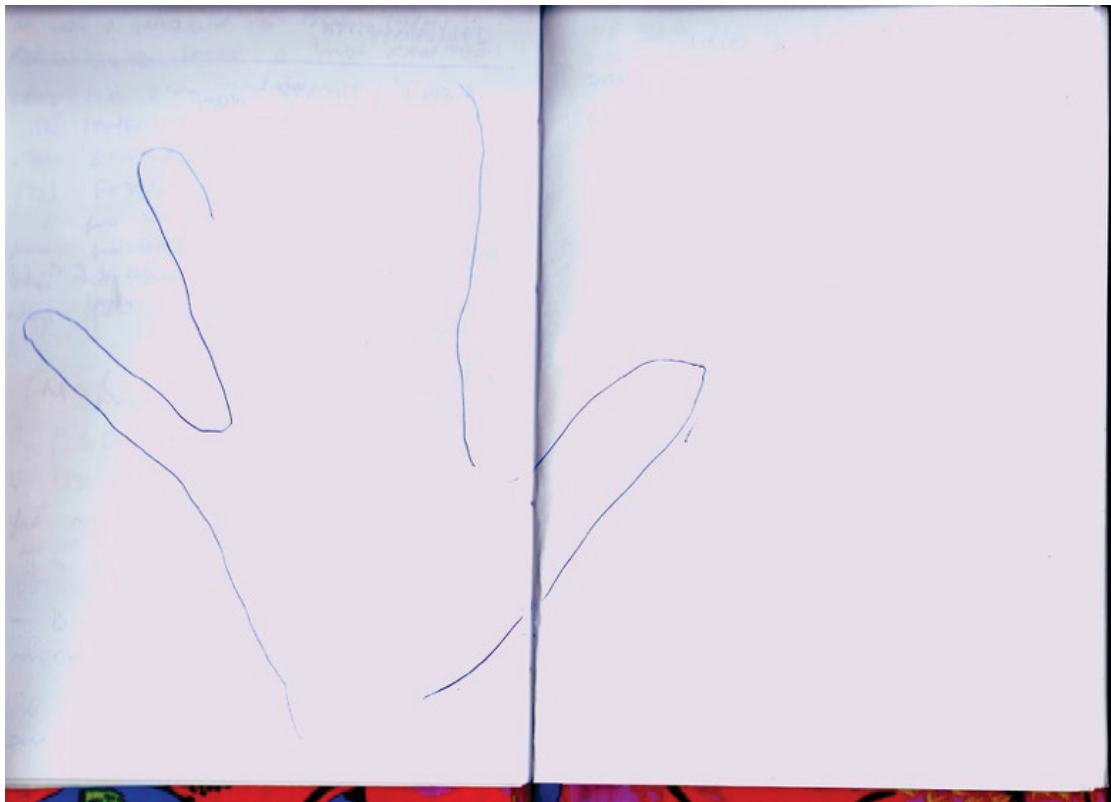
⁹¹ Espaço entre nós.Reunião GT Curadoria + Logística - 27/8/2019 – local misterioso.

⁹² Encontro GT Rua Celebração – 19/08/2019 – Sesc Paço da Liberdade e Panificadora Toscana.

ACOMPANHAMENTO

<p>DATA: 15/09/2006</p> <p>O ENSAIO - começou com todos falando e a PALHAÇAS pegou um bilhete da Estephany foi a PALHAÇAS tocou uma música e todos ficaram quietos. a PALHAÇAS chamou uma CABARE para RUA fazer uma música da música 0 1 e 2. grupo tocou com 0 3 também e a música falava existindo da água e o DANÇA colocou uma transparência também COM A GRAÇA água e nos fizemos um cartaz falando da água. CONVIDANDO AS PESSOAS.</p> <p>NOME: DEBORAH BLANDO</p>	<p>DATA: 01/11/2011 ALUNO: Juliana</p> <p>Hoje no começo da aula nos fizemos uma experiência com os dedos batendo um no outro. Também também A DIVULGAÇÃO es relacionado na vegetação e outros. fizemos um desenho como se fosse as nuvens para fazer o chuveiro.</p> <p>(CORRENDO NOS SUBTERRÂNEOS) uns que estavam vendo TELÚRICA VEM AÍ!</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

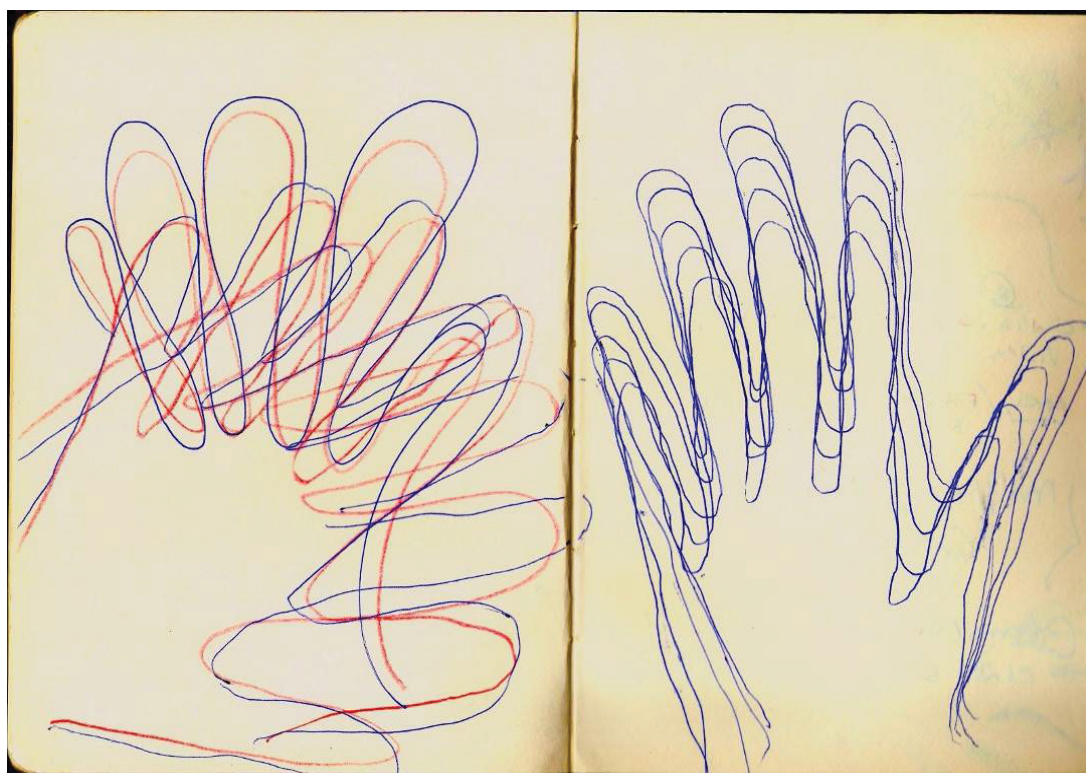
100



¹⁰⁰ Cabaré de Rua – 20/10/2019 – Praça João Cândido / Reunião Geral – 4/10/2010 – Casa da Karina.

DATA: / / ALUNO:	DATA: 06/10/06
EM QUE QUADRADINHO AS INTENSIDADES VIA WHATS APP	NO COMEÇO DA AULA FOI UM TUMULTO QUASE NINGUEM FEZ A LIÇÃO. FOMOS AO SALA ¹⁴ POWER POINT SUBRE OS BICMAS
	C. E VIDA A AULA FOI TOTALMENTE BOA
	NOME: ANDRE

101



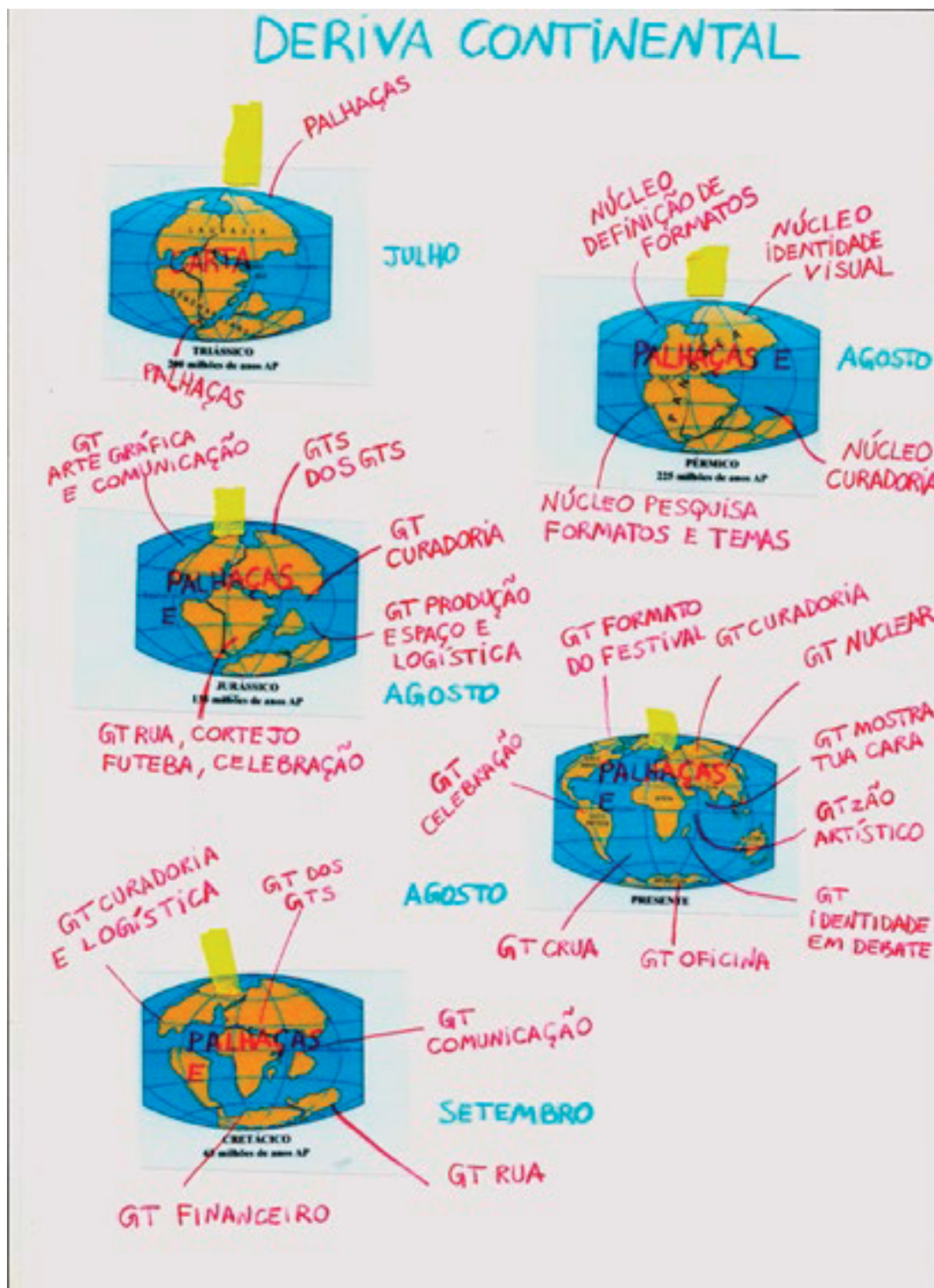
102

¹⁰¹ Reunião Geral 09/10/2019 – Casa da Camila Jorge

¹⁰² Reunião extraordinária

Caos?

