



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO
INSTITUTO DE ARTES - CAMPUS SÃO PAULO**

JULIANY BRAGHIROLI PERIDIS

NARIZ VERMELHO É CORAÇÃO FORA DO PEITO

**Como o amor e a palhaçaria transformam as formações
em caminhos de arteterapia**

São Paulo

2025

JULIANY BRAGHIROLI PERIDIS

NARIZ VERMELHO É CORAÇÃO FORA DO PEITO

**Como o amor e a palhaçaria transformam as formações
em caminhos de arteterapia**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciatura em Arte-
Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Haddad
Martins

Coorientadora: Profa. M.a. Camila Josefa
Nunes Rossato

São Paulo

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

P441n Peridis, Juliany Braghiroli, 1997-

Nariz vermelho é coração fora do peito : como o amor e a palhaçaria transformam as formações em caminhos de arteterapia / Juliany Braghiroli Peridis. – São Paulo, 2025.

115 f. : il. color. + anexos

Nome artístico da autora: Juliany Pessoa.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Haddad Martins.

Coorientadora: Me. Camila Josefa Nunes Rossato.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Educação. 2. Amor. 3. Artes cênicas. 4. Palhaços. 5. Arte-terapia. I. Martins, Pedro Haddad. II. Rossato, Camila Josefa Nunes, 1983-. III. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. IV. Título.

CDD 791.33

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

JULIANY BRAGHIROLI PERIDIS

NARIZ VERMELHO É CORAÇÃO FORA DO PEITO

**Como o amor e a palhaçaria transformam as formações
em caminhos de arteterapia**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciatura em Arte-
Teatro.

São Paulo, 03 de dezembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Haddad Martins

Profa. M.a. Camila Josefa Nunes Rossato

Profa. Dra. Lilian Freitas Vilela

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho primeiramente a mim pela coragem de viver com amor.

Dedico a Exu, que abriu meus caminhos, que me trouxe fé para acreditar em mim, que me fez forte para caminhar, para ser caminhada, para viver caminhante, sempre buscando por novos começos e novos aprendizados.

Dedico a todas as pessoas que trouxeram amor para a minha vida: a família que escolho e a que veio comigo; as minhas parcerias não só me levaram mais longe, como também me levantaram e me levaram no colo em alguns dias.

Dedico este trabalho às tantas mulheres que me ensinaram sobre o amor como uma imensidão, um carinho, um propósito.

Dedico às minhas professoras e professores que me formaram na arte, na escola, na graduação e na vida.

Dedico a arte que me salvou os sentidos quando a vida perdia eles.

Dedico ao nariz vermelho: uma máscara corajosa que coloca o coração à frente de tudo e explode em sensibilidade e deixa um ser ali completamente disponível.

Dedico a paixão e ao tesão, que me moveram com força o suficiente para que nos dias estagnados eu sobrevivesse pela memória do movimento.

Dedico a vida, pois me proponho a escrever sobre ela e com ela; assim: completamente frágil, impermanente e marcante.

Dedico a todes que estiveram em uma sala de aula comigo como estudantes ou como meus estudantes me permitindo fazer esse movimento lindo de contínua formação.

Por fim, uma menção honrosa a alguns daqueles que passaram por mim, comigo e por essa pesquisa ao longo desse vasto caminho que percorri para chegar até aqui:

Parafusa, Mara des Maravilha, Camila, Sara Maria, Mamis, Papis, Bia Bibica, Kakael, Franzinha Cunha, Vini Jojo, Janinha da Granada, Tutu, Felipe Meteloco, Paulinha Soneca, Max Firule, Jasmim Manga, Caucau Carol, Mônica, Momo, Audre Lorde, bell hooks, Alex Noris, Carminha, Vó Ude, Tia Su, Mari, Ode, Juliana, Ilda, Denise, Raquel, Simone, Anísio, João, João, Silvia, Du de Paula, Milena, AnaCarol, Cintia, AnaLu, Ériko, Victor, Babi, Guttho, Rita, Yas, Jake, Giuli, Clara, Lilian, Reginaldo, Rainhas do Radiador, Circo Piorô, Circo Vagalume, Christian Dunker, Cláudio Tebas, Ana Suy, Bárbara Salomé, Leila Simplesmente Leila e a todas as crianças (de todas as idades) para quem já dei aula e que me permitiram aprender ensinando.

