



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES

Licenciatura em Artes Cênicas

**Educação Dionisíaca:**

**O delírio e os seus duplos, triplos, tripas coração**

Bianca Herres Terraza

Brasília - DF

2021

**Universidade de Brasília**

**Departamento de Artes Cênicas**

BIANCA HERRES TERRAZA

**Educação Dionisíaca:**

**O delírio e os seus duplos, triplos, tripas coração**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas, Instituto de Artes, da Universidade de Brasília, para a obtenção do Título de Licenciatura em Artes Cênicas. Orientadora: Prof.a Alice Stefânia.

Brasília

2021

Para todos os corpos que insistem em devorar o mundo.

## Agradecimentos

Agradeço, primeiramente e imensamente, aos meus pais, Cristiane Herres e Marcelo Terraza, sem vocês a vida não seria. Agradeço a minha mãe que gerou o meu coração e ao meu pai que me desvendou o riso. Agradeço a minha irmã, Giulia Terraza, que dividiu comigo o nosso primeiro lugar no mundo e continua dividindo todas as esferas da vida com muito amor e carinho. Agradeço ao meu Duplo que, sem juízo, escreveu metade deste TCC para mim.

Agradeço a Universidade pública pela oportunidade de estudar aquilo que desejo e me apresentar um universo artístico de pessoas que hoje tanto admiro. Agradeço a todos os meus professores e colegas que me incentivaram e me reviraram nesses últimos anos.

Agradeço às minhas amigas, companheiras de curso, parceiras de cena-vida, Ana Vitória Rabelo e Julia Tempesta que tornaram, sem dúvida, o caminho mais gostoso, compartilhando cada momento com muito humor, alegria, carinho e cuidado. Aos meus queridos amores flutuantes Emanuel Lavor, Clara Rabello, Pâmela Germano, Tícia Ferraz, vida longa aos nossos delírios coletivos.

Agradeço às minhas orientadoras, Alice Stefânia e Simone Reis por seus olhares lúdicos, brincantes, sensíveis, críticos e de uma inteligência encantadora.

Agradeço a Alice Stefânia, professora, artista, mestra sagitariana que com sua inteligência e sensibilidade arremessa flechas no céu expandindo os conhecimentos terrenos. Agradeço imensamente pela confiança e por ter acolhido as minhas ideias, me ajudando a tecê-las com tanta paciência e escuta.

Agradeço a professora, mestra, bruxa, artista Simone Reis, pelas suas gargalhadas e delírios nas salas de ensaio, me fazendo criar novos universos e colocando à prova os meus devires. Agradeço por ter me acompanhado no início desse estudo, me auxiliando na germinação das ideias com tanto humor e poesia.

Agradeço a minha banca, Luciana Hartmann e Marcos Buiati pela gentileza da presença nesse processo final.

Agradeço aos parceiros de delírios e a todas as peças de teatro que criei e atuei por me fazerem sentir que a vida tem caminho.

## **RESUMO**

Esta monografia insiste em fazer um pequeno recorte do delírio e mostrar sua face como pulsão criativa, traçando fios que tentam desviar de um funcionamento capitalista e buscam invocar uma educação dionisíaca passando pela trajetória do artista delirante Arthur Bispo do Rosário, por Dionísio e o corpo sem órgãos de Artaud, pela educação revolucionária de bell hooks e pelos delírios coletivos que incendeiam o cotidiano.

Palavras-chave: **Delírio; Teatro; Corpo; Educação; Espaços lisos; Cafetinagem capitalista.**

## SUMÁRIO

“A imaginação é a memória que enlouqueceu.”

Mario Quintana

A INTRODUÇÃO E SEU DUPLO.....	5
O MANIFESTO DO PEIXE REI.....	11
ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO - O DELÍRIO E OS SEUS DUPLOS, TRIPLOS, TRIPAS CORÇÃO.....	12
COMO EU VIM TERRA TAMBARDILHO.....	22
DIONÍSIO COMO INÍCIO DE TODAS AS COISAS.....	26
EDUCAÇÃO DIONISÍACA.....	30
O INFERNO ABRIU, É O MEU DUPLO VESTIDO DE LIMBO.....	40
O JUÍZO FINAL.....	44

## A INTRODUÇÃO E SEU DUPLO

Desejo começar essa introdução citando Ana Kiffer<sup>1</sup>: “[...] aceitemos o desafio de não compreender tudo [...] E que a incerteza e a contradição alicerçam o seu próprio pensamento crítico.” (2017; p. 12). Busco trilhar por este caminho, andando na corda bamba das incertezas e mergulhando em um buraco sem fim, no qual eu tenho apenas uma lanterna e seria impossível iluminar todas as partes. O que procuro são as forças desviantes que percorrem caminhos proibidos. Me interessa por tudo aquilo que ameaça a cafetinagem<sup>2</sup> estruturante da nossa sociedade e desafia as instituições de controle. Com isso, eu me rendo à educação revolucionária de bell hooks, ao apetite de vida de Antonin Artaud, ao devir-larva de Suely Rolnik, ao universo de Arthur Bispo do Rosário e à arte e ao delírio como início de todas as coisas.

Quem vos guia junto a mim por essa areia movediça é a minha teimosia inconstante, O Duplo:

*Escutamos a música Dance of the Knights<sup>3</sup> de Prokofiev enquanto o pequeno canastrão entra em cena, sua pisada é forte, seus pés se movimentam como um par de pedras pesadas, ele para no meio do palco e finge estar em surto psicótico, sua movimentação é violenta, ele junta suas mãos com força pelas pontas dos dedos e seu corpo inteiro treme. Ele começa a tentar levitar as cadeiras que estão na sua frente e fracassa. Arregala os olhos e levanta os braços lentamente, cheira profundamente o próprio sovaco e sente o aroma do paraíso, agora que o odor se instalou por todo o espaço, a música para e ele decide falar:*

*O Duplo falando:* Dionísio como guia de todas as peças. Dionísio como combustível do desejo, como imaginação, como força criativa, como o divino, como um grande bacanal de larvas, como potência revolucionária. Dionísio como o delírio de todos os corpos e o delírio como início de todas as coisas.

Nessa pesquisa Dionísio se multiplica e se configura em diversas instâncias. Na primeira delas invoco Dionísio no delírio de Arthur Bispo do Rosário. Um delírio que se materializa através da pulsão criativa e da criação de universos, Bispo imprimiu na carne o seu delírio e

---

<sup>1</sup> Ana Kiffer organizou, prefaciou e selecionou as cartas de Artaud que compõem o livro “A Perda de Si”

<sup>2</sup> “Cafetinagem”, termo utilizado por Suely Rolnik para denominar o dispositivo que opera no capitalismo colonial para extrair a pulsão de vida.

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=DUmqlcpcglQ&t=65s>

produziu multiplicidades expondo como a arte casou com a loucura e escancarou as portas da igreja para que a subjetividade do artista delirante se manifestasse e fosse reconhecida. Bispo desfez simbolicamente a instituição hospício e seus formatos pré-determinados e (des)humanos<sup>4</sup>, burlou as diretrizes e se fez corpo visível.

Bispo driblou eletrochoques, lobotomias e remédios, impôs-se como xerife do núcleo Ulisses Viana e fez do asilo sua trincheira. Orquestrou assemblages, estandartes e objetos no silêncio da clausura. Desfiou o próprio uniforme do hospício para seus bordados e escreveu sem descanso. Ele precisava das palavras escritas. (HIDALGO; 2011; p. 9).

Dentro desse universo delirante-dionisíaco construo pontes, uma delas, com a educação e a instituição escolar. Nessa ponte, atravesso de mãos dadas com bell hooks e seus ensaios sobre a educação como prática da liberdade, com Luciana Hartmann e sua proposta de “sensibilização teatral” (HARTMANN; 2019; p.24) e com Gilberto Icle e Mônica Torres Bonatto com suas experiências de criar, nas escolas, *entrelugares* para professores e estudantes. Nesse universo, flerto com uma educação revolucionária que tem como resposta uma revolução cotidiana, uma educação que não se distancia do corpo por que quando se lembra do corpo, se lembra da vida. Uma educação dionisíaca que prega a experiência carnal a fim de ameaçar as estruturas dominantes.

Temos de voltar a um estado de presença no corpo para desconstruir o modo como o poder tradicionalmente se orquestrou na sala de aula, negando subjetividade a alguns grupos e facultando-a a outros. Reconhecendo a subjetividade e os limites da identidade, rompemos essa objetificação tão necessária numa cultura de dominação. É por isso que os esforços para reconhecer a nossa subjetividade e a subjetividade dos nossos alunos geraram uma crítica e uma reação tão ferozes. (HOOKS; 2017; p. 186).

Entre as várias funções que a escola estabelece dentro de uma sociedade, infelizmente uma delas tem sido operar como combustível da cafetinagem capitalista. O ser humano nasce e, se lhe for concedido esse direito, é colocado em uma instituição que muitas vezes entrega a ele uma vida pronta e calculada. Dessa forma, os alunos acabam se tornando produto de uma máquina capitalista e são incentivados a seguir um padrão único de existência, essa máquina faz questão de produzir um determinado tipo de sociedade onde a subjetividade e o desejo são deixados de lado e junto deles, a prática da liberdade.

---

<sup>4</sup> Escrevo assim pois considero que o termo “desumano” é apenas uma tentativa nossa de escapar das sombras da humanidade, acredito na crueldade como uma pulsão obviamente humana.



No cenário encontrado atualmente em muitas escolas, a arquitetura e o mobiliário utilizados garantem a manutenção das formas de ser e estar nesse espaço, constituindo-se como instrumentos de controle tanto sobre os estudantes quanto sobre os professores (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, p. 54-55): ambos os grupos cumprem suas rotinas, têm suas ações roteirizadas e representam seus papéis, seguindo parâmetros culturalmente legitimados e refletidos na configuração que centraliza o foco na figura “à frente” da classe. (ICLE, G. & BONATTO, M.; 2017; p. 22)

Acredito na instituição escolar como um espaço que deve abraçar a multiplicidade, ir contra qualquer movimento de uniformização ou padronização das existências e estimular o desejo pelas trocas de conhecimento que auxiliam na consciência crítica e desenvolvem todos os campos da vida do indivíduo/aluno. Fantasio sobre uma escola que serve de combustível para a diversidade dos corpos e para o acolhimento de suas singularidades, para isso acontecer, é necessário que a instituição ultrapasse as fronteiras impostas pela estrutura capitalista e caminhe lado a lado com aqueles professores que se arriscam e se engajam na melhoria da educação. A sala de aula é um espaço regido por mudanças e possibilidades radicais, é preciso sempre rejuvenescer as práticas de ensino a fim de dar abertura para as transgressões.

Entendo que para fazer a transgressão acontecer, as escolas precisam reconhecer o indivíduo como um ser íntegro em todas as suas pulsões e, com isso, necessitam da “rachadura” que a arte proporciona. Essa rachadura é a criação de um universo subjetivo e abstrato, um sopro, um lugar vazio, uma brecha, ou como diria Artaud (2006, p. 3), uma permissão para que os nossos recalques adquiram vida. É preciso lembrar que na sala de aula existe um corpo e que esse corpo precisa ser nutrido.

Mas é justamente isso que a máquina capitalista deseja, que a vida seja cada vez mais recalcada e que o corpo seja cada vez mais esquecido. A instituição escolar, seguindo os protocolos da cafetinagem capitalista, jamais poderia colaborar para que o sistema de opressão perdesse o fio da meada. Nenhuma faísca de mudança pode ser despertada e nenhum corpo pode ser estimulado a denunciar o cafetão (*outro personagem patético, vilão desta peça que poderá despertar nossos nervos, mas jamais será montada*). O sistema de sufocamento depende do recalque do corpo crítico para que seu motor continue funcionando, nada mais perigoso para o sistema do que uma educação engajada e um coletivo que se propõe a quebrar concretos. Como diz bell hooks, o “pensamento crítico” era o elemento primordial que permitia a possibilidade de mudança (2017; p. 266).

Outro elo a ser feito com esse universo será com Antonin Artaud e o Teatro da Crueldade, onde a carne delirante é bem vinda e maltratada, onde a experiência é viva e o corpo jamais esquecido, onde nascem os restos e ressoam as vidas. Teatro, o filho mais velho de Dionísio, o magnésio do delírio coletivo, o coração atolado das multidões e o corpo compulsivo que insiste em devorar o magma.