Então gente é sobre o que mesmo essa reunião? Já são 19:22, vamos começar? A gente ficou de conversar se vamos fazer a Telúrica 2021 virtual ou não. Essa é a pauta, né? Ela tá entrando e caindo toda a hora. Vocês estão me ouvindo? Eita... a outra travou. Peraí que vou gravar. Gente, precisamos fazer um outro link do zoom? Diz aqui que ela tá conectando, mas ela não entra. Gerar renda! “O que mais precisamos nesse momento?” Quem de fato está nesse grupo agora, gente? O que é importante para cada uma de nós? É sobre o que esse encontro? Sinto que tem a ver com fortalecer laços, criar, estarmos juntas... Num momento como esse em que muitas de nós estamos precisando não faz sentido a gente deixar esse dinheiro parado. É que eu não consigo imaginar esse encontro acontecendo virtualmente! Dá uma tristeza! E se fizéssemos uma parte esse ano e outra parte ano que vem? Uma chega, a outra não. O que tem funcionado no modo online? Meninas, alguém salvou a reunião? Ela desistiu, disse que tá com problema de conexão na internet... cansou de tentar e que vai meditar. Como visualizamos esse movimento para além de uma rede? Para o ano que vem a gente precisa fazer outro projeto! Precisamos entender bem essa parte financeira. Podemos fazer algo bem simples... tipo um GRANDE cabaré! Se pular mais um ano vai esfriando. Tem mais gente pra opinar que não está aqui na reunião. Não vamos conseguir resolver agora. Eu achava que a gente já ia sair com tudo isso resolvido...



103

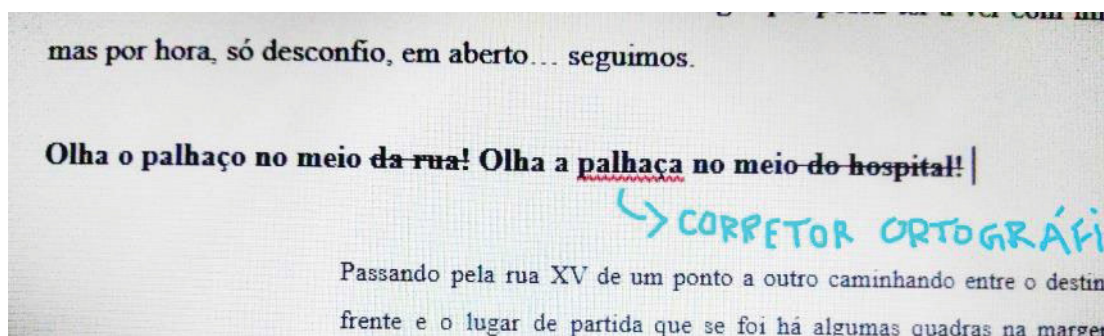
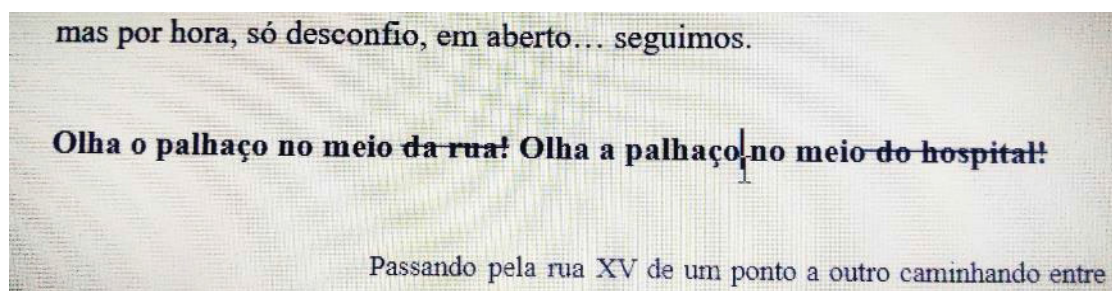
¹⁰³ Movimento contínuo de criação dos núcleos/grupos de trabalho. No decorrer do processo de criação da Telúrica as palhaças se dividiram em grupos menores que foram chamados de núcleos e posteriormente de GTs. Esses dofam (foram) redesenhados no decorrer do projeto pelo “GT dos GTs” e, na prática, pelo fazer do grupo. As reuniões se alternam entre reuniões de cada GTs e reuniões gerais, nem sempre com a presença de todas. A imagem é criação da cartógrafa – composição feita com transparências da deriva continental, anotações encontradas nas atas e outros registros coletivos durante o processo de produção da Telúrica – encontro com palhaças.

2. As histórias de super-heróis estão sempre repletas de feitos incríveis. Um desses feitos é o salvamento, no último segundo, da mocinha que cai de uma grande altura. Considere a situação em que a desafortunada caia, a partir do repouso, de uma altura de 81,0 m e que nosso super-herói a intercepte 1,0 m antes dela chegar ao solo, demorando 0,05 s para detê-la, isto é, para anular sua velocidade vertical. Considere que a massa da mocinha é de 50 kg e despreze a resistência do ar.

a) Calcule a força média aplicada pelo super-herói sobre a mocinha, para detê-la.

b) Uma aceleração 8 vezes maior que a gravidade ($8g$) é letal para um ser humano. Determine quantas vezes a aceleração à qual a mocinha foi submetida é maior que a aceleração letal.

Festivais de palhaças incomodam muita gente



Ainda são muitas as histórias de mulheres palhaças sobre situações de encontro atravessadas pelo estranhamento... “uma palhaça mulher”? Diferentes pesquisadoras destacam especificidades da problemática de gênero na palhaçaria, dentre as quais, narrativas que opõem feminilidade e comicidade. Maria Silvia Nascimento (2018), ao indagar-se sobre a palhaçaria configurar-se como um território masculino em sua representação, considera outros aspectos possíveis que afastaram/afastam as mulheres desta arte: relação direta com o público; improvisação; ser sujeita do riso; e liberdade com o corpo, incluindo a sexualidade.

No Brasil, a atuação das mulheres como palhaças passou por um processo de expansão nas décadas de 80 e 90, movimento que continua até hoje. De acordo com Sarah Monteath dos Santos (2014), esta expansão está relacionada a mudanças nas produções

circenses, que incluem o advento de escolas de circo, na década de 80, e consequentes transformações nas relações de ensino. Até então, os artistas circenses (circenses) nasciam no circo ou agregavam-se a ele, e ali aprendiam os conhecimentos transmitidos de geração a geração, através do convívio diário. As mulheres que trabalhavam com a palhaçaria eram poucas, tinham parentesco com o palhaço ou diretor do circo, e costumavam trabalhar vestidas de homens (escondendo o fato de serem mulheres). Com o surgimento das escolas, inseridas numa lógica urbana, os alunos e alunas passaram a ser os moradores das cidades, artistas de outras áreas ou não, que aprenderam os conhecimentos circenses e passaram a disseminá-lo de modo distinto ao que acontecia nas décadas anteriores. Dessa maneira, artistas mulheres tornaram-se aprendizes da arte da palhaçaria, o que Sarah aponta como uma mudança de paradigma nessa arte.

Além dos grupos, cursos e oficinas que cresceram em número nos últimos anos, destaca-se, a partir de 2005, a proliferação de encontros e festivais relacionados à atuação das mulheres como palhaças, que apontam para uma **diversidade de fazeres**. Ao que já nos alertava a carta-convite, “inspiradas por movimentos no Brasil e no mundo”, também é notável a contaminação entre os festivais.

Caminha e Pagès (2017), consideram que o *I Festival de Pallasses de Andorra*, em 2001, é um marco para o início de uma consciência coletiva da mulher na palhaçaria. Nos anos seguintes, em diversos países, surgem diversos festivais e encontros específicos de mulheres palhaças. Tal fenômeno evidencia a necessidade de espaços nos quais as mulheres possam exercer o protagonismo como palhaças bem como no debate do tema.

As Marias da Graça, considerado o grupo mais antigo de mulheres palhaças do Brasil, esteve no *II Festival Internacional de Pallasses de Andorra*, em 2003. Carla Conca (2018), integrante do grupo, conta como foram recebidas com surpresa – existem palhaças no Brasil?! Também descreve como ao longo dos anos (o grupo formou-se em 1991) perceberam-se como palhaças e passaram a enfatizar em seus trabalhos a “comicidade feminina”, bem como entender a importância da função social do grupo. Entendendo que as mulheres não eram chamadas para festivais, com o objetivo de dar visibilidade internacional ao trabalho das palhaças do Brasil, realizaram o primeiro festival de palhaças no país – Esse Monte de Mulher Palhaça, em 2005, no Rio de Janeiro.

Maria S. do Nascimento, faz um levantamento de algumas iniciativas até 2017:



3 Por exemplo, até 2017, “El Festival Internacional de Pallasces de Andorra”, que teve início em 2001 e contou com três edições até 2009, em Andorra; o Ciclo de Mulheres Palhaço promovido pela Companhia Teatral Chapitó, em Lisboa-Portugal, com edições anuais de 2008 a 2013; os ciclos “Very important women” no espaço “Armazen” em Barcelona-Espanha; “Clownin”, festival de mulheres palhaças que ocorreu na Áustria bienalmente, de 2006 a 2012; o “Red Pearl Festival” na Suécia e Finlândia, com edições em 2012, 2013, 2014, 2016. No Brasil: o “Festival Internacional de Comicidade Feminina - Esse Monte de Mulher Palhaça”, organizado pela Cia. As Marias da Graça, no Rio de Janeiro, com edições em 2005, 2007, 2009, 2012, 2013, 2016; o “Encontro de Palhaças de Brasília”, organizado pela palhaça Manuela Mathusquella, com edições em 2008, 2010, 2012, 2014, 2016, 2017; e o Festival Palhaçaria de Recife organizado pela Companhia Animée que ocorreu em 2012, 2014, 2017; e o Encontro de Mulheres Palhaças de São Paulo em 2013, 2014, 2016, 2017, realizado pelo Teatro da Mafalda.

(NASCIMENTO, 2018, p. 126)

Segundo Renata Saavedra (2018) e pesquisas por nós realizadas, destacamos mais algumas iniciativas: Encontro de Palhaças de Chapecó; Encontro de Palhaças e Circenses do Vale da Paraíba; Encontro de Palhaças do Amapá; Encontro Minas - Sobre Mulheres Inusitadas de Narizes - Encontro de Mulheres Palhaças de Uberlândia; Festival Palhaça na Praça, Belo Horizonte; Encontro de Palhaç@s de Joinville; Mostra tua Graça Palhaça, no Rio Grande do Sul; Encontro internacional de Mulheres do Circo, em São José do Rio Preto.

Para Michelle Silveira da Silva (2018), editora da revista *Palhaçaria Feminina*, é importante ressaltar o empenho, dedicação e mobilização das artistas envolvidas em tais iniciativas, considerando diversas dificuldades e a falta de políticas públicas que fomentem a produção e a realização dos encontros e festivais.

E palhaças e palhaças e palhaças e

Goiânia, 2019 - Encontro Goiano de Malabares e Circo

Fim de tarde-noite no pátio da escola na Vila Itatiaia, bairro de Goiânia. Uma fresta de pátio, entre o muro e o pátio coberto. Algumas árvores que ali já estavam muito antes do cenário ser montado, as cadeiras usadas na sala de aula. O público da escola pública, o público do Encontro Goiano de Malabares e Circo, organizado de forma independente pelo coletivo Só Querê Fazê em praças e escolas, com contribuição espontânea da plateia no chapéu.

De frente para o muro, céu aberto. Noite de céu. Com atraso de mais de uma hora - começa, começa, começa!