AGRADECIMENTO

Camila, Sara, Mãe, Arthur

OBRIGADA

Por serem meus motores emocionais tantas vezes nesse processo

Por lerem tantas versões

Por escutarem tantas lamentações

Por acreditarem em mim

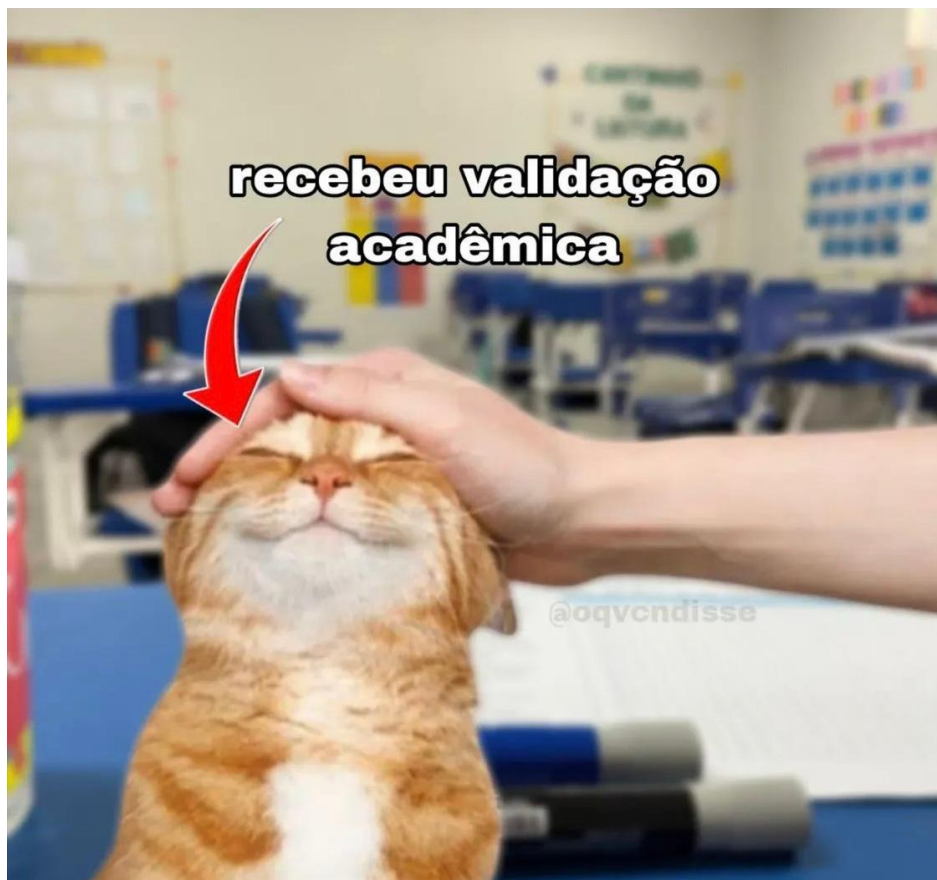
Por me dizerem sim em meio a tantos talvez