*Artaud entra em cena sambando, o Duplo se embala na dança e os dois vão no cortejo. Artaud se posiciona no meio do palco com seus olhos de visionário e suas mãos de sonhador, ele afina os olhos e arregala a voz pedindo licença ao Duplo para falar, a plateia vazia direciona sua atenção para o poeta:*

Um teatro que nos desperte: nervos e coração. [...] Tudo o que há no amor, no crime, na guerra ou na loucura nos deve ser devolvido pelo teatro. [...] Trata-se portanto, para o teatro, de criar uma metafísica da palavra, do gesto, da expressão, com vistas a tirá-lo de sua estagnação psicológica e humana. Mas nada disso adiantará se não houver por trás desse esforço uma espécie de tentação metafísica real, um apelo a certas ideias incomuns, cujo destino é exatamente o de não poderem ser limitadas, nem mesmo formalmente esboçadas. Essas ideias, que se referem à Criação, ao Devir, ao Caos, e que são todas de ordem cósmica. [...] O Teatro da Crueldade foi criado para devolver ao teatro a noção de uma vida apaixonada e convulsa. (ARTAUD; 2006; p. 95, 96, 102 e 143).

*O Duplo levanta uma placa, nela está escrito “flores”. A plateia vazia guarda de volta os tomates podres embaixo da cadeira, pega as flores e joga em direção a Artaud. O Duplo retoma a fala:*

Assim como Artaud pretende devolver ao corpo a noção de uma vida apaixonada, bell hooks pretende devolver o corpo apaixonado à sala de aula.

Não existe nada nesse mundo que faça pulsar mais o meu sangue do que o teatro e é nele que eu encontro a abertura e a possibilidade de criar meus universos. Acredito no teatro como uma divindade, ajoelho e rezo para ele todos os dias. “Carrego água na peneira, corro para apanhar desperdícios, me apego aos despropósitos e tenho preferência pelos vazios”<sup>5</sup> (BARROS *apud* LEITE, 2014). Desejo vagar, guiada por Artaud, por esse teatro que convoca forças e fraquezas, que leva à origem dos conflitos, que perturba o repouso dos sentidos, que

---

<sup>5</sup> Frases retiradas dos poemas “O menino que carregava água na peneira” e “O apanhador de desperdícios” de Manoel de Barros.

ensina a “catar espinhos na água e criar peixes nos bolsos”<sup>6</sup> (BARROS *apud* LEITE, 2014). O teatro que convida a existência para um delírio tragicômico, poético e melancólico. Um passeio pelo labirinto. Uma lembrança de que o corpo existe aqui e agora, e que esse corpo tem apetite de vida.

*Fim da fala do Duplo.*

*Nessa pesqui...pequi...pequi com arroz??? Wait a minute. Esperem um pouco. O Duplo retorna e implora de joelhos por mais tempo de fala. (Este duplo é um monge ou uma noviça?) Ele faz birra e se esperneia. (É uma criança?) Diz que só sai de cena depois de falar mais um pouquinho. (É um grilo falante?) É concedido mais 1 minuto de fala. (Socorro! Que esquisito).*

*O Duplo falando (de novo!!!):* Desejo compartilhar meu íntimo. (*Vai mandar um nude?*). Um íntimo que se rende à areia movediça do delírio e deseja pensar na urgência dos corpos, na pulsação vital, na arte, nas instituições de controle, no teatro e na educação revolucionária a fim de exteriorizar a importância da criação de universos que alimentam a carne e constroem caminhos opostos ao da cafetinagem capitalista.

Nessa pesquisa desejo, sem ignorar o seu fardo, colocar o delírio como uma instância incapturável, indizível e encarnada no corpo de quem tem sede de vida. Ao convocar o delírio de Dionísio, busco entender a importância da encarnação física das forças desviantes para a formação de um coletivo que respeita a singularidade múltipla de cada indivíduo e busca desconstruir a cultura dominante que se alojou dentro da geografia corpórea. É neste viés que trago Arthur Bispo do Rosário - um artista genial, um louco - , Antonin Artaud - um atleta afetivo do teatro - e bell hooks - uma revolucionária incansável das instituições - , para tentar entender qual o impacto disso dentro das instituições de controle e na formação educacional dos indivíduos.

Todos nós, na academia e na cultura como um todo, somos chamados a renovar nossa mente para transformar as instituições educacionais - e a sociedade - de tal modo que nossa maneira de viver, ensinar e trabalhar possa refletir nossa alegria diante da diversidade cultural, nossa paixão pela justiça e nosso amor pela liberdade. (HOOKS; 2017; p. 50).

---

<sup>6</sup> Frase retirada do poema “O menino que carregava água na peneira” de Manoel de Barros.

*Fim oficial da fala do Duplo. Ele cantarola da coxia que um dia voltará. Aguardem! Hahahahah! Riso de escárnio em off. A vingança e a loucura vêm a cavalo!*

Com isso, vos desejo uma excelente viagem e lembremo-nos que, como diria Nietzsche, “Se olhares demasiado tempo dentro de um abismo, o abismo acabará por olhar de volta para você” (NIETZSCHE *apud* DA REDAÇÃO; 2010) e como diria meu potencial Duplo dessa jornada “*Se olhares demasiado tempo para um TCC, o TCC acabará por olhar de volta para você*”. Desse modo, não se esqueçam, patéticos telespectadores do teams, zoom e google meets, de usar máscaras reveladoras de estados de espírito, álcool em gel falsificado, luvas e visores cintilantes porosos. Mantenham 0% de distanciamento ao se aproximarem do meu TCC e leiam de preferência ao ar livre, à sombra de árvores frutíferas, para que as famosas mangas de Brasília caiam em suas cabeças gerando zonas de desconforto almejadas. Para a absorção completa destas palavras, é preciso se transformar em um cão que chupa manga com bastante sal. Hahahahahah, gargalhada sinistra direto do outro lado da linha. Alô?????? Tem alguém aí??? Quem é????? Caiu. Sem sinais. Meu pacote de internet empacotou. Vestiu o pijama de madeira e foi para as luas de Urano. Ainda é cedo para dizer adeus, nem começamos, vou tentar reiniciar.

Assinado: Bianca e seus duplos, triplos, tripas, coração ao seu dispor. Como posso ajudar-me? Sinal de recolher. A campainha toca. Vai começar a monografia. Salve simpatia! Caiu minha internet. Está muito fraca, ruim hoje. Desculpem, vou desligar a câmera, mas estou aqui. Só não vou aparecer. Estou te ouvindo. Falhou. Estou tentando finalizar essa introdução. Não consigo. Minha lua em gêmeos não me deixa parar de falar, quer dizer, escrever. Socorro, me ajudem!!!

*O Duplo retorna triunfante e saltitante e segura com força as mãos de Bianca. Eles se beijam na frente de um castelo enc...isso é mentira do duplo...Ela agora não pode mais digitar.*

*FIM da introdução e seu duplo, INÍCIO de algo que ainda está por vir. Boa sorte para nós.*

## O MANIFESTO DO PEIXE REI

O Deus do amor no sânscrito é aquele que tem por símbolo o peixe

Eu, a besta obsessiva, o rei dos oceanos

Ligado por um cordão umbilical ao meu outro

Me comunico com deus e com o diabo

O meu consumo é proibido

Para aqueles que me devoram eu apareço em forma de maldição

A besta é esperta e o sangue é divino.

Cuidado.

No oceano tudo se lança, mas nem tudo retorna ao seu lugar.

Eu, símbolo do psiquismo, dou sentido onírico às enchentes do inferno

Habito o oceano cósmico e infinito dos delírios

Me alimento dos restos e consolo os loucos

Eu, Rei dos surtos

Devoro os vestígios do seu inconsciente

Guio o cavaleiro errante e dou passagem aos sete anjos

Netuno, o senhor das águas, fruto do devorador

Consolai o meu povo

Me rege, me guarde e me ilumine

Eu vim julgar os vivos e os mortos

O meu reino é o dos loucos e dos sonhadores

Eu, criador das inundações

Amante dos naufrágios

Vou aparecer nos seus sonhos

Te esperar no império das profundezas e te engolir como num dilúvio

Que Deus me perdoe de todo o mal que eu te fiz

Bianca Terraza

## ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

### O DELÍRIO E OS SEUS DUPLOS, TRIPLOS, TRIPAS CORAÇÃO

*Talvez tudo comece em sonho.*



Lembro que alguns dias antes do meu aniversário, sonhei que pegava um peixe pela mão e começava a arrancar a pele dele para comer o que tinha dentro, o peixe dilacerado gritava de dor e sofria, eu parava e sentia a dor dele. Um barco vinha na minha direção e eu me afogava.

Como não acredito em coincidências, descobri depois, como estudante de astrologia, que havia entrado no meu ano de peixes, o signo que rege a loucura, o onírico e é símbolo do psiquismo, o signo do mar que renuncia as fáceis compreensões e o peixe rei dos navios clandestinos. Nesse mesmo ano conheci Arthur Bispo do Rosário e presenciei o delírio chamando o meu pai para dançar. Foi aí o meu encontro com o artista delirante, um encontro regido pelo ano de peixes e acompanhado de um surto psicótico.

Em uma galeria no interior do Brasil, mais precisamente Itu, a Cidade dos Gigantes, conheci Bispo e fui apresentada ao seu universo.

Todo o universo de Bispo é um desejo de concretude. As vozes que se ouvem são instâncias que se exprimem, vozes do inconsciente; esse inconsciente que permeia, que produz, que não fica jamais, em momento algum, esquecido ou abandonado, pelo contrário: ele age. É a máquina desejante que se faz ouvir, contra toda a vontade. A máquina desejante: aquela que se procura, em qualquer sociedade, controlar ou domar. Seja pelo ordenamento dos fluxos, fazendo-os fluir em seus devidos cursos. Seja pela sobreimposição de uma figura exterior à qual devem referir-se todos. Seja no investimento da liberação, fazendo-os correr como se soltos, porém atados por dentro ao equivalente geral: dinheiro. Portanto, contra a pressão

---

<sup>7</sup> Fotos de Arthur Bispo do Rosário. Imagens coletadas do acervo do Museu Arthur Bispo do Rosário disponível no link: <https://museubispodorosario.com/acervo/>

social, faz-se ouvir ali a máquina desejante. A ordem recebida por Bispo de reconstruir o mundo era irrecusável: inteira a força produtiva do desejo vibrava nela. Um desejo que age como Deus: produzindo multiplicidades. Como se dissesse: aqui está o inconsciente. Mas - surpresa - o inconsciente é um mundo! Esse mundo feito de canecas, pentes, latas, roupas, talheres, ferramentas, navios, vitrines, sapatos, moedas, fichas de ônibus.” (HIDALGO; 2011; p. 65)

Arthur Bispo do Rosário, nascido em Japarutuba, Sergipe, no ano de 1909, filho de Adriano Bispo do Rosário e Blandina Francisca de Jesus, pouco se sabe da sua infância, mas toda a sua obra reflete sua vivência pela terra, o delírio tem rosto, forma e passado.

Arthur Bispo do Rosário costumava evitar o passado sergipano. Filho de Japarutuba, uma pequena cidade a cinquenta e quatro quilômetros da capital Aracaju, ele se recusava a falar de família, das raízes, das influências culturais. Quando lhe perguntavam sobre a origem, saía sem deixar pistas: “Um dia eu simplesmente apareci.” (HIDALGO; 2011; p. 33).

Apesar de não falar muito sobre o seu passado, toda a história de Bispo é registrada em sua criação, é o corpo bordando sua experiência de vida. O delírio de Arthur Bispo é a sua própria história, sua raiz e sua memória.

Não é que Bispo relembre na distância do tempo morto os fatos de sua vida. Os fatos é que atuam, vivos, intensos, no presente de Bispo, tragando-o para tais devires. Se Bispo reconstrói o universo é porque o universo reconstrói Bispo. [...] a obra ganha em si um devir, é ela mesma uma viagem com a potência de desencadear processos de subjetivação. Em contato com a arte, os caminhos do real se enriquecem, bifurcam-se, multiplicam-se. (BURROWES; 1999; p. 58)

Bispo partiu de sua terra e se tornou marinheiro, boxeador, vulcanizador e empregado da família Leone, a família do advogado que trabalhou em sua causa trabalhista quando Bispo, em seu trabalho anterior, teve seu osso do pé esmagado por um bonde durante o expediente.