O palhaço entra em cena, brincando com malabares. No entre imaginário rua-casa, entra em casa. O palhaço pendura no cabideiro o chapéu, a calça e o paletó... É palhaça (?). É palhaça. O palhaço que é palhaça (em casa) assiste tv e novela quando recebe a visita dele, ou dela mesma. O chapéu no cabideiro se move lentamente. Ele e ela. Ou ele é ela? A paquera

é rápida e logo o braço se aproxima por dentro do paletó. O braço que é dela e dele. Entre movimentos acrobáticos e picantes... eis o inesperado, ela menstrua.

A "Visita de Chico" - nome do espetáculo - é a visita surpresa também para o público, que como é de imaginar, faz diferentes leituras e interação de distintas maneiras. Entre o aparente desconforto e explosões de sentimentos, a palhaça corre para a lira e move-se nas alturas. Em composição, um áudio com histórias de mulheres (mulheres) que contam sobre situações de menstruação... no enquanto a palhaça segue menstruando.

Deixa-se ver um paninho vermelho que escapa por um buraco feito no seu macacão verde, bem na altura da vagina. Desse buraco é por onde começam a sair vários paninhos vermelhos que numa dança final, um balé, são espalhados pelo ar.

É palhaço. É palhaça. É palhaço. É palhaça.

Curitiba, 2019 - processo de produção e criação da Telúrica - Encontro com Palhaças

- Eu não menstruo! - diz alto a Isa, palhaça Madoka, numa das conversas de corredor no enquanto organizamos o Telúrica - encontro com palhaças, em Curitiba. Há alguns minutos uma das palhaças falava sobre a natureza do corpo feminino, a menstruação, a gravidez e o poder criador das mulheres... e segundos depois outras de nós continuavam a perguntar-se sobre o porquê do Bruno Lops, palhaço Lurdes, não estar conosco na organização do encontro.

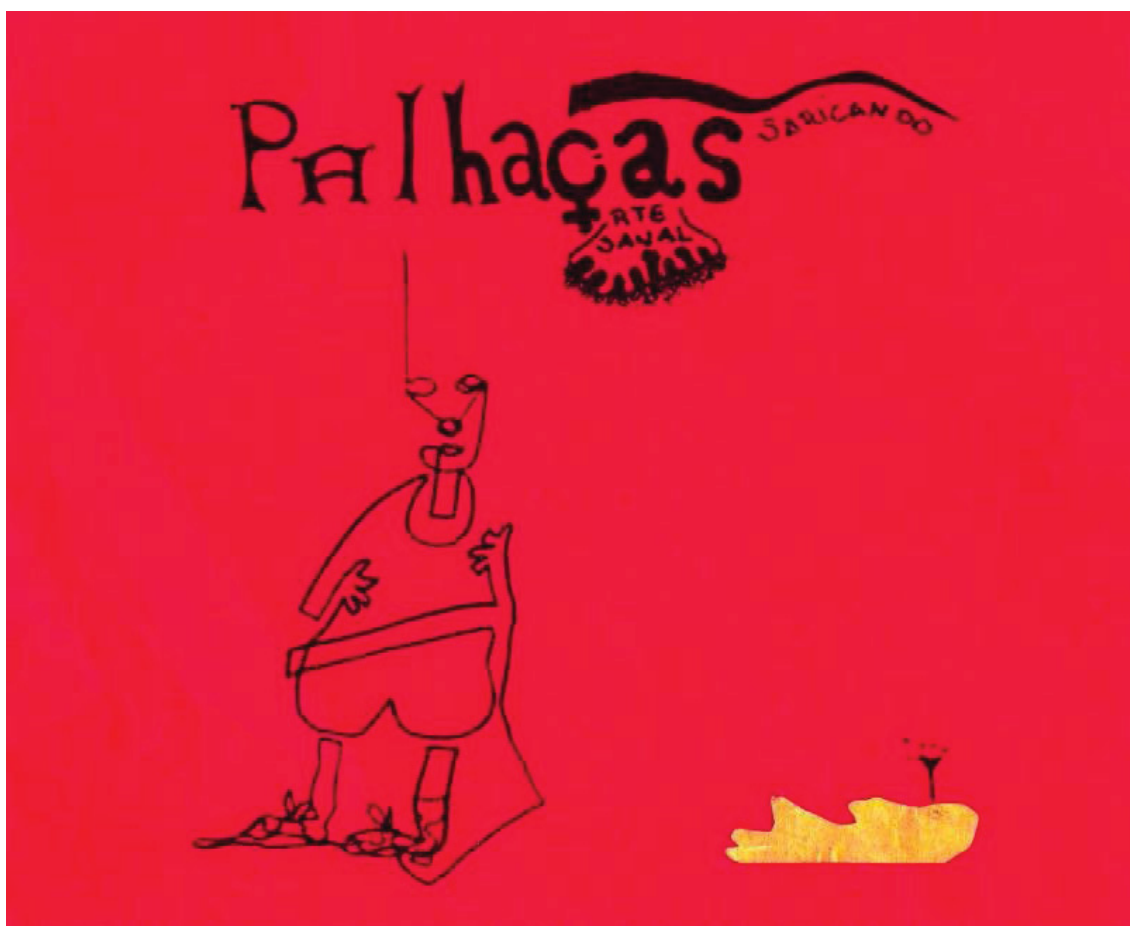
Como discutimos no movimento/capítulo anterior, compreendemos que a palhaça, assim como o palhaço, não é uma personagem a ser interpretada, mas está relacionada à exploração de características da subjetividade de cada atriz, em movimento de transformação constante. Algumas, por exemplo, desenvolvem trabalhos nos quais reivindicam uma comicidade feminina, enquanto outras, não. Afinal, não existe uma única maneira de ser mulher, nem de ser palhaça.

Como também já destacamos, de acordo com Kasper (2004), os processos de formação de palhaços e palhaças, envolvem uma relação específica com a alteridade, na qual amplia-se a capacidade de afetar e ser afetado, desta maneira indo além do termo "pessoal", convidando à experiência de devir outro. Associamos tal tipo de relação à experiência da subjetividade denominada como de "fora do sujeito" ou "extrapessoal", ao corpo vibrátil, como diz Suely Rolnik - dimensão em que somos parte do corpo vivo do universo e vibramos

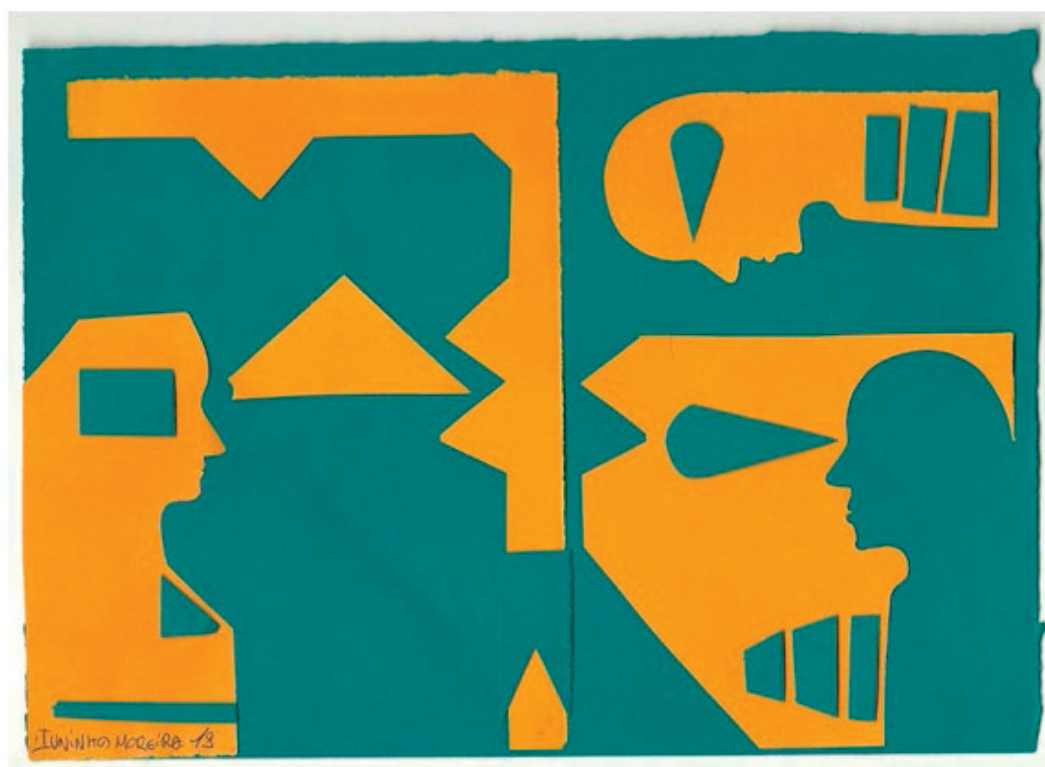
com as forças do mundo. Para Kasper, o corpo da palhaça é fundamental nesses processos de atuação, corpo que questiona e brinca com modelos, e extrapola a ideia de corpo restrita aos limites biológicos.

Se devir-palhaça passa pelo devir-mulher da atriz, provavelmente não se limita a ele. A palhaça, o palhaço, em nossa perspectiva, atravessam os gêneros, atravessam os sexos, para extrapolá-los. Convocam forças animais, forças cósmicas. Palhaça ou palhaço, eles sempre estão em relação –com o público, com objetos, com partes de seus corpos, com uma ou mais parceiras ou parceiros.

Por outro lado, há muito a ser explorado nos modos das mulheres atuarem como palhaças, como clown, nas variações de pontos de vista a respeito do mundo, das relações afetivas, entre homens e mulheres, entre mulheres, das relações com as exigências mundanas, os desajustes, os padrões, as dificuldades. Investigações que contribuem para a ampliação das várias possibilidades de se trabalhar como palhaça, abrindo também outros mundos. (KASPER, 2004, p. 301-302)



¹⁰⁴ Criação encontrada na “mala” que circulou entre nós durante a realização da Telúrica – encontro com palhaças (nov/2019).



105

Carta para a professora

(...) segue se formando o "~~ajuntamento~~" de palhaças envolvidas com a Telúrica - Encontro com Palhaças. Digo "~~ajuntamento~~" pra rascunhar a palavra, dar a ver o movimento que atravessa o desenho e sopra o traçado... É que não se definiu um nome pra esse ajuntamento. Até o momento, não se falou "grupo", nem "coletivo". Dizem/dizemos "palhaças"... mas não só.

Um grupo de WhatsApp que chegou a ter 26 palhaças! ¹⁰⁶ Aproximadamente metade participa "ativamente" do grupo de whats

¹⁰⁵ Criação encontrada na "mala" que circulou entre nós durante a realização da Telúrica – encontro com palhaças (nov/2019).

¹⁰⁶ Não encontrei em nenhum documento coletivo ou material de organização do evento, os nomes das palhaças que participaram do processo de criação do encontro. Já é uma pista sobre a vibração que acompanhou o encontro. A pergunta foi levantada pelas participantes no decorrer do processo, mas não foi exatamente respondida. Como nessa pesquisa ressaltamos o nome das palhaças que começaram, nos pareceu prudente e, de alguma maneira, condizente com o movimento, destacar o nome das outras participantes. Encontramos outra pista em mensagem enviada no grupo de WhatsApp em que alguém sugeriu que as participantes colocassem seus nomes artísticos para constar no programa e ficha técnica. Tomamos a liberdade de acrescentar alguns: Bianca Lima, Camila Cequinel, Camila Scotão, Camila Jorge, Carolina Mascarenhas, Edna Miranda, Francineli Valdeira, Iara González Melo Karina Flor, Isabela Adriana Leal Pinheiro, Larissa Lima, Lucri Reggiani, Luz Medeiros, Má Ribeiro, Nathalia Luiz, Patricia Pluschkat, Paty Zupo, Roseane Santos, Sabrina Almeida, Thays Teixeira e Yara Rossatto e... muitas mais!

e GTs de trabalho. Mas é delicado escrever ~~ativamente~~ pois esse processo tem instigado, inclusive, a questionar o que é ser "ativa". O processo é complexo, com movimento constante, entre presenças e ausências, sobrecarga de mensagens no grupo de whats e silêncios. Do real ao virtual, as distâncias e aproximações entre as palhaças são múltiplas ¹⁰⁷. É mesmo gracioso. Abala a pretensão de um acompanhamento minucioso e linear do processo. Qualquer ~~pretensão de totalização~~.