Pelas palavras, pelas orações, pelo carinho

Recebendo tanto amor, minhas palavras ganharam caminho

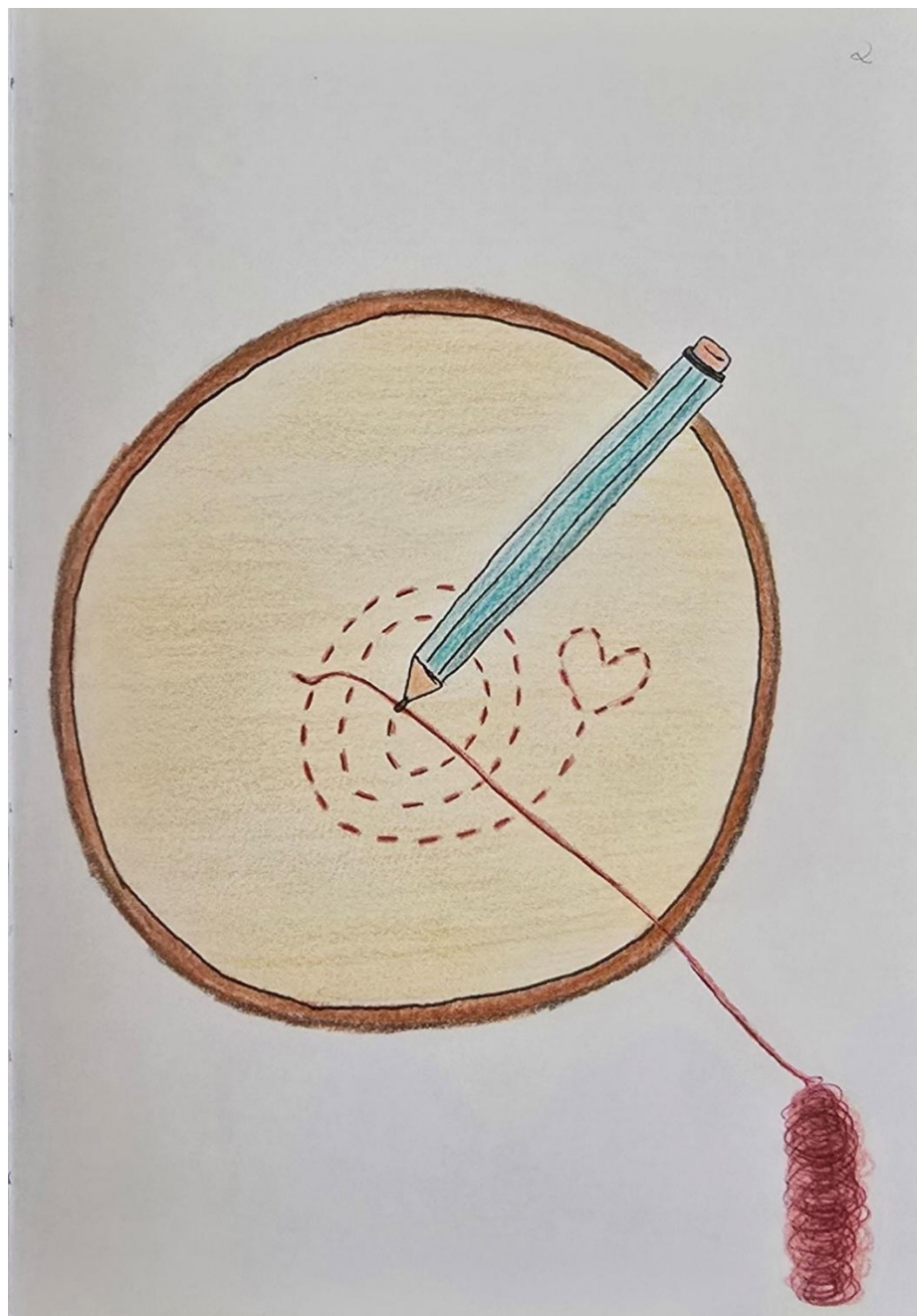
para que eu venha aqui afirmar que sonhar é verbo que não se conjuga sozinho.

Meme de gatinho feliz porque recebeu validação acadêmica



Fonte: Meme, 2025.

Lápis-agulha, borracha e linha: sujeitos do risco



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

*Na costura, quando se erra um ponto é preciso desfazer o caminho da linha.
Na escrita, podemos voltar quantas vezes for,
em qualquer linha que seja, para rever nossos pontos.
Que nas formas das nossas expressões,
a gente tenha a força certa de uma agulha
e a humildade de uma borracha.*

RISCO

Um risco é um encontro: o encontro da caneta com a folha.

Todo encontro assume um risco.

Arriscar-se a encontrar é sair do mundo de idealizações ao qual pertencem nossos pensamentos e encontrar com um mundo real que poderá mudar nossas convicções, nossos traços e desenhar novas emoções.

Amar é um risco.

Dar aula é um risco.

Estar num palco é um risco.

Brincar é um risco.

Ser vulnerável é O risco.