É no quintal da casa da família Leone, no dia 22 de dezembro de 1938, que Bispo tem sua primeira visão, ele é visitado por sete anjos que lhe passam sua mais preciosa missão: reconstruir o universo para apresentá-lo à Deus no dia do juízo final. Bispo se depara com esse chamado divino durante a madrugada, banhado pela lua, e é guiado pelos anjos até chegar no Mosteiro de São Bento, no centro do Rio, onde se apresenta aos frades como “aquele que veio julgar os vivos e os mortos”.

[...] a cortina preta que revestia o teto do mundo se rasgou sobre ele e deu passagem a sete anjos de aura azulada e brilhosa. Vinham do céu ao seu encontro. Era um chamado. A noite se fez dia para convocá-lo à sua missão.

Bispo recebeu os anjos e os acolheu em algum canto da psique. [...] o cavaleiro errante fez daquele roteiro mágico a sua rua da amargura. Arrastou-se por uma via-crúcis durante dois dias, escoltado por anjos, subjugado por ordens do além. (HIDALGO; 2011; p. 13 - 14)

Bispo foi preso na praia vermelha, internado na Colônia Juliano Moreira e diagnosticado como esquizofrênico paranoide. Esse dia, como diz Luciana Hidalgo (2011; p. 14), foi um divisor de águas psíquico. A partir daquele momento, entre idas e vindas de um manicômio, Bispo iria passar o resto de sua vida se dedicando a reconstruir o universo.

Aquele universo trazia um contraste: tamanha estranheza, diante das coisas tão corriqueiras; tamanha poesia, a partir do quase nada. E a potência de desafiar barreiras: criar com a pobreza, contra a exclusão, apesar da brutalidade de um tratamento psiquiátrico. O universo de Bispo falava de um desejo que não se entrega, de uma vontade incansável de existir e fazer-se ouvir. Por esse contágio impuseram-se questões ao meu pensamento. A possibilidade da comunicação a partir da diferença, alcançar o outro como outro. O espaço para a alteridade na sociedade em que vivemos. O que chamamos comunicação. O que quer a arte. (BURROWES, 1999, p. 16).

A arte foi a fissura necessária para que Bispo desmanchasse, em parte, o destino cruel imposto pela cafetinagem capitalista: o apagamento de uma vida que insiste em existir. Dentro de uma estrutura capitalista os loucos se tornam criaturas inúteis para o sistema, são expulsos de suas cidades, excluídos da sociedade e presos em manicômios. Arthur Bispo do Rosário vagou pelos *entrelugares* e se fez ser criativo dentro de uma instituição de controle, recriou o universo à sua maneira, “seu trabalho era visceral. Um cotidiano de sacrifícios ditados por anjos. Um rito sagrado. [...] A obra era a vida, a vida era a obra.” (HIDALGO; 2011; p. 153). Assim como Bispo transformou a instituição de controle em um espaço de criação de universos onde seu próprio corpo tecia novas possibilidades, a escola também pode ter a capacidade de transformar seus espaços, dando ao corpo a potência de recriar seus universos. Sem separar o corpo da instituição, este pode tornar a escola em uma fonte de criação e mudança.

A figura do performer, esse artista “[...] híbrido, que faz do próprio corpo a obra de arte” (ICLE, 2013, p. 11), provoca-nos a pensar o reposicionamento de professores e estudantes na contramão da lógica vigente, oferecendo novas bases para a análise de práticas da educação básica e engendrando proposições inéditas. [...] os Estudos da Performance nos sugerem analisar o mundo como performance, esmiuçando aspectos e práticas da vida cotidiana e não apenas eventos espetaculares ou religiosos, nos quais o traço da ritualização é mais proeminente. Organizámo-nos em sociedade desempenhando papéis de acordo com as expectativas que recaem sobre eles



e que conhecemos de antemão. É parte intrínseca a esse processo de reprodução, repetição, a potência para instaurar a ruptura, gerando uma perspectiva que ressignifica nosso olhar sobre estruturas cristalizadas e aponta para a importância de procurarmos as fissuras, as brechas que possibilitem novas formas de ser. (ICLE & BONATTO; 2017; p. 10 e 11)

Bispo foi criador da sua própria sobrevivência, driblou as diretrizes e conseguiu, dentro da Colônia, construir um discurso autônomo. Ele se recusava a manter o cotidiano imposto pela instituição, fez da sua cela um castelo, negava o papel de entidade hospitalar e fugia dos maus tratamentos médicos, mas nem sempre conseguia, vale lembrar que na época em que Bispo frequentou a Colônia Juliano Moreira, eletrochoques e lobotomias eram tratamentos famosos e usados de forma irresponsável, muitos morreram ou ficaram gravemente feridos com o uso desses procedimentos.

Quando Bispo foi para a instituição hospitalar, logo entendeu o seu funcionamento, “sempre buscou desvios que abreviassem a monotonia do cárcere” (HIDALGO; 2011; p. 27), criou relações de confiança com os profissionais da saúde e com os pacientes da Colônia, começou a ajudar os profissionais a controlarem os pacientes mais agitados e a prestar pequenos serviços, logo se tornou o xerife do núcleo Ulisses Viana, virou aliado dos enfermeiros e isso deu a ele liberdade para tomar certas decisões e ter seu espaço dentro do hospício, ele era um dos que tinham passe-livre para circular pela Colônia Juliano Moreira e mantinha seu castelo sozinho, sem a companhia de nenhum outro paciente, teve seu espaço reservado para construir seu universo.

Bispo negociava com os funcionários e com os pacientes materiais diversos para que ele pudesse concretizar suas obras, desfiava os uniformes azuis da Colônia, fazia trocas e combinados, ficava de olho nas sobras e recolhia os lixos. “Dessa forma, a partir de cacos e delírios, e de uma enorme sensibilidade artística, construiu sua obra.” (BURROWES, 1999, p. 13), sua pulsão de vida toma força tendo a criação, a memória, a arte e o delírio como combustível, a máquina Bispo *desfia* a instituição e costura o seu próprio universo.

A singularidade Bispo trabalha dentro da obra. Faz parte do dentro dela. Deixa-se ver ali. O fato de Bispo ser um excluído, um ninguém, um louco, sem direito a voz e ainda assim, apesar ou por isso mesmo, saquear a voz e desafiar o limite e ultrapassar o espaço que lhe estaria reservado na sociedade. Tudo isso importa na máquina-Bispo, mas ela a isso não se reduz. O foco está no processo de um homem que passa por circunstâncias, alguém que, a priori, não é nada, mas se transforma e se produz constantemente em sua experiência viva do mundo e de si mesmo. Tais

circunstâncias Bispo as confronta, contra e com elas constrói seu universo: do uso das dificuldades na criação irrompe uma força renovadora, um desejo que não se entrega, uma vontade insistente em existir e se fazer ouvir. (BURROWES, 1999, p. 56).

Existe em Bispo o que Guattari chama de “‘Função Gravidez’ - a possibilidade de se deixar fecundar pela vida, de funcionar como canal para a proliferação de formas de existência que se impõem a cada nova configuração da experiência.” (GUATTARI *apud* REIS, 2016, p. 45). Em todo movimento de ruptura existe um devir mulher e para cada devir um espaço liso que se tensiona a um espaço estriado, o primeiro se refere a um território de fluxos, desejos, criações e forças imprevisíveis, o segundo se refere a um “espaço instituído pelo aparelho de Estado” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 157) onde as flechas miram pontos precisos e os corpos obedecem formas firmes e sólidas. Ir contra o sistema é abrir brecha para que o devir mulher aconteça. Fecundar é criar subjetividades. E isso Bispo faz muito bem, suas mãos revelam o próprio devir, seu corpo se torna o próprio labirinto, o canal, a obra, o nômade, a força, o desejo, o tempo, a morte e a vida, “ele sorvia cada página dos retratos do mundo” (HIDALGO; 2011; p. 105) e os organizava à sua maneira.

Um campo, um espaço liso heterogêneo, esposa um tipo muito particular de multiplicidades: as multiplicidades não métricas, acentradas, rizomáticas, que ocupam o espaço sem "medi-lo", e que só se pode explorar "avançando progressivamente". [...] O nômade aparece ali, na terra, sempre que se forma um espaço liso que corrói e tende a crescer em todas as direções. O nômade habita esses lugares, permanece nesses lugares, e ele próprio os faz crescer, no sentido em que se constata que o nômade cria o deserto tanto quanto é criado por ele. Ele é o vetor de desterritorialização. Acrescenta o deserto ao deserto, a estepe à estepe, por uma série de operações locais cuja orientação e direção não param de variar. (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 31 e 44 - 45)

Arthur Bispo do Rosário é o nômade que cresce em todas as direções, ele experimenta na carne a força ameaçadora do delírio e é experimentado por ela ao mesmo tempo que se vê ameaçado por uma instituição hospitalar na qual tenta-se dopar seus sentidos e entorpecer sua existência. Bispo, comandado por um desvio encarnado, consegue materializar o seu delírio através da pulsão criativa-divina. O delírio de Bispo não se esgota em si, ele dá suporte a uma revolução, se integra a um movimento de ruptura, Bispo é o vetor de uma nova possibilidade de realidade para a Colônia ao mesmo tempo que é ameaçado por ela, mas esse movimento só se torna possível pelo espaço dilacerado da vida, a arte.

No contrafluxo de toda essa armadilha ocorrem-me dois lugares onde talvez possam despontar linhas de escape: arte e loucura. A arte, por ter essa qualidade de criar, na mente dos que se aventuram, espaços lisos. O sujeito da experiência estética é alguém que se deixa afetar, que se permite um abandono por caminhos desconhecidos. A loucura, por existir como horizonte da sanidade. Algo que se antecipa e se conjura, no entanto age a partir de sua exclusão. O limite exterior do capitalismo, aquele inimigo mais temido por ser o seu avesso, seu outro absoluto, a ameaça de os fluxos livres não se prenderem mais a nada: dissociação, dessocialização. Porque se no capitalismo os fluxos se soltam é apenas para serem retomados no consumo, recapturados pelo dinheiro, esse equivalente geral que favorece e mantém um tipo de ordem social. Já na esquizofrenia, não: os fluxos partem sem retorno, não há mais referências, não há ordem social, não há nem mesmo social.” (BURROWES; 1999; p. 39)

O delírio foi o ponto de partida e a arte o espaço liso que permitiu à carne cumprir sua missão na terra. Bispo, um corpo na mira da cultura dominante de uma instituição de controle, rasga as constituições e apresenta ao mundo sua subjetividade pulsante e múltipla. Canalizado por um devir-delirante, Bispo conserva sua subjetividade por meio de uma ética pulsional que só consegue e teima em existir entre os espaços lisos da criação se reapropriando de sua potência.

[...] o desejo poderá perfurar a superfície do mundo para neles inscrever os cortes da força instituinte. Uma bússola ética o guia: sua agulha aponta para as demandas da vida em sua insistência em persistir, mantendo-se fecunda, a cada vez que se vê impedida de fluir na cartografia do presente. Tal bússola orienta as ações do desejo no sentido da criação de uma diferença: uma resposta que seja capaz de produzir efetivamente um novo equilíbrio para a pulsão vital, o que depende de seu poder de atualizá-la em novas formas. [...] o desejo cumpre sua função ética de agente ativo da criação de mundos, próprio de uma subjetividade que busca colocar-se à altura do que lhe acontece. (ROLNIK; 2018; p. 65)

O universo de Bispo insiste em resgatar os “vestígios de uma identidade perdida. [...] resquícios da integridade partida.” (HIDALGO; 2011; p. 84). Bispo se lança no mar, mas permanece com a pipa no céu. Ele invade o labirinto, é devorado pelo Minotauro, se solta do fio de Ariadne, vai por um caminho sem volta, mas não se deixa cair na inércia, Bispo insiste em retomar sua história. No seu lúcido-delírio-labirinto-germe, Bispo desafia a geografia política e se nega a ser mais um louco afastado da sociedade, reconstrói seu universo, se torna rei do seu castelo e cria pontes com o resto do mundo. A máquina-Bispo insiste em permanecer integrada.