São feitas atas coletivas dos encontros, com anotações de quem esteve ou não, os principais pontos discutidos o que ficou para ser feito... mas essas informações não são agarradas ou enfatizadas, nem são detalhadamente (detalhadamente) retomadas como forma de conduzir o processo. As atas ficam disponíveis no drive compartilhado, para quem quiser, e se quiser, ter acesso. Com o traço feito pela cartógrafa e as palhaças borramos antigas listas de presença e fichas de acompanhamento das aulas da 5ª série, o que pode vir a ser "participação"? É possível escutar os descaminhos do lápis.

Ao integrar o processo de criação do encontro como produtora, palhaça e pesquisadora (e talvez outros bichos sem nome) percebo que a (de)formação do corpo cartógrafa vem possibilitando experimentar outros modos de fazer, diversos de alguns que predominavam, sem que eu me desse conta. Modos que reconheço na minha prática como coordenadora artística ou ministrante de aulas e oficinas, em especial, no que diz respeito ao rigor com a presença

¹⁰⁷ Pistas em *1914 - Um só ou vários lobos*, Mil Platôs, por Deleuze & Guattari "O que é importante no devir-lobo é a posição de massa e, primeiramente, a posição do próprio sujeito em relação à matilha, em relação à multiplicidade-lobo, a maneira de ele aí entrar ou não, a distância a que ele se mantém, a maneira que ele tem de ligar-se ou não à multiplicidade. Para atenuar a severidade de sua resposta, Franny conta um sonho: 'Há o deserto. Não teria ainda qualquer sentido dizer que eu estou no deserto. É uma visão panorâmica do deserto. Este deserto não é trágico nem desabitado, ele é deserto só por sua cor, ocre, e sua luz quente e sem sombra. Aí dentro uma multidão fervilhante, enxame de abelhas, confusão de jogadores de futebol ou grupo de tuaregues. *Estou na borda desta multidão, na periferia; mas pertencço a ela, a ela estou ligado por uma extremidade de meu corpo, uma mão ou um pé.* Sei que esta periferia é o meu único lugar possível, eu morreria se me deixasse levar ao centro da confusão, mas também, certamente, se eu abandonasse a multidão. Não é fácil conservar minha posição; na verdade é muito difícil mantê-la, porque estes seres não param de se mexer, seus movimentos são imprevisíveis e não correspondem a qualquer ritmo. Às vezes eles giram, às vezes vão em direção ao norte, depois, bruscamente, em direção ao leste e nenhum dos indivíduos que compõem a multidão permanece num mesmo lugar em relação aos outros. Consequentemente, encontro-me também permanentemente móvel; tudo isto exige uma grande tensão, mas me dá um sentimento de felicidade violenta, quase vertiginosa'. É um excelente sonho esquizofrênico. Estar inteiramente na multidão e ao mesmo tempo completamente fora, muito longe: borda, passeio à Virgínia Woolf ('nunca mais direi sou isto, sou aquilo')." (2011, p. 55)

durante todo o processo e a necessidade de registros minuciosos. Também as aulas no mestrado, os encontros de orientação, a prática de ensino, tem sido referências de outros modos de fazer. Acompanhar a professora que lança convites, mas não almeja controlar os caminhos, que está aberta para a viagem com o outro; que relativiza a presença, mesmo que clandestinamente – não desmerecendo-a, mas sem tratá-la como determinante; Que não conduz o processo utilizando-se de modos de avaliação para controlar e/ou verificar o “conhecimento adquirido”, mas que considera o que sempre escapa no movimento da aprendizagem, que acontece de forma diversa em cada uma. Bancar essa atitude na universidade, na escola e outros espaços formais de educação – bastante enrijecidos e cercados por dispositivos de controle – é radical! O olhar deslocando-se.

Num encontro de orientação conversamos sobre um possível convite a ser feito às palhaças com desejo de abrir espaço para a escrita entre nós no enquanto seria realizada a Telúrica – encontro com palhaças. A preocupação demasiada em “como fazer o convite ao grupo?”... respirou com o “incontrolável”. O modo de fazer o convite, a atmosfera que o acompanha pode estrangular a proposta... ou potencializar o espaço entre. O que pode acontecer se essa metodologia não funcionar? O que é “funcionar”?

Para os dias do encontro, sonhamos uma proposta entre os corpos. A possibilidade de continuar (ou começar) a conversa por entre linhas, papéis coloridos, revistas, canetinhas, lápis de cor, tesoura, cola e o que mais coubesse numa mala. Mala que viajaria aberta pelos dias do encontro, convite para composição...

Amala (A mala)

Entre um encontro de orientação e outro tropeço num sonho - uma mala.

Uma mala vermelha de tamanho assim ó.

Sim, como essa que acabo de ver na vitrine do sebo.

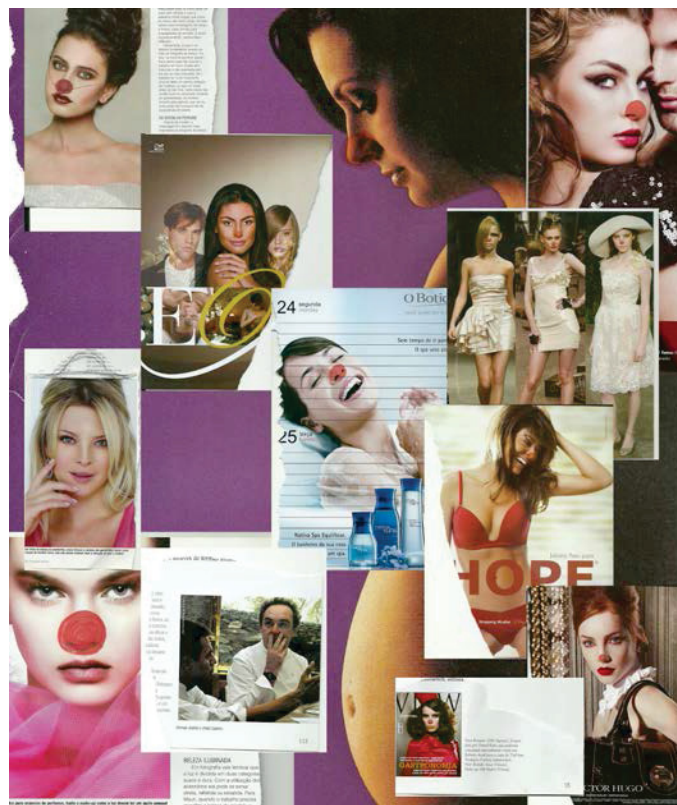
Uma mala entre nós!

Será que embarcamos nessa?

Abre-se a mala...

... uma aliança de plástico anel brincante, lápis colorido, caneta de propaganda, fita verde, fita crepe, quebra tudo, papelzinhos (papeizinhos), um papel de onde saem vários dedos que são pessoas, uma série de palhaças que posam de modelos faz-me-rir, uma revista "como se constrói uma celebridade" - corpo todo tracejado carne de boi, um convite, um chocolate, uma poesia de elefante que sai para brincar na cidade, um quase tsuru que é uma flor, um escrito que diz palhaças são artesanais, uma mulher grávida, o corpo da celebridade é uma mulher... **na fisicalidade da escrita escrever sobre isso em plena pandemia coronavírus também é uma espécie de sonho de estar tão próximas fisicamente, estar na rua e em tantos lugares da cidade, é bonito, é um sonho que se continua sonhando também com a presença de quem experimenta as marcas nos corpos...** um desenho feito por ele com formas azuis e laranjas... e ela na capa da revista! "Gente, olha aqui! É você nessa capa de revista???" **Te ver entre tantas revistas, entre tantas... A palhaça que atravessa a modelo e uma ideia de ser palhaça e palhaça modelo e palhaça sem molde, pode ser modelo? Espelho, espelho meu existe alguém...? De modelo à palhaça...** cartazes e folders da Telúrica, uma revista de geografia, folhas em branco e colorido, a cara da África, os 20 lugares mais remotos do mundo... em conexão Romênia Bulgária... outras mulheres vão chegando e partindo...

Duas revistas de 1 real cada e outros imaginários – Amiga! É você aqui?



“(...) Alguns com desenhos de princesas. E eu que nem gosto de princesas, e talvez intimamente preferisse que você não gostasse, já não sabia mais o meu número. Já faz tempo que aconteceu esse encontro e ele continua acontecendo em mim. No enquanto te escrevo e reescrevo o breve instante que ficamos com as princesas se alarga. Quantas e diferentes histórias podem contar as princesas? Qualquer tentativa de formular a estranheza que sinto parece ser forçar uma interpretação, apressar uma resposta... então, entre os nossos mundos... sigo mais um pouco, com a frase e o parágrafo em aberto...”¹⁰⁸



¹⁰⁸ Com convite para a leitora/leitor, se assim desejar, passear pelo tópicó “Carta para Kemely ou Kisã?”.

Corpos em insurreição – aulas entre esferas políticas e...

Em tempos de muitas urgências, quando sentimos que diversas situações macropolíticas nos mobilizam e atravessam com voracidade os corpos e a escrita, encontramos pistas com Suely Rolnik sobre as diferentes esferas da insurreição. Atenção para o que urge e emerge, e, também, movimentos *entre*. Em *Esferas da Insurreição – notas para uma vida não cafetinada* (2018), Suely Rolnik explana a respeito de duas distintas esferas políticas – macropolítica e micropolítica.

À esfera macropolítica, na qual estamos habituados a resistir¹⁰⁹, associa-se à luta contra desigualdades de raça, classe e gênero, por direito a bens materiais e imateriais. O regime colonial capitalístico racializado, forjado na ideia de raça, institui uma hierarquia entre os seres vivos, corroborando a naturalização da desigualdade. É uma luta extremamente necessária, que deveria engajar a todos, com menos ou mais privilégios, que não aceitam viver num mundo, país, cidade com desigualdades de diversas ordens e injustiças sociais.

A resistência nessa esfera tem um foco visível e audível no âmbito do sujeito, sendo os agentes, na maioria das vezes, pessoas oprimidas e vulneráveis socialmente, que se agrupam por afinidades identitárias para denunciar injustiças, conscientizar, mobilizar e empoderar, visando à instauração de um Estado mais democrático. Rolnik (2019) ressalta que à essa esfera política podemos associar figuras com identidades definidas e que, nesse sentido, a codificação se sobrepõe à experiência da vida humana, o que acaba, em alguma medida, por homogeneizar o que é heterogêneo, podendo nos manter confinados numa identidade. No texto “Guerra dos gêneros & guerra aos gêneros” (1996), no qual encontramos ressonâncias com a temática que atravessa o encontro de palhaças, Rolnik exemplifica que no âmbito da esfera macropolítica podemos visualizar o gênero feminino (oprimido) em oposição ao gênero masculino (opressor) - figuras classificadas em grupos distintos de acordo com uma lógica binária, o que pode implicar na redução das subjetividades ao gênero.