Bispo louco não é de forma alguma um alienado mergulhado numa interioridade. E de resto não é assim com os loucos em geral, e não o será

com um grande artista. Há um imenso desejo de realidade em Bispo no seu inventário do mundo. Bispo delira o real mais intenso em torno de si: as misses, os ônibus, os prédios que se divisam do morro, os países, as cidades, os acidentes geográficos. É o Bispo etnógrafo, verificando o mundo em torno, anotando e relatando a história da cidade e dos países, alerta a toda fonte - aos jornais e revistas, aos rumores do hospital, às visitas, às suas memórias - para dar conta das coisas do mundo. O delírio é uma experiência - dilacerante que seja - da história, e o artista Bispo partiu disso para criar. (BURROWES; 1999; p. 11)

Bispo sente o mundo ao seu redor e o encarna como parte da sua própria subjetividade, ele se aproxima da trajetória do Poeta do Teatro quando Adeilton Lima da Silva escreve sobre Artaud, “nada existe separadamente, linguagem, corpo, consciência, imaginário, ritual, magia e vida, tudo faz parte de um mesmo corpus ou de um mesmo corpo sem órgãos.” (2018; p. 62). Ele tece e organiza o universo, fala sobre as guerras, devora os textos, propaga as palavras do divino, engole os jornais, se apaixona perdidamente por Rosa Maria, constrói um mundo de duplos e cai doente a cada *transformação*. Os desvios de Artaud e Bispo se encontram na pulsão criativa do delírio.

Tudo o que Artaud produziu foi na tentativa de se manter lúcido. Seria exagero dizermos que as cartas que Artaud trocou com médicos e amigos, principalmente na fase final de internação, em Rodez, possibilitou paradoxalmente, a reconstrução de seu próprio “eu” através do outro? E que o estágio-espelho, numa espécie de infância da loucura, lhe recompõe os cacos da existência mesmo na fase adulta porque provador de profunda ludicidade e poesia?

A fresta através da qual ele pôde respirar e ver a luz foi exatamente o delírio, alquimizado e transmutado pela linguagem em criação artística e que aqui apresentamos como aspecto de uma estética que migra da psiquiatria para o universo da arte, da poesia, conforme as reflexões propostas por Jean-Jacques Lecercle que vimos traduzindo e transcrevendo. Assim, tais reflexões aliadas à teoria psicanalítica de Jacques Lacan e à linguística estrutural de Ferdinand de Saussure, bem como referências a outros estudiosos, possibilitam-nos olhar um pouco mais próximo essa esfinge cuja linguagem se forma por verdadeiros hieróglifos (KRISTEVA, 1974) de encantamento, visceralidade e poesia. Pois não é Artaud um legítimo representante dessa estética, de que alguns processos de criação artística são elaborados sob as premissas do delírio, essa energia criativa resultante do embate entre a visão apolínea e a visão dionisíaca da vida e da arte, gerando uma tensão, ou seja, a força motriz de estruturação da estética da crueldade? O delírio compõe a gramática linguística do inconsciente de Artaud. Tudo flui de um rio chamado corpo para uma foz oceânica chamada crueldade. (SILVA; 2018; p. 50 e 51).

Assim como Artaud, Bispo constrói sua própria sobrevivência insistindo em manter sua pulsão vital ativa, mas isso lhe custa uma vida toda. É importante lembrar que por trás de

todo o seu movimento de burlar convenções e reconstruir o universo existe uma história de muito sofrimento e opressão. “A arte de Bispo nascia embutida de sacrifício” (HIDALGO; 2011; p. 26), de tempos em tempos Bispo passava por suas *transformações*, procurava pelo guarda do Núcleo Ulisses Viana e pedia para que este o prendesse dentro da cela mantendo o cadeado do lado de fora. Havia vezes que Bispo ficava preso durante meses, recusava refeições e passava fome, andava de um lado a outro e vivia dias insuportáveis e agonizantes.

- Me prende porque eu estou me transformando.
- Em quê? - perguntava Altamiro.
- Em Rei. Me prende que eu vou entrar em guerra.

[...]

Nessas horas, ele exigia que fosse trancafiado no quarto-forte. Confessava que não conseguia se controlar e temia por perdas e danos, uma vez solta a besta de seus delírios. [...] e só saía dali quando lhe acudiam os presságios de uma sanidade anunciada.

- Vou secar para virar santo - prometia

[...] Os jejuns prolongados costumavam expor as alucinações e os ossos. E Bispo submergia no oceano particular de personagens, espelhos e sombras. (HIDALGO; 2011; p. 25)

Falar sobre Bispo é falar sobre uma complexidade de forças existentes em uma única trajetória onde a sua vivência não se reduz a nenhuma delas, mas eu não poderia deixar de falar sobre o seu sofrimento. Arthur Bispo do Rosário aprisionado por ser "esquizofrênico paranoide", passou por todas as dores que um corpo negro, pobre e delirante poderia passar, em um momento onde o mundo se enfurecia em guerra, onde os tratamentos que estavam em vigor eram perversos e desumanos, onde durante o golpe de 64 a colônia se tornou posto do exército e palco de invasões, Bispo vivia em “um manicômio batizado com o nome de um médico que apregoava a esterilização como método de profilaxia.” (HIDALGO; 2011; p. 29).

Hugo Denizart, psicanalista e fotógrafo que conseguiu desmanchar as fronteiras da Colônia e documentar<sup>8</sup> a vida dentro da instituição fazendo uma parceria com Bispo e o acompanhando em sua reconstrução do universo, registrou, em uma de suas conversas com Bispo, a dor e o desejo do artista delirante em mudar sua realidade. Bispo afirmava a chegada de uma terra sem trevas e abismos, um reino feito de ouro e prata onde a tristeza, a miséria, a violência, a decepção de classe e a doença não teriam lugar. As vozes na sua cabeça eram severas, “se eu

---

<sup>8</sup> Documentário de Hugo Denizart sobre Arthur Bispo do Rosário “O Prisioneiro da Passagem” disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8MzFTaOvsCQ>

desobedecer, me pega, me enrola lá em cima, em sonho assim, eu caio no chão, ele me suspende, eu fico descontrolado, eu vou ficando torto” (HIDALGO; 2011; p. 140), ele obedecia com veemência as vozes que o mandavam reconstruir o universo e o apresentar no dia do juízo final.

Em um outro momento, Denizart registra a conversa de Bispo com uma visitante que consegue entrar no castelo e se impressiona com o seu universo.

Mulher: É, isso não é qualquer pessoa que tem capacidade. Isso é uma glória pro senhor, né?

Bispo: Não, não é glória, não. Eu faço isso obrigado. Senão não fazia nada disso.

[...]

Bispo: Eu escuto uma voz e é essa voz que me obriga a fazer tudo isso. (HIDALGO; 2011; p. 142)

Devir-Bispo-labirinto-menino-homem-filho-negro-pobre-sergipiano-marinheiro-boxeador-lavador de bondes-soltador de pipas-borracheiro-artesão-louco-artista-jesus cristo filho de Deus, veio ao “mundo pelos braços da Virgem Maria. Ela era a matriarca do coração, uma santa invisível que lhe dava forma e conteúdo. Ele a ouvia e respeitava, e a chamava de mãe.” (HIDALGO; 2011; p. 33). Arthur Bispo do Rosário, o mestre do mundo, o senhor do labirinto, um corpo em eterno devir, uma subjetividade que não se reduz à experiência do próprio sujeito, mas incendeia e engole o universo com a mesma velocidade de um cardume.

Como estudante de licenciatura em artes cênicas, tomo conhecimento e dou crédito a história de Arthur Bispo do Rosário no momento em que sua trajetória faz germinar em meus pensamentos uma relação entre sua vida e as possibilidades de uma educação transformadora.

É em função disso que propomos aqui a escola como entrelugar, ou seja, como espaço liminal, pois, de um lado, trata-se de uma zona rica em indefinições, potencialmente bastante incômoda e até mesmo angustiante no cotidiano, levando os indivíduos a buscarem a solução ou desfecho rápido de tal situação; de outro lado, na arte e, possivelmente, na educação, esse pode ser um espaço/tempo desejável e potente. Assim, “[...] em performance rituais e estéticas, o espaço sutil do limen é expandido em um amplo espaço, de forma real, bem como conceitual. O que, normalmente, é apenas um ‘estar entre’, torna-se o local da ação” (SCHECHNER, 2010, p. 64). Na Arte da Performance, frequentemente os artistas se reposicionam intencionalmente em espaços liminares (GAROIAN, 1999, p. 40). (ICLE & BONATTO; 2017; p. 21).

É em função da noção de *limen*, citada por Icle e Bonatto, “relacionada a uma característica arquitetural que liga um espaço a outro, uma borda, arco ou peitoril” (2017; p. 21) que podem se criar espaços que conectem mundos, um espaço livre, um teatro vazio aberto a todas as performatividades, um lugar que se torna qualquer lugar. Com isso, busco entender de que modo os espaços lisos e a criação de *entrelugares*/universos podem operar como dispositivos revolucionários dentro da instituição escolar e qual seria o seu impacto na formação do sujeito, criando fraturas no cotidiano ordinário, mobilizando afetos, fluxos e criando desvios a fim de receber o aluno como um ser ético pulsional e válido em todos os seus devires, receber e nutrir o corpo-sensível-desejante. Nesse movimento flerto com uma educação que não se esquece de Dionísio e deixa correr livres as erupções do corpo.

## COMO EU VIM TERRA TAMBARDILHO



JESUS EU ESTOU NUCLO ULISSES VIANA 1964 COMO-É QUE EU-DEVO FAZER UM MURO NO FUNDO DA-MINHA-CASA JESUS NA ARTE ONDE A VIDA E AGONIA VOIS HABITANTES DA TERRA EU APRESENTO AS SUAS NAÇÕES EU VOU PASSAR REVISTA CORPOS HOMES CAHIDOS CARBONIZADOS E OS MORTOS REVERTER VOSSOS CORPOS JUNTOS VOSSOS ESPIRITOS LADOS VOS SEJA LAGRIMAS SANGRI NOME FILHO DO HOME A VOZ PAI CRIADOR EU EXCETO VOSSA NICENCIA FILHO ENCHUGO EM NUVES ESPECIAES FORMAS BORDADA UM METRO PROXIMO EU FILHO VIII PALMOS ALTURA DA TERRA FICA TREIS DIAS AOS MEUS CRITERIO EXPRIVATIVO E SUBIDA DOS QUE SEUS INTIMOS CHAMAR FILHO TODOS AQUELES TIVERAM GUIAS CULTOS A EXCEÇÃO DOENTES ESPIRITUAL LOUCOS HOSPICIO ROSANGELA MARIA PODE ENTRAR NO QUINTAL AS MAIS LINDA HUMANIDADE REIS PRÍNCIPES CHEFES NAÇÕES PALÁCIOS LUXUOSOS GOVERNADORES ESTADOS E GLÓRIAS RECONHECERAM O FILHO DO HOME VEM EM CADURME A MIM NÃO BATER COM PEIS É PARAISO DOS HOMENS OS ANJOS VÃO ARRIANDO A FORMOSA FINA PLUMA ESPUMA ESPONJA POR ONDE SAI O VERBO ESTRONDO,<sup>9</sup> *DELÍRIO*

---

<sup>9</sup> Compilado dos registros dos escritos de Arthur Bispo do Rosário no livro “O Senhor do Labirinto” de Luciana Hidalgo.





“O manto de apresentação” feito por Arthur Bispo do Rosário. Imagens coletadas do acervo do Museu Arthur Bispo do Rosário disponível no link: <https://museubispodorosario.com/acervo/>



“Grande Veleiro” e “Moedas I” feito por Arthur Bispo do Rosário. Imagens coletadas do acervo do Museu Arthur Bispo do Rosário disponível no link: <https://museubispodorosario.com/acervo/>



“Carrocel” e o manto “Eu vim” feito por Arthur Bispo do Rosário. Imagens coletadas do acervo do Museu Arthur Bispo do Rosário disponível no link: <https://museubispodorosario.com/acervo/>



“Eu preciso destas palavras escrita” feito por Arthur Bispo do Rosário. Imagens coletadas do acervo do Museu Arthur Bispo do Rosário disponível no link: <https://museubispodorosario.com/acervo/>



“Arco e flecha” e “Talheres” feito por Arthur Bispo do Rosário. Imagens coletadas do acervo do Museu Arthur Bispo do Rosário disponível no link: <https://museubispodorosario.com/acervo/>

## DIONÍSIO COMO INÍCIO DE TODAS AS COISAS

*“Deleuze pergunta: por que fecha seus loucos?”*

*(BURROWES, 1999, p. 33)*

*O Duplo ressurge da coxia todo descabelado, ele está vestido de peixe e insiste para que o chamem de brutelo, a plateia vazia vai a loucura e pede para que ela comece a tocar peixe viva<sup>10</sup> do Tom Zé, a loucura obedece. O Duplo retorna ao seu triunfo dançando, ele empurra Deleuze para fora do palco e faz questão de se repetir (é um papagaio falante?):* Dionísio como guia de todas as peças. Dionísio como combustível do desejo, como imaginação, como força criativa, como o divino, como um grande bacanal de larvas, como potência revolucionária. Dionísio como o delírio de todos os corpos e o delírio como início de todas as coisas.

Delírio, segundo o dicionário etimológico de Antenor Nascentes, deriva do verbo delirar, do latim delirare (sair do sulco traçado pela charrua, termo associado a um instrumento da lavoura, uma espécie de arado; e também à navegação, um navio para carregar tropas, segundo a definição encontrada no dicionário online Priberam da língua portuguesa). Ora, nos dois casos, temos algo de certa forma não previsto, não traçado inicialmente dentro do que poderíamos considerar matemático, retilíneo ou apolíneo. Sair do sulco traçado pela charrua, portanto, não seria encontrar o oblíquo, o inusitado e o dionisiaco, como a pulsação ou incorporação que se manifestam em cerimônias rituais, por exemplo? O próprio navio em seu curso dito normal pode sair do sulco diante de alguma intempérie durante a navegação. (SILVA; 2018; p. 26)

Dionísio, fruto do encontro entre uma mortal e um deus, criado na barriga de sua mãe e gerado na coxa de seu pai, nasce duas vezes de uma traição, é entregue à sua tia para se proteger das vinganças e deixado com as ninfas da Ásia que se transformam em estrelas, ele mergulha na loucura e vaga por todos os cantos do mundo. Dionísio, o protetor dos indesejados, o rei dos excluídos, “a essência sofredora e dilacerada do mundo” (PELBART; 2009; p. 33), o criador do caos e o cuidador dos vinhedos, quem “libertava a terra das amarras do inverno [...] e livrava os homens do peso das preocupações e das misérias da vida. Dionísio era o deus que trazia aos humanos e à natureza a liberdade” (PELBART; 2009; p. 33).

---

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=8Qjsq-JwCPs>

No culto a Dionísio as bacantes e os sátiros se lançavam a um acontecimento de força bruta do corpo, se encontravam imersos no delírio e entregues à liberdade do devir. Os rituais dionisíacos buscavam por um estado de presença sem a dicotomia do corpo-mente e por *entrelugares*, espaços lisos onde o abandono rígido das convenções e ordens sociais germinavam criando novos universos. O corpo se estabelecia na poética do corpo sem órgãos, um corpo que busca uma desautomatização do próprio corpo.

[...] a primeira grande desconstrução passa pelo corpo, um corpo necessariamente despido dos órgãos, mas não exatamente livre da dor, pois a dor existencial paradoxalmente é sua condição de sobrevivência, assim como o amor, assim como o desejo. Uma poética que nasce dessa dor, uma fenomenologia do sofrimento (SONTAG, 1986) que migra para o mundo e também dele recebe a mesma energia com a mesma potência de uma erupção, um terremoto e uma catástrofe. Uma poética que desconstrói também o corpo político e social, o corpo-máquina das guerras para transformá-lo num Deus Ex Machina, de forma a reconciliar-se consigo mesmo. E ao despir-se do corpo orgânico, biológico e também do corpo social, Artaud se reconstrói existencialmente através do corpo poético de sua própria obra, um corpo sem órgãos, porém repleto de alma. Um corpo cruel, um corpo em délire. (SILVA; 2018; p. 59 e 60)

Os rituais sagrados de Dionísio deram nascimento ao “êxtase coletivo” (PELBART; 2009; p. 36) do teatro canônico ocidental, um território movediço de anarquia que abre brechas de experiência e criação de universos. No teatro, assim como no ritual dionisíaco, as convenções são colocadas em questão e deixam de vigorar, “ambos são canais de proliferação de regras estabelecidas em pleno estado de liberdade arrebatadora” (REIS; 2016; p. 76). Os sentidos se desmancham. É a terra de ninguém e de todos. O teatro, assim como a loucura e o desejo, é um devir que ameaça a estrutura capitalista., “a noção de Devir viabiliza a vertiginosidade do que é vivo, do jogo que não é estático, reduzível e delimitável” (REIS; 2016; p. 38). A importância desses devires está no reencontro com a vida.

[...] é a potência de fazer aparecer aos nossos sentidos viciados fatias inesperadas do mundo. Os signos da arte agem sobre todos os outros signos, rasgando-os. Expandir o campo do cognoscível, tornar visíveis as virtualidades. Romper o atordoante ruído de fundo e aflorar como um broto de silêncio. Vacúolo de onde possa talvez se fazer ouvir a diferença. É na arte, diz Deleuze, que se expressa a “diferença última e absoluta” que constitui o próprio ser.” (BURROWES, 1999, p. 46 - 47).

O teatro, quando é vivido como delírio coletivo das éticas pulsionais, não obedece a linguagem convencional, vai além, é “uma participação rebelde e delirante na defesa dos

instintos vitais (exemplo de um teatro atravessado pela explosão da libido, um teatro feito de corpo, paixão e desejo de presente absoluto)” (GONÇALVES *apud* SILVA; 2018; p. 17).

O teatro pode agir como uma destruição, criar *entrelugares* onde o delírio consegue ser instaurado como ruptura e encontrar “no corpo um suporte ideal de manifestação, pois pressupõe uma experiência também física e sinestésica cuja poética arrebatadora transforma em cordão umbilical o mesmo laço aprisionador de uma força.” (SILVA; 2018; p. 28).

Não se trata aqui de criar espaços prontos e calculados para resolução de conflitos, mas um espaço de voo livre, onde as forças são encarnadas livremente, “um teatro vazio é liminar, aberto a todos os tipos de possibilidades — espaço que, por meio da performance, poderia tornar-se qualquer lugar” (SCHECHNER *apud* ICLE & BONATTO; 2017; p. 21). Esses *entrelugares* propiciam que se dê vazão ao corpo sem órgãos, às erupções corpóreas, aos desejos interrompidos.

Um corpo sem órgãos: “Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos, então o terão libertado dos seus automatismos e devolvido sua verdadeira liberdade, então poderão ensiná-lo a dançar às avessas como no delírio dos bailes populares, e esse avesso será o seu verdadeiro lugar”. (ARTAUD *apud* SILVA; 2018; p. 76).

Assim como Bispo revela que veio “arrasar o mundo em fogo” (BURROWES, 1999, p. 42), Artaud afirma que não há vida sem ele. O fogo, o apetite de vida, é o que nutre a carne viva, é Dionísio ultrapassando as ordens sociais e dando ao corpo experiências fora do cotidiano ordinário, é a flecha de Eros movimentando as paixões do corpo sem órgãos, o corpo que busca pelas subjetividades e nega a sua uniformização, é o delírio em forma de pulsão vital e a pulsão vital como um corpo-lava.

Fazendo um recorte do delírio como essa pulsão criativa de desvio até o fogo, o mesmo fogo que renova, aquece, transforma, mas também destrói e pensando no teatro como o espaço encarnado do delírio, começo a criar fios que me ligam à uma ideia de educação dionisíaca. Uma educação performativa que cria *entrelugares*, no intuito de colocar em jogo o fogo, o desejo, a mudança, a criação de universos e a transformação de uma instituição de controle, dando espaço para que a vida se reinvente nos seus contrastes.

[...] a potência da noção de performance no campo da educação, em especial na análise da escola, circunscreve-se não apenas no diagnóstico (pensar a escola como performance), mas também na proposição (pedagogias

performativas), pois a qualidade da performance (o performativo) é a capacidade que ela tem de nos mostrar a transformação como fator essencial da ação humana: na performance fazemos alguma coisa que nos permite refazer-nos a nós mesmos. (ICLE & BONATTO; 2017; p. 9)

Pensando a instituição escolar não só como um lugar de passagem, mas como um centro que define e dá continuidade a muitas questões sociais, políticas, estéticas, públicas, estruturantes de uma sociedade, acredito que, para além de ser necessário uma ruptura que dê aos alunos a possibilidade de estarem presentes em seus devires e desejos, este centro precisa estar sempre em contato ativo e direto com o corpo poético e suas vigências, necessidades e pulsões, acompanhando a comunidade sem manter fronteiras. Este acompanhamento se dá pelos próprios corpos atuantes da instituição, abrindo espaços lisos que tornem possível a vivência e o compartilhamento de suas experiências, dando início a um contato ativo e direto com as diferentes realidades sociais. Dessa forma, acredito que a germinação de uma mudança se torne mais palpável.

Com isso, invoco Dionísio, o deus que preza pelos *entrelugares* do mundo enquanto zonas de indeterminação, criando espaços de liberdade onde o corpo deixa correr livre as suas erupções. Dionísio, o deus que, assim como Arthur Bispo do Rosário, cria universos, rasga mais profundamente a terra brincando com as suas coordenadas e muda as direções dos grandes navios com as suas próprias mãos.

Pois há experiências que só as mãos apreendem; uma lembrança que se imprime na carne. Talvez por isso a força fundamental que assume o gesto na sustentação do fluxo do universo de Arthur Bispo do Rosário: é um mundo bordado, construído, feito com as próprias mãos - o artista pouco falava do seu trabalho. Essa configuração singular cria um sistema de signos únicos, de uma só vez comunicação e experiência de vida. (BURROWES, 1999, p. 26 e 27).

Uma educação que parte do delírio dos corpos, da dança das mãos, do sentir dos olhos, do desejo, das minúcias do cotidiano. Uma educação que incentiva a ruptura das convenções, sensibiliza o sujeito e estimula a subjetividade como exercício propulsor do pensamento crítico e construtivo, tendo como base a eterna insistência de fazer daquela sociedade um lugar melhor para todos, insistir na mudança radical de uma ordem que passou a olhar para a vida de uma forma mecanizada, plana e reduzida entendendo a nossa “capacidade de desestabilizar a escola e o que sabemos sobre ela” (ICLE & BONATTO; 2017; p. 7), já que a escola não passa de uma invenção nossa.

## EDUCAÇÃO DIONISÍACA

“Meus professores sempre me empurraram no abismo.”

Pema Chodron

Quando lembro da minha época de escola, o que mais me gera alegria não são as horas dedicadas ao conhecimento das matérias e nem as falas intelectuais e intocáveis ditas em sala de aula. Quando lembro da minha época de escola, me lembro com alegria dos amigos que fiz, dos minutos de sopro vividos nos intervalos, das risadas clandestinas dentro da sala de aula, da cara perdida do meu amigo durante o exercício de química, das paixões nunca correspondidas e das correspondidas em silêncio no banheiro da escola, do choro apoiado no ombro, da vontade de ir embora e engolir o mundo, das aulas matadas pra conversar escondido atrás do muro, da espera incessante pelo barulho do sinal. Quando eu lembro da escola, me lembro do medo, da angústia, do desprezo, da vergonha e das broncas seguidas de um grande silenciamento. Lembro de ter uma mente de espadas e não conseguir lançar nenhuma.