Sobre a outra esfera política, o título do cordel “A hora da micropolítica” (2016), escrito por Suely Rolnik e publicado pela n-1 edições, sinaliza o convite que grita.. Nós, “caras pálidas”, de acordo com a autora, não estamos habituados a agir nessa dimensão. Considerando que a cada regime corresponde um modo de existência que lhe dá consistência e uma política do desejo predominante (envolvendo nossos modos de pensar e agir), Rolnik

¹⁰⁹ Rolnik (1996; 2016) identifica que a resistência macropolítica tem um foco visível e audível no âmbito do sujeito e, considerando que no atual regime nossa subjetividade está reduzida ao sujeito, a resistência se dá predominantemente nessa esfera política.

(2016; 2018) ressalta que no atual regime colonial-capitalista-racializado-logo-ego-falocêntrico o desejo é desviado do seu caminho criador, abusa-se da potência de vida ¹¹⁰. O capital se apropria da força vital, da força de criação e cooperação, que move a existência individual e coletiva. A autora enfatiza que o atual regime convoca e fomenta uma determinada relação com o desejo que nos induz a uma micropolítica reativa e sinaliza a importância de movimentos que ajam em direção à micropolítica ativa (desenvolveremos mais essa ideia ainda nesse tópico). A luta nessa esfera é contra o abuso da força vital de todos os elementos da biosfera, pela afirmação da vida, sendo que os agentes dessa luta envolvem humanos e não humanos.

O foco da resistência micropolítica é invisível e inaudível, situa-se entre o sujeito e o fora-do-sujeito, e necessariamente implica o terreno das relações extrapessoais, que nos permitem entender que somos parte de um corpo vivo do universo. Os agentes estão associados a uma multiplicidade de fluxos que engendram (engendram) movimento, desestabilizações, transformações em figuras que apresentam identidade definida (e quadro classificatório de gêneros, raça, etnia...), implicando na criação de contornos subjetivos singulares e efêmero. Opera-se na lógica das multiplicidades, que produz diferenças. No texto “Guerra dos gêneros & guerra aos gêneros” (1996), Rolnik ressalta a importância da luta micropolítica que favorece a libertação do confinamento do visível, a redução ao gênero. Se abre um campo de experimentações que anunciam mundos por vir, inclusive no próprio fazer da resistência, favorecendo a criação de outras maneiras de gestão e cooperação.

Nesse sentido, em relação as duas esferas políticas, Rolnik (1996; 2018) ressalta a importância de que a luta macropolítica seja acompanhada por um deslocamento no plano micropolítico, pois, caso isso não aconteça, é possível que fiquemos presos na percepção do sujeito, codificada, e percamos de vista os devires. É necessário explorar a conexão entre ambas as esferas, potencializando a insurreição ¹¹¹. Dessa forma, não basta apenas que a resistência aconteça no âmbito dos direitos - uma das principais críticas que a autora faz à esquerda brasileira - é imprescindível reapropriar-se da força de criação e cooperação e

¹¹⁰ Para Suely Rolnik (2018), o regime colonial capitalístico, que vem persistindo e se sofisticando desde o século XV, em sua versão atual financeirizada, neoliberal e globalitária, exerce um poder funesto sobre a vida. É necessário decifrá-lo em sua complexidade, considerando os efeitos da relação entre o capital e força vital (não somente a força de trabalho), que gera condições para consolidação e manutenção do referido regime.

¹¹¹ Com olhos de “geógrafa” me pergunto sobre essas distintas escalas de resistência. Associo a ideia de “zoom”, o movimento da câmera de aproximar e afastar, como se a macropolítica tivesse um olhar de “fora”, considerasse os contornos... e a micro, mais próxima, possibilitasse a percepção dos detalhes, dos movimentos. Como as distintas escalas de uma foto aérea ou de um mapa. Ou ainda como o movimento de aproximar e afastar os olhos de uma tela de pintura, rabiscos feitos no capítulo anterior. No entanto, com essa associação, acabamos por perder a dimensão em que esses dois processos (macro e micro) ocorrerem em simultâneo.

resistir ao regime dominante em nós mesmos, atuando também no campo da micropolítica, esfera na qual não estamos, caras pálidas, habituados a agir. Na temática abordada no artigo “Guerra dos gêneros & guerra aos gêneros” (1996), referido nos parágrafos anteriores, se na esfera macro o inimigo é o homem e existe uma relação de oposição homem e mulher, no plano micro, ambos estão sob o mesmo regime do inconsciente e podem experimentar juntos outras relações, entre a micropolítica ativa e reativa

Em entrevista veiculada ao podcast *Guilhotina*¹¹², Suely Rolnik (2019) comenta sobre a potência de movimentos sociais em que oprimidos não apenas se opõem ao opressor (o que é extremamente necessário), mas também possibilitam deslocamento de lugares, agindo ativamente na esfera micropolítica. São iniciativas presentes em movimentos diversos, que envolvem pensar e agir em modos de organização que deslocam a ideia de que a desigualdade é natural. Ao se deslocar de lugar (lugar) os/as agentes desmancham cenas.

Buscando aprofundar a discussão sobre micropolítica ativa e reativa, seguimos com o exemplo que Rolnik (2019) sugere na referida entrevista, exemplo esse nos parece particularmente interessante para pensar a problemática feminista, que de alguma maneira atravessa o encontro com palhaças e as discussões deste movimento/capítulo. Com Suely, invganim (imaginamos) uma cena teatral entre duas personagens - uma feminino (feminina) e outra masculina. A cena com tons machistas acontece num teatro reconhecido, se repete (repete) da mesma maneira há anos e é um grande sucesso de público. Acontece que em um dado momento a mulher, que faz o papel feminino, percebe-se apertada naquele papel, sente-se sufocada. Outras mulheres também alimentam sinergia – não como em um movimento organizado, diz Suely – e encorajam a personagem a entrar em contato com a sensação que está no corpo dela, na forma de embrião de futuro. A personagem feminina se movimenta no sentido de produzir outros modos de existir, pensar e agir com suas potências e, à noite, ao chegar na peça de teatro, é outra ou está em processo de fazer-se outra... e a cena não tem como continuar da mesma maneira. O personagem masculino, assim como o público, não sabe o que fazer diante do deslocamento, do que não está determinado no script.

Com Suely Rolnik acompanhamos possíveis caminhos para a cena. O personagem masculino pode estar aferrado ao repertório cultural que dispõem e, então, a nova situação soar-lhe como avassaladora. Diante de tal perigo, age reativamente, podendo atacar a mulher de diversas maneiras e no limite, segundo Rolnik, cometer feminicídio. Outra possibilidade

¹¹² Guilhotina é um podcast realizado pela *Le Monde Diplomatique Brasil*. No episódio “Guilhotina #40” (disponibilizado em 27 de setembro de 2019), Bianca Pyl e Luís Brasilino entrevistam Suely Rolnik. Pistas em - <https://diplomatique.org.br/guilhotina-40-suely-rolnik/> - entre 30’ e 40’.

seria abrir-se para o deslocamento, perceber os efeitos do encontro com a outra no seu corpo e agir no sentido de reestruturar sua masculinidade (masculinidade), atuando de maneira não machista. Isso não significa que as personagens serão felizes para sempre, pois o movimento é constante nos encontros, mas que abririam caminhos para se libertarem de um modelo genérico universal, fomentado pelo atual regime, e poderiam experimentar entrar num processo de criação contínua, inventando outras formas para os encontros amorosos. Com Suely, também imaginamos um possível movimento que pode acontecer com o público - muitos podem vaiar e reprovar a atitude da personagem feminina, mas os que aplaudem podem encontrar um campo potencializador para suas vidas. É vibração entre corpos que acontece por proliferação, contaminação... instigando a possibilidade de desmanchar modos de vida que sustentam o regime.

Podemos pensar sobre o deslocamento que o encontro entre as personagens promove e os possíveis caminhos imaginados, desdobrando o que escrevemos no movimento/capítulo anterior¹¹³, também em conversa com Suely Rolnik, sobre as distintas experiências da subjetividade (relacionadas a dupla capacidade que tem nossos órgãos do sentido): A experiência do assim chamado “sujeito” (pessoal) - associada a percepção que nos permite apreender o mundo em suas formas e contornos atuais, relacionando-as com o repertório de representações que já dispomos e atribuindo-lhes sentido; E a experiência designada de como “fora-do-sujeito”, também denominada “corpo vibrátil” - conectada às sensações que nos permitem apreender o mundo enquanto campo de forças que nos afetam, sem que tenhamos palavras, imagens e gestos que lhe correspondam (o outro é uma presença feita de multiplicidade de forças que nos afetam em nossa textura do sensível).

Tais experiências subjetivas, que apresentam lógicas e dinâmicas muito distintas, acontecem simultaneamente e indissociavelmente, desenvolvendo uma relação paradoxal. A tensão entre elas gera um mal-estar devido às distintas sensações que evocam, respectivamente, o “familiar” e o “estranho”, bem como pelos movimentos que desencadeia, o que soa como um alerta para a subjetividade que convoca o desejo a agir visando recobrar um equilíbrio vital, emocional e existencial. É nessa zona de negociação constante, por qual todos passamos, que podemos perceber distintas políticas do desejo, que interferem no destino da pulsão vital e implicam em formações do inconsciente no campo social. Podemos associar essa tensão e zona de negociação ao deslocamento que sentiram os personagens da cena imaginada acima, bem

¹¹³ Com convite para leitora/leitor, se assim desejar, passear pelo tópico “Corpos em travessia – aula de dança, palhaçaria e...”.

como os caminhos que tomaram (e também outros possíveis...), e, seguir pensando essa problemática considerando a política predominante do desejo no atual regime (micropolítica reativa) e possibilidades de resistência (micropolítica ativa).

Para Suely Rolnik (2018) o que acontece no atual regime colonial capitalístico é que a experiência subjetiva está reduzida ao sujeito, são obstruídos os efeitos das forças do mundo nos nossos corpos. Assim, muitas vezes não nos é possível situar-nos num grande corpo vivo, nem decifrar nossa condição de vivente, o que poderia ativar o saber do corpo. Alimenta-se a crença de que a subjetividade está fechada em si, separada do mundo, limitada ao indivíduo. Nessas condições, diante das turbulências das forças do mundo, entendemos o sinal de alarme como extinção do sujeito, como o fim de nós mesmos, e o desejo acaba por agarrar-se a estruturas antigas, ao “familiar”. Assim, favorece-se o movimento de conservação das formas de existência em que a vida se encontra corporificada no presente, recorrendo ao que Suely denomina como micropolítica reativa, associada ao inconsciente colonial capitalístico. Essa é a política do desejo predominante no atual regime. Caso contrário, se a subjetividade conseguir habitar o “sujeito” e o “fora do sujeito”, pode retomar o poder de decidir o destino da pulsão, uma postura relacionada à micropolítica ativa, que mira a descolonização do inconsciente. Suely reforça a importância de movimentos como esses que possibilitam deslocamentos e favorecem mudanças nos sujeitos envolvidos.