Nas instituições onde ensinei, o modelo pedagógico prevalecente é autoritário, coercitivamente hierárquico e frequentemente dominador. Nele, a voz do professor é, sem dúvida, a transmissora “privilegiada” do conhecimento. Em geral, esses professores desvalorizam a inclusão da experiência pessoal na sala de aula. (HOOKS; 2017; p. 115)

Quando o aluno entra em sala de aula, parece que é ordenado a deixar para trás todas as suas vivências e passar a existir naquele espaço-tempo apenas como uma mente catalisadora de informações. A escola, no seu papel de instituição de controle dentro de uma sociedade capitalista, privilegia um sistema de educação bancária, termo criado por Paulo Freire para definir uma educação “onde os alunos são encarados como meros consumidores passivos” (HOOKS; 2017; p. 57). Dentro desse sistema, os alunos raramente são impulsionados a se entenderem como parte ativa do processo de conhecimento e aprendizado, em sala de aula, de um modo geral, se acredita que todo o conteúdo deve partir do professor, é uma via de mão única, um despejo de informações e uma memorização vazia, onde os professores veem o aluno como um banco e depositam seus conhecimentos até enriquecê-los.

[...] “educação bancária”, a abordagem baseada na noção de que tudo o que os alunos precisam fazer é consumir a informação dada por um professor e ser capazes de memorizá-la e armazená-la." (HOOKS; 2017; p. 26)



Quando a escola desconsidera o aluno como parte ativa do aprendizado, ela se afasta da sociedade, das experiências e vivências subjetivas de cada um, resume o conhecimento à pura informação e exerce o papel de uniformizadora e sistematizadora de vidas. A pluralidade é deixada de lado e a escola passa a ser um lugar ameaçador para aqueles que desejam revolucionar seu cotidiano.

[...] qualquer pedagogia radical precisa insistir em que a presença de todos seja reconhecida. E não basta simplesmente afirmar essa insistência. É preciso demonstrá-la por meio de práticas pedagógicas. Para começar, o professor precisa valorizar de verdade a presença de cada um. Precisa reconhecer permanentemente que todos influenciam a dinâmica da sala de aula, que todos contribuem. Essas contribuições são recursos. Usadas de modo construtivo, elas promovem a capacidade de qualquer turma de criar uma comunidade aberta de aprendizado. Muitas vezes, antes de o processo começar, é preciso desconstruir um pouco a noção tradicional de que o professor é o único responsável pela dinâmica da sala. (HOOKS; 2017; p. 18)

Não faz sentido um educador, dentro de uma instituição escolar, não se virar de frente para os seus alunos e colocar, em primeiro plano, a vida em todas as suas instâncias. E quando falo de vida, automaticamente me refiro ao exercício cirúrgico de recebê-la em sua completude, fazer das experiências pessoais de cada aluno uma ligação emocional e sensível entre a escola e a sociedade, contextualizar o aprendizado a partir e dentro da pluralidade das vivências pessoais.

A mera experiência física de ouvir, de escutar com atenção cada voz em particular, fortalece nossa capacidade de aprender juntos. [...] Ouvir as vozes e os pensamentos individuais uns dos outros, e às vezes relacionar essas vozes com nossa experiência pessoal, nos torna mais conscientes uns dos outros. Esse momento de participação e diálogo coletivo significa que os alunos e o professor respeitam - e invoco aqui o significado originário da palavra, “olham para” - uns aos outros, efetuam atos de mútuo reconhecimento e não falam somente com o professor. A partilha de experiências e narrativas confessionais em sala de aula ajuda a estabelecer o compromisso comunitário com o aprendizado. (HOOKS; 2017; p. 247)

Faço questão de reforçar que, para que isso seja possível, é necessário que as instituições escolares invistam em uma educação engajadora e transformadora, seria injusto colocar a mudança de um sistema inteiro nas mãos dos professores. Os educadores precisam do apoio da instituição para que seja possível moldar e inovar a educação. Reconhecer que o ensino precisa estar em eterna mudança e atualização para transgredir e ultrapassar fronteiras, abrindo espaços de estudo, diálogo e troca para que os professores possam externalizar todos

os seus sentimentos, angústias e questionamentos a fim de que o movimento de busca por uma mudança aconteça e seja efetivo. É preciso cada vez mais humanizar a instituição e realizar encontros com foco na pedagogia transformadora e engajada.

É necessário que os corpos, vivências e desejos dos professores também tenham espaço dentro da instituição. Uma instituição feita de ossos, carne e coração, uma instituição que respira e sangra todos os dias.

Os educadores têm de reconhecer que qualquer esforço para transformar as instituições de maneira a refletir um ponto de vista multicultural deve levar em consideração o medo dos professores quando se lhes pede que mudem de paradigma. É preciso instituir locais de formação onde os professores tenham oportunidade de expressar seus temores e ao mesmo tempo aprender a criar estratégias para abordar a sala de aula e o currículo multiculturais. (HOOKS; 2017; p. 51-52)

Se olharmos a LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), de acordo com o artigo 1º da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 se estabelece que:

## TÍTULO I

### Da Educação

**Art. 1º.** A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

**§ 1º.** Esta Lei disciplina a educação escolar, que se desenvolve, predominantemente, por meio do ensino, em instituições próprias.

**§ 2º.** A educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social.

Na teoria, este artigo propõe que a educação abrace todos os processos formativos de um cidadão, incluindo não apenas conhecimentos intelectuais para ingressão no meio de trabalho, mas também sua prática social e seu processo formativo como um todo dentro de tudo aquilo que diz respeito a sociedade. Sabemos que, na maior parte das vezes, na prática isso não acontece, a escola preza pelo sistema de cafetinagem capitalista e faz dos seus alunos cabaças ocas gradualmente preenchidas com informações que logo serão esquecidas.

Quando eu lembro da escola, não me lembro muito do que “aprendi” e muito menos consigo usufruir cotidianamente dos conhecimentos institucionalizados. Mas me lembro com muito carinho daqueles professores que ousaram abrir a porta da sala e devorar o mundo.

[...] fui inspirada sobretudo por aqueles professores que tiveram coragem de transgredir as fronteiras que fecham cada aluno numa abordagem do aprendizado como uma rotina de linha de produção. Esses professores se aproximam dos alunos com a vontade e o desejo de responder ao ser único de cada um, mesmo que a situação não permita o pleno surgimento de uma relação baseada no reconhecimento mútuo. Por outro lado, a possibilidade desse reconhecimento está presente.” (HOOKS; 2017; p. 25)

É isso que desejo como docente dentro da instituição escolar, uma ruptura que fisque o desejo, que potencialize a criação de universos, uma ruptura com o sistema e um olhar para o desejo singular de cada indivíduo. A educação não pode ignorar como o sistema atual funciona e qual a forma de se integrar e sobreviver a ele dentro da comunidade, mas também não precisa funcionar a partir do controle da cafetinagem capitalista, o capitalismo é completamente cego para os valores humanos. A escola deve ser uma instituição que promova a mudança social e a construção de autonomia e senso humanista, oferecendo combustível para os diversos corpos desejantes, dando espaço para o desejo e a subjetividade de cada aluno, desmanchando a ideia de uma vida pronta e pré determinada.

Como o desejo, a língua rebenta, se recusa a estar contida dentro de fronteiras. Fala a si mesma contra a nossa vontade, em palavras e pensamentos que invadem e até violam os espaços mais privados da mente e do corpo. (HOOKS; 2017; p. 223)

Falar de desejo é lembrar de Eros, o cupido que viaja pelo mundo atirando flechas nos corpos e despertando paixões. Falar de desejo sem falar da presença carnal, é o mesmo que falar de Dionísio e esquecer das bacantes e dos sátiros. O corpo é a instância que fiska o desejo, é a larva que materializa a paixão, é a criação de um universo subjetivo e plural, é a encarnação dos nossos delírios.

O desejo é uma força que move e devolve ao corpo um sentido urgente, passageiro e mutável. Acredito na adesão de uma micropolítica do desejo dentro da instituição escolar a partir do exercício cotidiano do corpo sem órgãos a fim de invocar no corpo sua presença delirante, apaixonada e revolucionária.

A compreensão de que Eros é uma força que auxilia o nosso esforço geral de autoatualização, de que ele pode proporcionar um fundamento

epistemológico para entendermos como sabemos o que sabemos, habilita tanto os professores quanto os alunos a usar essa energia na sala de aula de maneira a revigorar as discussões e excitar a imaginação crítica. [...] Quando Eros está presente na sala de aula, é certo que o amor vai florescer. [...] Para devolver a paixão à sala de aula ou introduzi-la nas salas onde ela nunca esteve, os professores universitários têm de encontrar de novo o lugar de Eros dentro de nós e, juntos, permitir que a mente e o corpo sintam e conheçam o desejo. (HOOKS; 2017; p. 258, 262 e 264).

Pensar a educação, assim como pensar a arte, é pensar em um movimento de ruptura, é a busca insistente por rasgar as constituições visíveis e invisíveis, é a desautomatização do cotidiano e a reconstrução de universos. A escola tem que ser, antes de tudo, um espaço revolucionário e tão sério como um corpo sem órgãos.

Temos de voltar a um estado de presença no corpo para desconstruir o modo como o poder tradicionalmente se orquestrou na sala de aula, negando subjetividade a alguns grupos e facultando-a a outros. Reconhecendo a subjetividade e os limites da identidade, rompemos essa objetificação tão necessária numa cultura de dominação. (HOOKS; 2017; p. 186)

Quando começamos a perceber os corpos em sala de aula e a ouvir suas experiências, vivências e desejos, damos início a um processo revolucionário de incorporação das forças invisíveis e dominantes existentes naquela sociedade. A partir do momento que se toma consciência dessas forças, a instituição escolar permite uma visão exposta da estrutura dominante de uma sociedade e dá a chance de romper com esta cultura de dominação

Para essa revolução, penso, para além de uma micropolítica do desejo, na força incessante do delírio, na criação de um espaço onde a mente dissolve e o corpo refaz. Em uma sala de aula que instaure, diante da ordem, a anarquia do teatro, um espaço liso onde as convenções se desmancham, dando a possibilidade de serem analisadas, criticadas e refeitas, “na escola podemos contar com a possibilidade da suspensão da ordem social, instituindo-se um tempo que não é tido como tempo produtivo, mas como tempo tornado livre” (ICLE & BONATTO; 2017; p. 20) . Um espaço liso onde, assim como Bispo, o corpo tece sua própria experiência, constrói memória, se aproxima do campo sensível e se entrega ao corpo sutil. Uma zona mobilizadora de afetos que acione o corpo sensível e desmanche as fronteiras escolares.

O teatro e a educação devem caminhar juntos; educar não é só ensinar a ler e escrever, é ensinar a pensar e sentir o mundo de outras formas. (MONTENEGRO *apud* LUCAS; 2019)

Para além de um foco nos conhecimentos intelectuais para ingressão no meio de trabalho, a escola tem o dever de sensibilizar o sujeito, receber o corpo como uma lembrança de mundo e uma possibilidade de formar outras percepções sensíveis. Assim como vejo na história de Bispo uma insistência em burlar as leis da cafetinagem capitalista e encarnar o hospício como um corpo mobilizando fraturas, volto o meu olhar para aqueles docentes que não se esquecem de criar espaços dionisíacos onde o corpo inicia a queda livre, provocando um engajamento corpóreo, não só ósseo e muscular, mas de outra natureza, uma natureza sutil: desejo, mente e carne em um único processo de ser e sentir, como diria Artaud (2006; p. 98) “não se separa o corpo do espírito, nem os sentidos da inteligência”, o corpo em queda livre, o corpo poético sem órgãos aciona sinapses sensoriais e motoras de ordens muito diversas de qualquer outra atividade, propõe desautomatizar a carne e devolver a ela sua metafísica, seu apetite de vida, sua autonomia, sua alteridade e o seu devir. Esses espaços dionisíacos podem surgir das pedagogias performativas.

O entendimento da performance como possibilidade de ação, crítica e transformação, presente na vida cotidiana, nos conduz às pedagogias performativas, que permitem, segundo a educadora Elise Pineau, a “emergência de uma nova poética dos estudos educacionais” (Pineau, 2010, p. 91). A integração de diferentes elementos, técnicas e experiências nas práticas de contar histórias nos aproxima, ainda, da noção de “pesquisa performativa”, ou seja, pesquisa guiada-pela-prática, que é intrinsecamente empírica e prevê que tanto seus processos quanto seus produtos sejam realizados como performances (Haseman, 2015). (HARTMANN; 2019; p. 21)

Acredito que eu consiga aproximar minha pesquisa da prática escolar através da pesquisa da professora, antropóloga e contadora de histórias Luciana Hartmann que realizou, em escolas públicas, seu projeto “Crianças protagonistas: artes cênicas e diversidade cultural na escola”, um trabalho de “sensibilização teatral” (HARTMANN; 2019; p.24) que buscou desenvolver a escuta sensível, a autonomia e o acolhimento da diversidade criando “espaços e tempos diferenciados” (HARTMANN; 2019; p. 23-24) onde as crianças pudessem *desfiar* suas próprias histórias acionando a criatividade, o desejo e a imaginação, produzindo fendas para novas realidades educacionais e dando corpo a uma educação dionisíaca.

Todas as atividades realizadas nessa pesquisa envolvem um “engajamento do corpo” (Zumthor, 2002, p.18), uma atenção e escuta do corpo, seja através de uma atividade lúdica, um exercício de respiração, um movimento,

uma gíngua, o som de um instrumento, uma cantiga, um ritmo ou um instante de silêncio.” (HARTMANN; 2019; p. 26)

Quando se permite que uma criança narre e compartilhe suas próprias histórias, uma fratura é exposta em direção a um teatro instaurado no próprio corpo, acolhendo a criação de um espaço-tempo inventado pelo próprio desejo. Dionísio se firma como um exercício diário de criação, “criar um universo é criar um novo espaço-tempo: o tempo eterno da transformação; o espaço intenso dos devires.” (BURROWES, 1999, p. 85). A pedagogia performativa e a “sensibilização teatral” (HARTMANN; 2019; p.24) se lançam como metodologias possíveis para que se subverta o sistema capitalista imposto na instituição escolar e se possa corporificar universos onde as convenções não reinam naquele espaço-tempo, “engendrando uma pequena possibilidade de resistência” (HARTMANN; 2019; p. 31) e criando oportunidades para que o fogo da vida retorne ao seu lugar de desejo.

Segundo Benjamin, o bom tradutor deixa viver o estrangeirismo do texto. O bom narrador, o inexplicado dos fatos. A tradução destina-se não a transmitir informações - pois que a informação é o inessencial em se tratando de arte, essencial na arte é dar conta de algum aspecto da existência humana - não a fazer entender uma obra, mas a fazer luzir o que é nela o intraduzível, o que naquela singularidade ferve: dar passagem à estranheza. Quanto à narração, tradicionalmente se presta à troca de experiências. Quem narra compartilha com o outro a matéria viva da vida. Ao ouvinte cabe esquecer-se de si e se deixar levar por terrenos desconhecidos. (BURROWES, 1999, p. 25)

No projeto “Crianças protagonistas: artes cênicas e diversidade cultural na escola” da professora Luciana Hartmann todos participam do processo de narrativa como partes ativas, as separações hierárquicas e sistematizadas se desmancham e a escola se transforma em um devir-corpo que se reinventa e pulsa multiplicidades a cada instante, respeitando, aceitando e incentivando as diferenças.

Acredito que a ideia de que a performance nos permite refazer-nos a nós mesmos é especialmente relevante para pensar/sentir/fazer a diversidade em sala de aula: como cada um de nós (professores & alunos) está disposto a olhar o “outro” e a mudar seu olhar sobre esse outro. Os deslocamentos, reposicionamentos das relações e a radicalização dos contatos (físicos, emocionais) provocados pela performance possibilitam experiências não usuais no ambiente escolar: a performance é inerentemente interativa e fundamentalmente arriscada, diz o antropólogo britânico Edward Schieffelin (1997, p. 198). Não se trata mais de “ensinar”, mas de interrogar, descobrir, desconfiar, experimentar, vivenciar, compartilhar pedagogias que se estão

sempre “em processo” e que só são possíveis na relação, em contextos específicos, com sujeitos específicos. (HARTMANN; 2018; p. 73)

A importância de deixar a pedagogia performativa se infiltrar nas estruturas escolares que formam pessoas e por consequência comunidades, está, talvez, para além de muitas outras, na produção de conhecimentos, no desenvolvimento da criatividade e da expressividade, na encarnação física das forças desviantes, na mudança e na desestabilização radical dos sistemas, no respeito e acolhimento da diversidade e no exercício de autonomia e singularidade múltipla de cada indivíduo, mas principalmente na criação de espaços lisos que permitam que todas essas pulsões aconteçam e possibilitem a formação de sociedades mais justas.

Romper a linguagem para tocar na vida é fazer ou refazer o teatro; [...] Isto leva a rejeitar as limitações habituais do homem e os poderes do homem e a tornar infinitas as fronteiras do que chamamos realidade.

É preciso acreditar num sentido de vida renovado pelo teatro, onde o homem impavidamente torna-se o senhor daquilo que ainda não é, e o faz nascer. E tudo o que não nasceu pode vir a nascer, contanto que não nos contentemos em permanecer simples órgãos de registro. (ARTAUD; 2006; p. 8).

A escola é o próprio corpo que nela habita. Cada vez que um corpo muda a sua rota, se instauram outros mundos, novos percursos se abrem produzindo diferentes possibilidades de percepção e resistência, se produzem novos horizontes e infinitas formas de construir universos. Dionísio incendeia os espaços, materializa os desejos e convida o corpo a um delírio que rompa com a cultura capitalista dominante alojada dentro da instituição na tentativa de devolver ao corpo sua instância livre de “turbilhão de vida” (ARTAUD; 2006; p. 119).

[...] Performance não é outra coisa senão a junção idiossincrática entre ser e fazer. Aquilo que a tradição educacional se esmerou em separar reencontra na Performance uma possibilidade infinita de variação, de criação. O corpo aparece não mais como algo a ser docilizado, mas como algo a ser potencializado, colocado no centro da atividade. Performance e Educação se fazem no corpo, com o corpo e para o corpo. Não há Performance sem o olhar do outro, portanto falamos aqui de um corpo compartilhado, partilhado na ação de fazer e olhar, interagir e reagir (ICLE, 2013, p. 21). (ICLE & BONATTO; 2017; p. 24)

No artigo “Por uma pedagogia performativa: A escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers” de Gilberto Icle e Mônica Torres Bonatto, os autores se perguntam: “Como seria habitar o espaço da escola de outra forma, ainda que

por um curto intervalo de tempo, buscando novos modos de relação com o ambiente escolar?” (2017; p. 12). A resposta vem da criação de *entrelugares* que possibilitam o corpo vivenciar as alteridades em cada espaço-tempo de forma singular e irrepetível, me remetendo a discussão de André Lage sobre Artaud quando ele fala de “um corpo que capta forças, [...] Corpo magnificamente desarticulado, que ultrapassa os limites das articulações anatômicas, que materializa uma série de jogos de dissonância e de ressonância, que esculpe linhas de intensidade e centros de vibração” (2008; p. 67). Icle e Bonatto nos fazem pensar no ensino como uma grande performance, como um espaço onde o professor e o aluno se dão como performers do instante, donos dos devires, possuidores da mudança e guias da criação. Onde o corpo comanda as estruturas ao mesmo tempo que desmancha com elas.

A partir disso, os autores realizaram três experiências dentro de uma turma do 7º ano com 34 alunos entre 11 e 13 anos que manifestaram “corpos inquietos, incomodados, desacomodados” (ICLE & BONATTO; 2017; p. 11) no ambiente escolar. As experimentações surgiram de uma conversa onde os alunos falavam sobre as leis vigentes que buscavam conter os seus impulsos. Todas essas leis impunham sobre o corpo um estado de restrição intenso sem que houvesse espaço para que esse mesmo corpo vivenciasse seus desejos e pulsões.

A partir de debate que fizemos sobre o tema, surgiu a proposta da realização de duas *performance (sic)*. A primeira delas consistia na produção de uma sequência de imagens com foco na padronização imposta na escola. [...] Jogamos com a criação de imagens nas quais tentamos homogeneizar o que concluímos não ser, de fato, “homogeneizável”.

Após realizarmos o trabalho de criação de imagens (*Book da Turma*), que refletia nossa crítica em relação à imposição de modelos de conduta padronizados, partimos para a criação de outra proposta: a segunda *performance* realizada pela turma de estudantes, na qual o debate, antes girando em torno das regras da escola e do que elas representavam, agora enfocava os deslocamentos, a ocupação do espaço escolar, as possibilidades de intervenção. (ICLE & BONATTO; 2017; p. 12)

O reposicionamento e deslocamento destes corpos no espaço físico da instituição escolar gera um estranhamento tanto em quem participa da experiência quanto em quem acaba se tornando um espectador da fratura exposta. Essa ruptura da ordem dentro da escola faz brotar nos corpos o agitação da existência, desestabiliza o que foi prescrito e expande a visão para novas possibilidades de ocupação.

Parece enfim que a mais elevada idéia de teatro é a que nos reconcilia filosoficamente com o Devir, que nos sugere através de todos os tipos de



situações objetivas a idéia furtiva da passagem e da transmutação das idéias em coisas, muito mais que a da transformação e do choque dos sentimentos nas palavras.

Parece ainda, e é de uma vontade assim que surgiu o teatro, que ele só deve fazer o homem e seus apetites intervirem na medida e sob o ângulo em que magneticamente ele se encontra com seu destino. Não para submeter-se a esse destino, mas para enfrentá-lo. (ARTAUD; 2006; p. 128).

Considerando tudo o que foi abordado até agora, não posso deixar cair no esquecimento a dificuldade e o esforço de se instaurarem *entrelugares* e mudanças em espaços inicialmente petrificados. A cafetinagem capitalista é resistente e teima em manter suas estruturas funcionando. No entanto, não podemos nos colocar reféns dessa mesma estrutura, ainda temos a habilidade de coexistir pensando a escola como um corpo em eterno devir, como um espaço de delírio coletivo que insiste em criar universos e não apaga a carne, como uma instituição que incentiva as subjetividades múltiplas de seus alunos e estimula o pensamento crítico sobre o corpo social, pensar e viver a escola como um local de fala, desejo, ruptura, abertura, experiência, pulsão, fogo e vida. Não se deixar esquecer que “a escola é uma invenção histórica e pode, portanto, desaparecer. Mas isso também significa que a escola pode ser reinventada, e é precisamente isso o que vemos como nosso desafio e, como esperamos deixar claro, a nossa responsabilidade no momento atual” (MASSCHELEIN; SIMONS *apud* ICLE & BONATTO; 2017; p. 19). É responsabilidade não só dos docentes, mas de todo o corpo escolar burlar as diretrizes e criar desvios onde possam existir encantamentos de vida, espaços radicais de mudança e estados alterados onde o corpo cai em queda livre e segue em eterno retorno à liberdade. É responsabilidade da instituição escolar responder ao sistema capitalista com o mesmo “idioma que as rãs falam com as águas” (BARROS *apud* LEITE, 2014).

## O INFERNO ABRIU, É O MEU DUPLO VESTIDO DE LIMBO

*“Quando tudo está dito, o que resta para dizer é o desastre.”*

*Blanchot*

Essa é uma experiência que acontece aqui & agora, nessas folhas em branco, no teclado do meu computador, na tela embaçada da tecnologia se desenha o campo imaginário da minha mente. Essa experiência é o resultado de um delírio mental cotidiano que nunca deixa de acontecer, é o pau, é a pedra, é o fim do caminho, é um resto de toco, é um pouco sozinho enquanto escovo os dentes, leio um livro, apago as luzes, lavo a louça, choro, brigo com alguém, assisto jornal&biguibroderbrazil e principalmente enquanto durmo e corto laços com a chatice do distrito racional.