A descolonização do inconsciente diz respeito às nossas relações com o mundo, íntimas e distantes, e quaisquer gestos nessa direção sugerem movimentos coletivos. É necessário, portanto, um esforço coletivo de reapropriação dessa potência de vida, de criação de nós mesmos. Na micropolítica, diferente da macropolítica, os movimentos não acontecem de forma organizada, duram o tempo que durarem e seus rumos não estão definidos *a priori*; as pessoas se aproximam por ressonâncias entre os corpos e não por identificação. Com a autora mais pistas sobre os movimentos nessa esfera micropolítica e o que acontece entre os corpos:

nada. Tampouco é possível reapropriar-se coletivamente dessa potência como um só corpo supostamente natural, que estaria dado *a priori* e, ainda por cima, com sinergia absoluta entre todos os elementos que o compõem – como pretendem os arautos messiânicos de um paraíso terrestre. É preciso resistir no próprio campo da política de produção da subjetividade e do desejo dominante no regime em sua versão contemporânea – isto é, resistir ao regime dominante em nós mesmos –, o que não cai do céu, nem se encontra pronto em alguma terra prometida. Ao contrário, esse é um território que tem que ser incansavelmente conquistado e construído em cada existência humana que compõe uma sociedade, o que intrinsecamente inclui seu universo relacional. De tais conexões originam-se comunidades temporárias que pretendem agir nessa direção construindo o comum. Entretanto, tais comunidades jamais ocupam o corpo da sociedade como um todo, pois ele se faz e se refaz no inexorável embate entre diferentes tipos de forças. (ROLNIK, 2018, p. 35-36)

De acordo com Rolnik (2018) distintos movimentos que apontam nessa direção, em diferentes campos do saber, práticos e teóricos, se fortalecem pelo seu poder de polinização e pela sinergia que produzem, e sugerem a criação de um corpo coletivo comum.

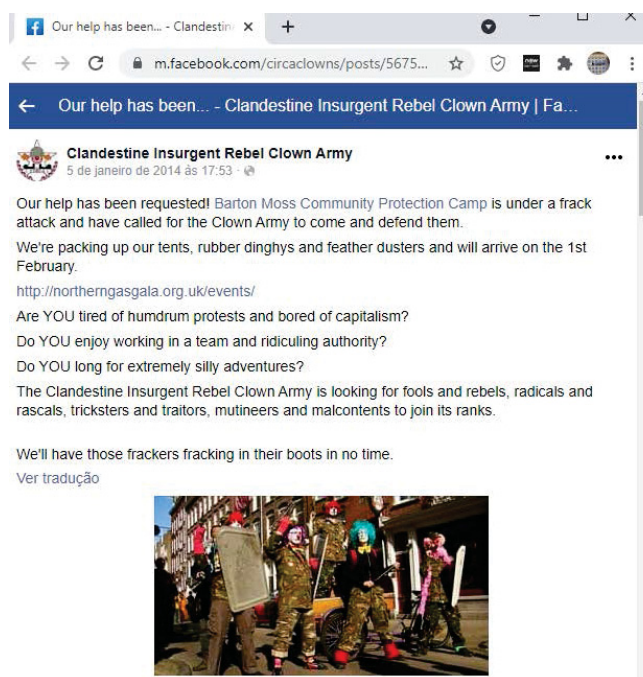
nom. Tais ressonâncias e as sinergias que produzem criam as condições para a formação de um corpo coletivo comum cuja potência de invenção, agindo em direções singulares e variáveis, possa refrear o poder das forças que prevalecem em outras constelações – aquelas que se compõem de corpos que tentam cafetinar a pulsão vital alheia ou que se entregam à sua cafetinagem. Com essas sinergias, abrem-se caminhos para desviar tal potência de seu destino destruidor.

(ROLNIK, 2018, p. 39)

Tecendo com o que escrevemos nos movimentos/capítulos anteriores, por essas linhas que seguem agora pensamos com Kátia Kasper (2005) que a atuação política de palhaças e palhaços pode acontecer como criação e afirmação de modos de existência, não apenas como crítica social, protesto ou negação, nem se restringindo a um discurso político. São múltiplas as possibilidades de se experimentar a relação entre o cômico e o político, e as palhaças podem fazer isso de diversas maneiras. Se o atual regime, como diz Suely, acaba por restringir nossa capacidade de afetar e ser afetado, de vibrar com as forças do mundo e agir... O que pode um corpo palhaça que se abre para a relação com a alteridade? Que se faz em relação com o outro, ampliando a sua capacidade de afetar e ser afetado? O que pode um

encontro de palhaças com a emergência de um corpo coletivo? Como seguimos juntas? Que outras possibilidades palhaças podem criar para transitarem entre a macro e a micropolítica? Como seguimos juntas?

Encontramos algumas pistas instigantes na atuação do Clandestine Insurgent Rebel Clown Army – CIRCA – que surgiu na Inglaterra em 2003. Intuímos que as ações propostas pela CIRCA, ao misturarem a linguagem do clown com ativismo de rua, transitem entre as diferentes esferas políticas de forma inusitada¹¹⁴.



Táticas lúdico-midiáticas no ativismo político contemporâneo

Érico Gonçalves de Assis

Clandestine Insurgent Rebel Clown Army

VOCÊ está entediado com o capitalismo e cansado de protestos maçantes?

VOCÊ gosta de trabalhar em equipe e ridicularizar autoridades?

VOCÊ gosta de aventuras extremamente bobas?

O Exército de Palhaços Rebeldes Insurgentes Clandestinos está procurando bobos e rebeldes, radicais e cafajestes, malandros e traidores, amotinados e descontentes para unir-se a suas fileiras.

Você pode ser parte de uma força guerreira armada com amor implacável e treinada na antiga arte dos palhaços e da ação direta não-violenta. Você pode aprender táticas engenhosamente estúpidas para deixar os poderosos perplexos. Você pode encontrar seu palhaço interior e descobrir a subversiva arte da bobagem.

Você não precisa gostar de palhaços ou de soldados, só precisa amar a vida e as risadas tanto quanto a rebelião. Se você acha que tem o que precisa, siga seu nariz e junte-se ao CIRCA!¹²¹

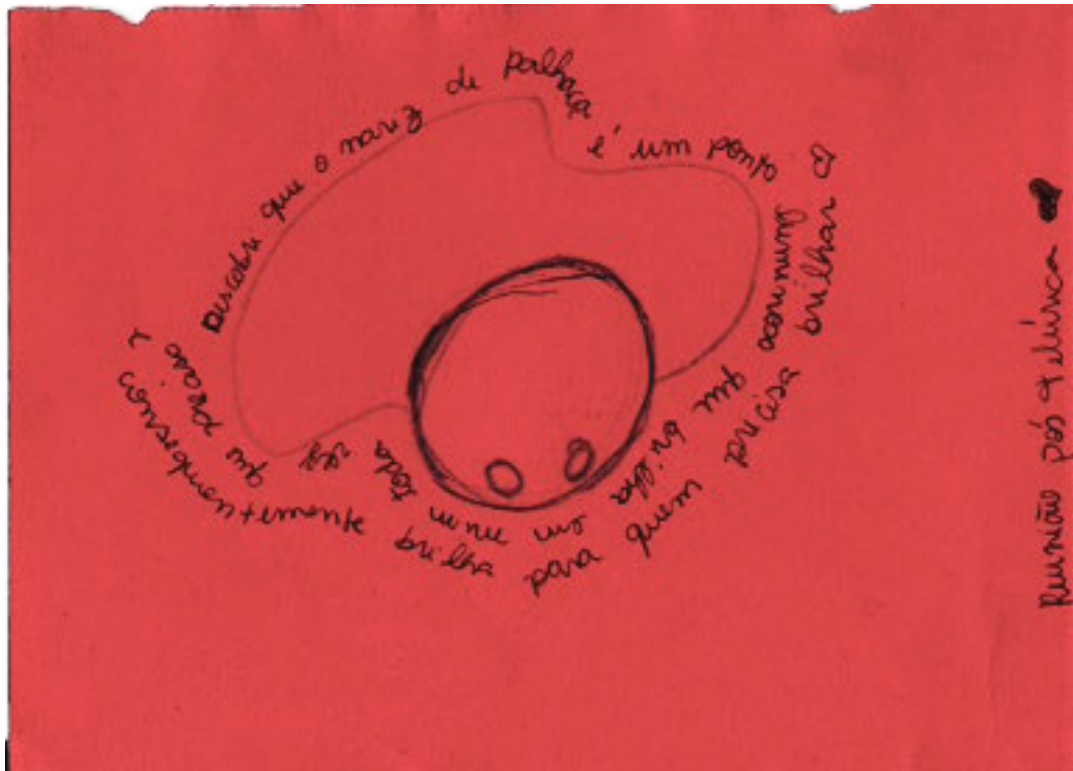
115

É interessante também como ressoa o que pensamos acima sobre a atuação de palhaços e palhaças, em conversa com Kasper, com a concepção de aprendizagem com a qual essa pesquisa se afina. Aprendizagem que se faz com o outro, com abertura para a alteridade. É com o que nos desestabiliza, com o que nos desloca, que o pensamento acontece. Seguimos abrindo espaço para aprendizagens que acontecem para além das salas de aula, nos espaços informais, nos movimentos sociais, nos encontros com palhaças e possíveis outras futuras experiências. Aprendizagens entre corpos, movimentos de criação...

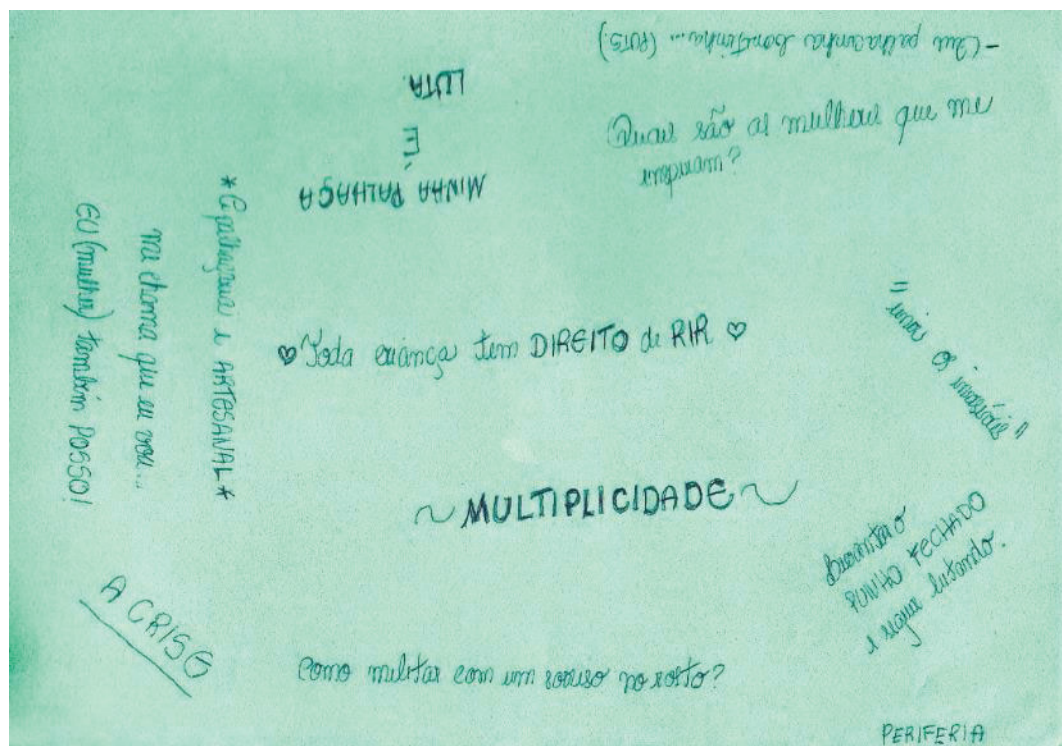
¹¹⁴ Para mais informações consultar o artigo “Ativismo e humor”, de Kátia Kasper (2005). Vide referências.

¹¹⁵ Composição feita com capturas de tela.

Pistas em - <https://m.facebook.com/circaclowns/posts/567573243319961:0> e na Dissertação “Táticas lúdico-midiáticas no ativismo político contemporâneo”, de Érico Gonçalves de Assis (2006, p. 152).



116



117

¹¹⁶ Criação encontrada na “mala” que circulou entre nós durante a realização da Telúrica – encontro com palhaças (nov/2019).

Carta para a professora

Acordo com o texto “Como viver – só”¹¹⁸, do Peter Pál Pelbart (2006), ressoando com as experimentações do que pode vir a ser estar junto e só, em movimento. Há dias em que ficamos mais quietinhos, o corpo silencia. Há outros em que os fluxos nos atravessam com intensidade, o corpo estabelece diversas conexões. Como numa festa, às vezes não é possível ficar na barulheira e a gente se achega num cantinho ou encontra uma louça para lavar... encontrar-se com a louça, talvez. Outras vezes, o tom de voz aumenta, a risada explode e de repente estamos dançando axé loucamente, na mesma festa em que minutos antes estávamos recolhidos... ou não rs. Os movimentos são múltiplos e escapam as linhas de escrita. É pista de dança (talvez, recreio?) com suas bordas, aproximações e distâncias entre nós – espaços que podem ser objetivos e mais.

No texto “Como viver – só” Peter Pál conta sobre a Companhia Teatral Ueinzz, da qual participa desde 1996, composta por “loucos, louquinhos, doidos” como ele diz.

Talvez essa companhia de teatro mal exista. Passam meses num marasmo de ensaios semanais insípidos, às vezes se perguntam se de fato algum dia se apresentaram ou se voltaram a apresentar se. Alguns atores desaparecem, o patrocínio míngua, textos são esquecidos e de repente surge uma data, um teatro disponível, um mecenas ou um patrocinador. O figurinista recauchuta os trapos empoeirados, atores sumidos a meses reaparecem às vezes surgidos até de uma internação psiquiátrica, os dispersos se convocam mutuamente, um coletivo feito de singularidade díspares se põe em marcha num jogo sutil de distâncias e ressonâncias, de celibatos e contaminações. E o mesmo ocorre em cena. Cada um dos seres que comparece carrega no corpo frágil seu mundo gélido ou tórrido, mas do fundo do seu isolamento pálido eles pedem ou anunciam uma outra comunidade de almas e corpos, um outro jogo entre as vozes, uma comunidade talvez dos que não tem comunidade. (PELBART, 2006, SEM PAGINAÇÃO)

Quantos projetos, grupos de teatro e outros arranjos terminaram porque não se pode dançar com a intermitência? Qual é o fio que nos conecta? É emaranhado? Como seguimos juntos sem nos comprimirmos

¹¹⁷ Criação encontrada na “mala” que circulou entre nós durante a realização da Telúrica – encontro com palhaças (nov/2019).

¹¹⁸ Texto lido pelo Peter Pál Pelbart em 2006, durante uma conversa que integrava a programação da “27ª Bienal de São Paulo”, cujo tema era “Como viver junto”.

com regras e compromissos? É possível cultivar ou co-criar a atmosfera que nos atravessa? Como cuidar da criação dessa atmosfera sem a tensão que sutilmente me acompanha no enquanto termino essa frase? Lembro da tessitura do sonho. Com olhos de sonho.

Os fluxos intensos no grupo de WhatsApp, do qual participam 26 palhaças, entrecortados por pausas e ausências. Muitas vezes foi preciso recolher. Mesmo no próprio encontro. Ter espaço para recolher-se sem julgamento. De repente uma se afastava por alguns vários dias, outra se reaproximava. E junto com o movimento... quem puxa a reunião? Quem encaminha os próximos passos? Quem vai cuidar desse processo... e tentar impedir que ele descarrilhe?

Talvez houve tentativas de dizer como a produção deveria acontecer, sugestões também... houve esforço para fechar as talebas (tabelas), fazer os contatos, resolver os perrengues.. “Como é que ficou o lance com a prefeitura?” Houve cansaço com as informações repetidas, com o que não conseguíamos resolver entre muitas – “Vai ter ou não vai ter o basquete, afinal?”

É provável que algumas tenham sentido sobrecarga em diferentes momentos, no entanto, sinto que coletivamente isso não reverberou em tentativas sutis de controle ou culpabilização. Se isso foi sugerido em algum momento, logo retomou-se o convite que esteve no ar desde o início – que cada uma possa se chegar como queira e possa estar junto.

Entre os corpos palhaças, o corpo cartógrafa lança a pergunta no mesmo instante que a estranha – “Onde está a professora?” Com Silvio Gallo (2012a) encontramos outras pistas “o professor prepara-se para o seu desaparecimento”. A professora por vir, se faz professora no enquanto ventila a ideia que tem de “professora”...

Em outro texto de sua autoria, intitulado “Deleuze e a Educação”, Peter Pál Pelbart (2005) discorre sobre algumas pistas a respeito de uma concepção de ensino, tendo como referência uma entrevista que Gilles Deleuze concedeu a Claire Parnet. Entre as pistas, aborda o desprendimento do mestre que não exige uma atenção concentrada (concentrada) dos alunos, mas confia nas múltiplas afetações e agenciamentos que podem ser feitos pelos alunos. Nesse sentido, o papel do professor seria reconciliar

(reconciliar) o aluno com sua solidão... talvez, quem sabe, reconciliando-se também com a sua solidão...

Tem muito a ver com solidão.

É curioso, escrever sobre uma experiência coletiva de criação e desenvolvimento de um encontro de palhaças, e ser profundamente tocada pela solidão. Solidão povoada.

confiança no encontro, na afetação, na necessidade do aluno. Afinal, como diz Deleuze em outro contexto, não lhe importa a cultura, muito menos a erudição, mas estar à espreita dos encontros, com uma idéia, com uma obra, com uma cor...






No entanto, para que tais encontros se tornem possíveis, é preciso que o aluno seja reconciliado com sua solidão. Não se trata, pois, de capturar, suscitar a adesão, persuadir, fazer discípulos ou escola, mas do inverso: trata-se de reconciliar o aluno com sua solidão. A tarefa do professor (de filosofia, ao menos) é fazer com que o aluno não sinta necessidade de uma escola, no sentido doutrinário da palavra, isto é, de uma “escola de pensamento” – só assim pode ele estar aberto aos encontros, ao movimento do pensamento. Pois uma *escola* é todo o contrário de um *movimento*. Uma escola tem chefes, gerentes, administradores, juízes, tribunal, exclusões etc. Um movimento tem derivas, bifurcações, linhas de fuga.

Não uma escola, mas um movimento; não a cultura, mas o encontro; não a gregariedade, mas a solidão. (PELBART, 2005, p. 10)



119

¹¹⁹ Criação encontrada na “mala” que circulou entre nós durante a realização da Telúrica – encontro com palhaças (nov/2019).

 17/11/03 do 11. Estou cansada, de verdade, mas acabei de tomar um café enquanto escuto histórias de mulheres palhaças incríveis e devagou apertou um  e olho pro almoço, pro cabaré e cortejo e da noite curta, da gala e aperto + forte e volto lá pro começo, da saúba me chamando pra conversar e vou de  devagar jogar draguinha e ver quanto movimento aconteceu até chegar no agora, tentamos olhar novas frequências, que ainda se diferentes puderam  playar/jogar/ligar/dar liga até chegar ao ponto. Falta pouco pra acabar. Tô cansada e a flor da pele mas + cansada do que a flor. Então simbera pra saudade pq só arredo o pé daqui quando isso daqui acabou. E depois desse  para recordar e refletir, ver onde tem café pra gente montar ^{imaginário} um grupo de whatsapp.

Tray/03/11. 18h13

¹²⁰ Criação encontrada na “mala” que circulou entre nós durante a realização da Telúrica – encontro com palhaças (nov/2019).

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Margarida. Como o corpo permite estes textos ou quatro formas de dizer a mesma coisa que não consigo dizer. In: NEUPARTH, Sofia, GREINER, Christine (Org.). **Arte Agora - pensamentos enraizados na experiência**. São Paulo: Annablume Editora, 2011.
- ASSIS, Érico Gonçalves de. **Táticas lúdico-midiáticas no ativismo político contemporâneo**. 2006. 274 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2006. Disponível em: <<http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/Taticas%20ludico-midiatico.pdf>>. Acesso em: 3 dez. 2020.
- BARROS; Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia; Cartografar é acompanhar processos. In: KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana (Org.). **Pistas do Método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. Alfragide: Editorial Caminho, 2011.
- BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. **Fractal: Revista de Psicologia**, Niterói, v. 21, n. 2, p. 337- 349, 2009.
- BRUM, Daiani C. S. R. A atuação de mulheres como palhaças: resistência e subversão. **Revista Ártemis**, João Pessoa, v. XXVI, n. 1, p. 157-174, jul./dez. 2018.
- BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas: editora da Unicamp, Campinas, 2001.
- CAMINHA, Melissa Lima; PAGÈS, Judit Vidiella. Palhaças mulheres e mulheres palhaço: o travestimento na palhaçaria. **Visualidades**, Goiânia, v. 15, p. 143-170, jan./jun. 2017.
- CASTANEDA, Carlos. **A arte do sonhar**. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- CHIODI, Vitor. Fazendo nós: fazer-com no Antropoceno. **ClimaCom [online]**, Campinas, ano 4, n. 9, ago. 2017. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=7288>>. Acesso em: 15 jan. 2021.
- COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisa. **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais [online]**, v. 7, n. 2, p. 66-77, 2014. Disponível em <<https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111/pdf>>_1>. Acesso em: 1 out. 2020.
- FISS, Dóris Maria Luzzardi; UBERTI, Luciane. Quarentenário – Pequeno Breviário dos Tempos da Pandemia. **Textura – Revista de Educação e Letras**, Canoas, v. 51, n. 23, p. 447-514, 2021. Disponível em <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/6348>>. Acesso em: 15 abr. 2021.
- CONCÁ, Carla. Mulheres palhaças e a política uterina de expansão: entrevista com Karla Concá. **Urdimento**, Florianópolis, v. 3, n. 33, p. 455-468, dez. 2018. Entrevista concedida a Daiani Cezimbra Severo Rossini Brum.

CONSENTINO, Marianne Tezza. **O Rei Lear no meu quintal. Da sala de ensaio à cena: formação, percurso e método no trajeto poético de uma encenadora.** 2014. 246 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Salvador, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27386>>. Acesso em: 2 fev. 2021.

CROFT, JOHN. **Como conduzir um círculo de criação de Dragon Dreaming:** o guia do facilitador. Ficha 10, 2010. Disponível em <<http://www.dragondreamingbr.org>>. Acesso em: 1 out. 2020.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisa. **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais.** [online], v.7, n.2, p. 66-77, 2014. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111/pdf_1> Acesso em: 1 out. 2020.

COBURN, Veronica; MORRISON, Sue. **Clown through mask.** Bristol, UK: Intellect, 2013.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?.** 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1993.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia,** v. 1, 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia,** v. 3, 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia,** v. 5, 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012b.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** São Paulo: Escuta, 1998.

ELA PODE, ELA VAI, sem paginação. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/elapodeelavai/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 18 maio 2020.

FARIA, Rhena. Palhaça, sim senhor! Revista a chuteira: uma revista sobre palhaço e improvisação. **Publicação do Jogando no quintal.** out./dez. 2006. Ano 1, n. 2.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** Saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

GALLO, Silvio. Acontecimento e resistência: educação menor no cotidiano da escola. In: CAMARGO, Ana Maria Faccioli; MARIGUELA, Márcio (Org.) **Cotidiano escolar – emergência e invenção.** Piracicaba: Jacintha Editores, 2007. p. 21-39.