Quem vos guia, como sempre, por essa experiência cibernética é o meu Duplo, triplo, tripas coração:

*A música Dance of the Knights de Prokofiev<sup>11</sup> retorna ao palco em passos lentos. O Duplo entra com uma roupa de psicopata (Imagem! Cada um por si), ele está segurando um conjunto de facas em aço inox classic 3 peças com Rebite Triplo - KI777AE, que traduzindo significa: um conjunto de facas de cozinha. Ele vai até o meio do palco, ajoelha e pega uma das facas com rebite triplo - KI777AEMAGEME. O Duplo começa a amolar a faca para entortar seus dentes. Em um movimento brusco e num susto violento, ele atira a faca em direção ao próprio peito, o sangue escorre e é de beber, ele olha para a plateia vazia e diz: Sentiram a minha falta? (não precisa responder!).*

*Entram em cena os fantasmas de Antonin Artaud e Arthur Bispo do Rosário, eles estão sempre a dois metros do chão. Os dois erguem suas taças de vidro temperado, se servem do sangue e brindam. bell hooks entra em cena e se assusta com a presença dos fantasmas, ela pergunta se Paulo Freire também pode aparecer, os fantasmas respondem que agora Paulo está marcando presença em outro TCC, ele é um fantasma muito requisitado. Os três vão em direção a plateia vazia e se acomodam nas cadeiras.*

---

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=DUMq1cpcglQ>

*Trevas no plano da alucinação.<sup>12</sup> As luzes se apagam, apenas um refletor continua ligado.*

*O Duplo se assusta e levanta rapidamente, o palco começa a desmoronar (Teatro Nacional?), ele corre de um lado para o outro tentando juntar os cacos de madeira. Artaud solta uma gargalhada estrondosa, ele parece orgulhoso da cena que está presenciando.*

*O Duplo se irrita com a gargalhada, retira do peito a faca amolada e a lança sobre a plateia vazia, que grita e sai correndo, Bispo consegue pegar a faca com as mãos, Artaud continua rindo, a plateia vazia retorna ao seu lugar.*

*As coxias começam a se transformar em janelas com grades enormes, do palco surgem cadeiras escolares, de um lado entram dois assistentes carregando um quadro branco, do outro, um diretor segura um jaleco bordado e ordena que o Duplo o vista.*

*Uma sala de aula invade o palco. Um grupo de 40 alunos entra na sala e o caos é instaurado. Os alunos conversam entre si, uns gritam e se batem, outros fofocam e riem, xingamentos e impicâncias atravessam a sala, alguns se recolhem no canto.*

*O Duplo está sentado na frente da sala, ele levanta a mão como quem deseja perguntar algo (Para quem?). bell hooks olha para o Duplo como quem diz “se vira”. O Duplo enche o peito rasgado e se levanta, ele pede a atenção dos alunos, mas ninguém o ouve. Ele para em frente a turma e aguarda em silêncio. A turma lotada olha para o Duplo e o ignora novamente. O Duplo grita e manda todos sentarem, ele ameaça dar advertência, os alunos se assustam e se encaminham para os seus devidos lugares, o Duplo fala que só estava brincando...*

*Os estudantes estão em silêncio, o Duplo encara a turma e é encarado por ela. O Duplo decide falar: Gostaria, antes de tudo, de...Ele é interrompido por uma oração que sai dos alto-falantes. Bispo se levanta e começa a orar. Ao final da oração todos são obrigados a fazer o sinal da cruz. O Duplo acha tudo muito estranho, mas retoma sua fala: Como eu ia dizendo, gostaria, antes de tudo, de ouvir um pouco sobre cada um de vocês. Peço para que cada um diga o seu nome e me contextualize um pouco sobre a sua vida. Os alunos começam a se apresentar, alguns se recusam a falar mais do que o próprio nome.*

---

<sup>12</sup> Rubrica de Nelson Rodrigues na peça “Vestido de Noiva”.

*Ao final de todas as apresentações o Duplo prossegue dizendo: Bom, já que estamos todos aqui, gostaria de propor uma discussão que abordasse a experiência de cada um dentro do ambiente esco...(O Duplo é interrompido de novo!!!!!!).*

*Um apito gigante entra na sala de aula dando sete mortais para trás. Ele grita “COMUNISTA!!! COMUNISTA! MATEM O COMUNISTA!” O Duplo começa a latir, pega outra faca e corre atrás do apito gigante, os dois dão voltas e piruetas pela sala. Os alunos observam impressionados, um dos alunos liga para a polícia. O Duplo alcança o apito e enfia a faca em sua barriga, o apito cai de joelhos rosnando. O Duplo, se sentindo culpado, concede um último desejo ao apito genocida. O apito jogado no chão se vira para a platéia vazia e diz: “Eu só queria um leite condensado”. O Duplo revira os olhos e a sala treme as bases. Os alunos berram: FORA APITO GIGANTE!!!!!!*

*O Duplo tenta acalmar a turma. É impossível, os alunos estão agitados demais. O Duplo se joga no chão e começa a fingir estar tendo uma convulsão. Uma das alunas direciona sua atenção para o corpo se debatendo no chão da sala, ela grita pela atenção dos colegas. Todos se aproximam preocupados. Os alunos ficam em choque, nenhuma palavra é pronunciada. O Duplo tensiona todo o corpo, direciona o olhar para os alunos e fala rapidamente na língua do I antes que qualquer coisa o interrompa: Ji qui istimis tidis iqui rinidis, gistirii di pripir imi disquissi qui abirdissi i xpiriinci...Um dos alunos começa a fazer a tradução simultânea, todos estão muito atentos: Since we are all gathered here, I would like to propose a discussion that addresses the experience of each one within the school environment, taking into account the capitalist structure that...Alguém bate na porta, o Duplo impaciente se levanta e vai em direção a porta raivoso: “QUI SIQUI, NI IGUINTI MIS ISSI” (I can't take it anymore!!!!) (no da más!!!), ele abre a porta e dá de cara com um policial, O Duplo engole a língua do I, as traduções saem correndo e a plateia vazia levanta as mãos para cima, ele se assusta, a polícia manda todos saírem de sala. O Duplo tenta explicar o ocorrido, a polícia começa a interrogar um dos alunos, mas logo o libera.*

*O Duplo aflito resolve aproveitar que todos já estão fora da sala para experimentar uma atividade corporal, a turma não parece muito contente com a decisão. Ele começa a guiar um aquecimento quando o sinal do intervalo toca, Alô????? Não estou ouvindo direito, sim, está dando tudo certo. Estou usando minha metodologia pró new education teach your*

*student to fly, high, cai, vai, cai cai balão, gostaria de me seguir no instagram? @O.Duplo.Educa.com.df. Você pode acompanhar tudo por lá, tenho mais de 50 mil seguidores. Os alunos começam a ir embora. O Duplo grita pedindo para que eles voltem, ele quer tirar uma foto para postar no seu site. TODOS SORRIEM. O Duplo publica em seu instagram, legenda: “O educador se eterniza em cada ser que ele educa. - Paulo Freire”.*

*O diretor da escola se aproxima com a mãe de um de seus alunos. O Duplo se apresenta formalmente. A mãe berra com o Duplo, ele só entende a palavra “ENEM ENEM ENEM ENEM ENEM”. O diretor se direciona ao Duplo e o demite. O Duplo faz birra e grita falando o quanto o mundo é cruel, ele só deseja revolucionar o sistema!!!!!!!!!!*

*O Duplo sai chorando e se esconde atrás das coxias que sobraram do teatro. NOBODY understands ME !!!!! Ele percebe que esqueceu seu coração, mas decide deixar lá mesmo, já terá o trabalho de consolar as suas tripas. As paredes se desmancham e abraçam o pequeno Duplo.*

*A plateia vazia pega os seus celulares e começa a dar unfollow no Duplo.*

*Artaud, Bispo e bell hooks aplaudem a peça (Really???) - (Não, só quis aliviar). Eles se retiram do teatro envergonhados.*

*Trevas no plano da alucinação<sup>13</sup>.*

*O despertador toca estridente (é um galo???), são 5:32 da manhã, o Duplo acorda assustado, ele se dá conta de que foi tudo um sonho, ele levanta aliviado, prepara um café duplo e se arruma para o primeiro dia de aula na Escola Parque (como aluno????) - (Não, como professor).*

---

<sup>13</sup> Rubrica de Nelson Rodrigues na peça “Vestido de Noiva”.

## O JUÍZO FINAL

*“O artista é o que dá o tiro,  
mas a trajetória da bala lhe escapa.”*

*(MORAIS; 1970; p. 50 e 51)*

ME-ESCAPA-O-TIRO-BISPO-GERME-GRITO-MINOTAURO-LABIRINTO-ESPAÇO-LI  
SO-DEVIR-CORPO-DESEJO-FRATURA-EXPOSTA-VIDA-FOGO-TEATRO-EDUCAÇÃ  
O-DELÍRIO-DESTRUIÇÃO-O FINAL COMO INÍCIO DE TODAS AS COISAS.

*(Que???)*

A minha conclusão se inicia no momento em que vejo uma criança que chora apenas durante as aulas de teatro. Ou talvez no momento em que me vejo querendo ser outra pessoa.

Posso terminar com uma música?

*(já????)*

Seria muita cara de pau? *(sim!)*

*O Duplo ressurge completamente fracassado: Preciso falar das leis da educação??????????*

*As conclusões acabam com os labirintos.*

Gostaria de concluir falando sobre a minha lacuna, minha grande amiga que alimenta as minhas ilusões românticas, o motivo de eu continuar insistindo nessas palavras escritas.

Ao mesmo tempo que concordo com tudo o que eu disse e me sinto de certa forma contemplada pelas minhas palavras *(tem certeza?) - (não muita)*. Sei da falta que me faz a prática escolar. Assumo que a pouca experiência que tenho com a sala de aula me deixa em suspenso quanto ao discurso que prego, talvez eu só descubra a eficácia dele quando eu estiver de fato o colocando em prática. Mas enquanto isso, alimento meu corpo com essas palavras, me abasteço dos delírios, devoro a invenção dos outros e por fim rogo:

Enfrentar a ordem social estabelecida com o mesmo ímpeto do desejo, enfrentar o cotidiano como a descoberta do próprio corpo, arrancar a pele para comer o que tem dentro, desenterrar o fogo para germinar a própria terra.

Obrigada a todos que chegaram até aqui.

Eu não sei se eu chegaria.

## **BIBLIOGRAFIA**

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BURROWES, P. (1999). **O Universo Segundo Arthur Bispo do Rosário**, Rio de Janeiro: Editora FGV.

DA REDAÇÃO. **Onde vivem os monstros?** Da Redação, 2010. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/onde-vivem-os-monstros/>> Acesso em: 06/10/2021

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997

hooks, bell; **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade** / bell hooks; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. - 2. ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HARTMANN, L.. **Interfaces entre a Pedagogia do Teatro e os Estudos da Performance**. Educação (Santa Maria. Online), v. 39, p. 515-528, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/index.php/reeducacao/article/view/13816>> Acesso em 09/09/2021

HARTMANN, LUCIANA. **Onça, veado, Maria: literatura infantil e performance em uma pesquisa sobre diversidade cultural em sala de aula**. EDUCAR EM REVISTA, v. 34, p. 71-86, 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/er/a/BRxDrB85sqLtx9bzG376LDm/?lang=pt>> Acesso em: 11/09/2021

HARTMANN, LUCIANA; SILVA, S. T. . **Pequenas resistências: contação de histórias, performance e protagonismo infantil na escola**. Urdimento (UDESC), v. 1, p. 19-35, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019019/9924>> Acesso em: 12/09/2021

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.



ICLE, G. & BONATTO, M. **Por uma pedagogia performativa: A escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers.** Cad. Cedes, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, jan.-abr., 2017

LAGE, André. **O Teatro segundo Artaud ou A Reinvenção do corpo** ». Revista FIT- BH (Festival Internacional de Teatro). Julho de 2008. pp.63-71.

LEITE, Carlos. **Os 10 melhores poemas de Manoel de Barros.** Revista Bula, 2014. Disponível em: <<https://www.revistabula.com/2680-os-10-melhores-poemas-de-manoel-de-barros/>>. Acesso em: 24/08/2021.

LUCAS, Naian. **90 vezes em que Fernanda Montenegro se posicionou sobre cultura, política e sexo.** Na Telinha, 2019. Disponível em: <<https://natelinha.uol.com.br/famosos/2019/10/16/90-vezes-em-que-fernanda-montenegro-se-posicionou-sobre-cultura-politica-e-sexo-135368.php>> Acesso em: 17/09/2021

MORAIS, Frederico. **Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da obra.** Revista de Cultura Vozes, Rio de Janeiro, ano 64, v. 64, n. 1, p. 45-59, jan./fev. 1970.

PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura. Loucura e Desrazão.** São Paulo. Editora Iluminuras LTDA, 2009.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição. Notas para uma vida não cafetinada.** São Paulo: n-1 edições, 2018.

SILVA, Adeilton Lima da. **Glauber Rocha: crueldade e delírio, a terceira margem da película - diálogos com Antonin Artaud** UnB. Ins, 2018. 181 fls. Digitalizadas.