GALLO, Silvio. “As múltiplas dimensões do aprender”. In: CONGRESSO DE EDUCAÇÃO BÁSICA: aprendizagem e currículo. 2012, **Anais...** Florianópolis: COEB, 2012. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13_02_2012_10.54.50.a0ac3b8a140676ef8ae0dbf32e662762.pdf>. Acesso em: 20 out. 2019.

GALLO, Silvio Donizetti de Oliveira. Educação, dever e acontecimento: para além da utopia formativa. **Educação e Filosofia.** Uberlândia, v. 26, n. especial, p. 41-72. 2012.

GALLO, Silvio Donizetti de Oliveira. “Eu, o outro e tantos outros: educação, alteridade e filosofia da diferença”. In: CONGRESSO INTERNACIONAL COTIDIANO: Diálogos sobre diálogos, 2008. **Anais...** Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2008. Disponível em: <<http://www.grupodec.net.br/wp-content/uploads/2015/10/GalloEuOutroOutros.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução de: Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom [online]**, Campinas, ano 3, n. 5, abr. 2016. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>>. Acesso em: 4 jan. 2021.

HARAWAY, Donna. **Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno**. Bilbao: Edición Consonni, 2019.

HARAWAY, Donna. Entrevista com Donna Haraway feita por Juliana Juliana Fausto, Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski. 21 ago. 2014. In: **Colóquio internacional Os Mil Nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1x0oxUHO1A8>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

KASPER, Kátia Maria. Ativismo e humor. **Revista Alegrar**. Campinas, v. 2, p. 2, 2005. Disponível em: <<https://alegrar.com.br/artigos-02/>>. Acesso em: 14 de dez. 2020.

KASPER, Kátia Maria. Corporeidades, saberes e vidas fora da norma: trajetórias de atrizes palhaças. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 7: gênero e preconceitos. Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: Editora Mulheres. v. 1, 2006. Disponível em: <http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg7/artigos/K/Katia_Maria_Kasper_42.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2021.

KASPER, Kátia Maria. **Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida**. 2004. 412 p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/252779>>. Acesso em: 11 jun. 2021.

KASPER, Kátia Maria. Experimentar, devir, contagiar: o que pode um corpo? **Pro-posições**, Campinas, v. 20, n. 3, p. 199-213, set./dez. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643397>>. Acesso em: 11 jun. 2021.

KASPER, Kátia Maria; TÓFFOLI, Gabriela de Sousa. Errâncias: Cartografias em trajetos deformativos. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, v. 36, n. 72, p.85-98, 2018. Disponível em: <<https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/666>>. Acesso em 11 jun. 2021.

- KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano em comum. **Fractal: Revista de Psicologia**. Niterói, v. 24, n. 2, p. 263-280, 2013.
- KASTRUP, Virgínia. “O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo”. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (Org.). **Pistas do Método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. **Palestra com Ailton Krenak**. Curitiba, 26 set. 2019. 38ª Semana Literária Sesc PR & XVII Feira do Livro Editora UFPR. Disponível em: <<https://www.sescpr.com.br/2019/09/confira-na-integra-a-palestra-de-ailton-krenak/>>. Acesso em: 14 de fev. 2020
- KRENAK, Ailton. Pensando com a cabeça na terra. In: REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 2017. **Anais...** São Paulo: Institutos de Estudos Brasileiros, 2017. Disponível em: <<https://ocs.ige.unicamp.br/ojs/react/article/download/2641/2385/>>. Acesso em: 1 fev. 2020.
- KRENAK, Ailton. O eterno retorno do encontro. In: NOVAES, Adauto. **A outra margem do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 23-33.
- KOPENAWA, Davi; BRUCE, Albert. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. O ovo e a galinha. In: LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 49-60.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da Colonialidade e da Decolonialidade: Algumas Dimensões Básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: por uma nova política da espacialidade**. Tradução: Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- MASSEY, Doreen; KEYNES, Milton. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. **GEOgraphia**, Niterói, ano.6, n. 12, p. 7-23, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13477>>. Acesso em: 10 jun. 2021.
- MIRANDA, Vera. **Curso de Tarot para Iniciantes - Módulo I - Arcanos Maiores**. 2013. Acervo pessoal. Disponível em: <http://www.clubedotaro.com.br/site/m33_Arcanos_Maiores_Vera_Miranda.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2020.

MORRISON, Sue; LUY, Isaac; CARDOSO, Vanessa. Sue Morrison conversa sobre o livro *Clown Through Mask*. 9 dez. 2020. In: 6º ENCONTRO INTERNACIONAL DE MULHERES PALHAÇAS. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/live/?v=725698778345441&ref=watch_permalink>. Acesso em: 9 dez. 2020.

NASCIMENTO, Maria Silvia do. “Casada consigo mesma: mulheres palhaças e a busca de uma comicidade feminista”. *Revista Ártemis*, João Pessoa v. XXVI, n. 1, p. 125-142, jul-dez, 2018.

NASCIMENTO, Maria Silvia do. **Olha a palhaça no meio da praça**: Lily Curcio, Lilian Moraes, questões de gênero, comicidade e muito mais! 225 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, São Paulo, 2017.

NENHUMA A MENOS - Ato de repúdio ao feminicídio. Sem paginação. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/3496656187072965/?active_tab=about>. Acesso em: 18 maio 2020.

NEUPARTH, Sofia. **Práticas para ver o invisível e guardar segredo**. Lisboa: Edições c.e.m., 2010.

NEUPARTH, Sofia. Que corpo é este? Que arte é esta? In: NEUPARTH, Sofia, GREINER, Christine (Org.). **Arte Agora - pensamentos enraizados na experiência**. São Paulo: Annablume Editora, 2011.

NICHOLS, Sally. **Jung e o Tarô**: uma jornada arquetípica. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

Ó, Jorge Ramos do. Em defesa da universidade: Autorreflexividade, dúvida radical e escrita do devir. **Práticas da História. Journal on theory, historiography and uses of the past**, 4, p. 127-194, 2017. Disponível em: <http://www.praticasdahistoria.pt/issues/2017/4/06_PDH_04RamosdoO.pdf>. Acesso em: dez. 2019.

ORLANDI, Luiz B. L. Corporeidades em minidesfile. **Revista Alegiar**. Campinas, n. 1, 2004. Disponível em: <<https://alegiar.com.br/corporeidades-em-minidesfile>> Acesso em: 15 fev. 2020.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. Apresentação. In: KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana (Org.). **Pistas do Método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PELBART, Peter Pál; APPRILL, Olivier. Deriva. **Cadernos de Subjetividade**. São Paulo, n. 15, 2013. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/view/38509/26171>> Acesso em: 13 maio 2021

PELBART, Peter Pál. **Ensaio do assombro**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

PELBART, Peter Pál. Deleuze e a educação. In: ABRAMOWICZ, Anete; SILVÉRIO, Valteir R (Org.). **Afirmando diferenças**. Campinas: Papyrus, 2005.

PELBART, Peter Pál. **Palestra Como viver – só**. In: Seminários Internacionais para a 27ª Bienal de São Paulo. São Paulo, 4 ago. 2006. Disponível em <<https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2012/12/19/como-viver-so-palestra-com-peter-pal-pelbart-video-do-4o-seminario-vida-coletiva-seminarios-internacionais-para-a-27a-bienal-de-sao-paulo-abaixo-a-transcricao-integral-da-p/>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

PELBART, Peter Pál. Indivíduo e potência. In: NEUPARTH, Sofia, GREINER, Christine (Org.). **Arte Agora - pensamentos enraizados na experiência**. São Paulo: Annablume, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Completar, 2002.

EQUIPA DO C.E.M. **Revista Pessoas e Lugares**. Lisboa, 2009. Não Publicado.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**: Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUCSP, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-51, 1993.

ROLNIK, Suely. Novas figuras do caos: mutações contemporâneas da subjetividade. In: SANTAELLA, Lucia, VIEIRA, Jorge Albuquerque (Org.). **Caos e Ordem na Filosofia e nas Ciências**. São Paulo: Face e Fapesp, 1999. p. 206-21. Disponível em: <<https://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/caos.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da Cafetinagem**. Núcleo de Estudos da Subjetividade, 2006. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2019.

ROLNIK, Suely. **A hora da micropolítica**. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROLNIK, Suely. Guerra dos gêneros & Guerra aos gêneros. **Revista Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, v. 4, n 1, p. 118-123, 1º semestre, 1996.

ROLNIK, Suely. Podcast Guilhotina - 40. **Revista Le Monde Diplomatique Brasil**. 2019. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/guilhotina-40-suely-rolnik/>>. Acesso em: 10 out. 2020.

SAAVEDRA, Renata Franco. **Mulheres Palhaças: a poética e a política da comicidade feminina**. Monografia (Graduação em Jornalismo) Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2011.

SAAVEDRA, Renata. Mulheres Palhaças: comicidade, gênero e política com o grupo: As Marias da Graça. **Revista Ártemis**, João Pessoa, v. XXVI, n. 1, p. 143-156, jul./dez. 2018

SANTOS, Juliano dos; KASPER, Kátia Maria. “Andanças: pesquisa e formação como processualidade subjetivante”. **Educação: Teoria e Prática**, Rio Claro, v. 26, n. 53, p. 595-611, 2016.

SANTOS, Sarah Monteath dos. **Mulheres palhaças**: percursos históricos da palhaçaria feminina no Brasil. 2014. 180 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, São Paulo, 2014.

SILVA, Michelle Silveira da. **Revista Palhaçaria Feminina**. Chapecó, Bienal, v. 4, 2018.

SILVA, Cíntia Vieira da; KASPER, Kátia Maria. Diferença como abertura de mundos possíveis: aprendizagem e alteridade. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 28, n. 56, p. 711-728, jul./dez. 2014.

SILVEIRA, Eduardo. **Dissecações do corpo de um docente-artista em escrituras experimentais**. 2014. 395 f. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129325>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

SCHEFFLER, Isamael. A formação do ator na Escola do Ator Cômico. **Cena**. Porto Alegre, v. 8, p. 30-66, 2010. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/cena/article/view/15685/10913>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. 160 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/publico/schucman_corrigida.pdf>. Acesso em: 3 mar. 2021.

TAVARES, G. S.; CHAVES, S. N. Corpo: o que nos dizem as teses e dissertações produzidas desde a década de 80 no Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS, 11., 2017, Florianópolis. **Anais...** Rio de Janeiro: ABRAPEC, 2017. v. 1. p. 1-13.

TELURICA. **Telúrica - Documentos compartilhados (Drive)**. Curitiba, 2019. Não Publicado.

UNO, Kuniichi. Por que é o corpo sem órgãos. **Revista Alegrar**, n. 13, 2014. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1-R96W074chZYQwqw6O2oTohRzdQJ6G0-/view>>. Acesso em: 15 fev. 2020

VEIGA, Ana Lygia Vieira Schil da. **Fiar a escrita**: políticas de narratividade - exercícios e experimentações entre arte manual e escrita acadêmica. Um modo de existir em educação inspirado em uma antroposofia da imanência. 2015. 540 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppge/files/2016/01/Ana-Veiga-tese-digital.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2019.

WALSH, Catherine. ¿Interculturalidad y (de)colonialidad? Gritos, grietas y siembras desde Abya-Yala. In: GARCIA DINIZ, Alai et al. (Org.). **Poéticas e políticas da linguagem em vias de descolonização**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017. Disponível em: <<https://redivep.com/sitio/wp-content/uploads/2018/04/CATHERIN-WALSH.pdf>>. Acesso em: nov. 2019.

WOOLF, Virginia. **O valor do riso e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.