Escrever um TCC é um risco. Escrevo esse trabalho assumindo todos os outros riscos, me arriscando a trazer todos eles em palavras para tentar mostrar um pedaço do mundo que pesquiso.

Ouvi que só precisava “inventar um mundo” no doutorado, que aqui poderia ser mais sucinta.

Bom, eu então mostro meu caleidoscópio. Não é um mundo, mas é minha forma de enxergar e me jogar nele. Multifacetado, multicolorido, com um quê de mágica e a simplicidade de uma ferramenta.

Essa minha perspectiva vira pesquisa pois vira convite.

Firmo um TCC propositivo que tem como objetivo levar o amor e o brincar para as formações e ampliar o conceito formativo para além dos ambientes educativos formais e não-formais. Aqui a diretriz básica é afetar e ser afetado desenvolvendo o acolhimento como metodologia de ensino.

Início, assim, com um pedido: que você se arrisque comigo a sonhar um mundo sala de aula em que agimos pelo amor com a coragem de quem deixa o coração chegar antes dos olhos, na ponta do nariz.

RESUMO

Este trabalho tem como interesse de pesquisa as relações formativas em um sentido amplo, abrangendo o conceito de processos formativos trazido pelo artigo 1º da Lei de Diretrizes Básicas da Educação (Lei 9.394/96). A análise dessas formações tem como elementos centrais o amor e a palhaçaria. O amor como um elemento ação que nos move para a composição de uma comunidade mais ética e acolhedora. A palhaçaria como um elemento de possibilidade que permite que cada pessoa se coloque na relação consigo e com os outros de forma mais livre, autêntica e disponível. A pesquisa investiga como a presença desses elementos na formação é uma abordagem arteterapêutica, uma vez que é capaz de transformar a percepção imaginária e realista e construir espaços seguros para o desenvolvimento, tanto a nível individual, quanto coletivo. A partir da metodologia biografemática, essa monografia se dispõe a realizar um levantamento de experiências que, por meio de entrevistas com pessoas que participaram da minha formação, considera como cada sujeito, com suas vivências e criações, traz repertórios formativos que embasam esse estudo. Por fim, o que escrevo se estabelece, acima de tudo, como um convite, uma proposição de novas formas de existir e de se relacionar que podemos elaborar em nossas formações sejam elas acadêmicas, profissionais ou pessoais.

Palavras-chave: formações; amor; palhaçaria; arteterapia; biografemática.

RESUMEN

Este trabajo tiene como interés de estudio las relaciones formativas en un sentido amplio, abarcando el concepto de procesos formativos recogido en el artículo 1 de la Ley de Directrices Básicas de Educación (Ley 9.394/96). El análisis de estas formaciones tiene como elementos centrales el amor y la payasería. El amor como elemento de acción que nos impulsa a construir una comunidad más ética y acogedora. La payasería como un elemento de posibilidad que permite a cada persona situarse en la relación consigo misma y con los demás de una manera más libre, auténtica y disponible. La pesquisa investiga cómo la presencia de estos elementos en la formación es un enfoque arteterapéutico, ya que es capaz de transformar la percepción imaginaria y realista y construir espacios seguros para el desarrollo, tanto a nivel individual como colectivo. A partir de la metodología biografemática, esta monografía se propone realizar un levantamiento de experiencias que, a través de entrevistas con personas que participaron en mi formación, considera cómo cada sujeto, con sus vivencias y creaciones, aporta repertorios formativos que sustentan este estudio. Por último, lo que escribo se establece, sobre todo, como una invitación, una propuesta de nuevas formas de existir y relacionarse que podemos elaborar en nuestras formaciones, ya sean académicas, profesionales o personales.

Palabras clave: formaciones; amor; payasería; arteterapia; biografemática.

ABSTRACT

This work focuses on formative relationships in a broad sense, encompassing the concept of formative processes brought forth by Article 1 of the Basic Education Guidelines Law (Law 9.394/96). The analysis of these formations has love and clowning as its central elements. Love as an element of action that moves us toward the creation of a more ethical and welcoming community. Clowning as an element of possibility that allows each person to relate to themselves and others in a freer, more authentic, and more open way. The research investigates how the presence of these elements in the formation is an art therapy approach, since it is capable of transforming imaginary and realistic perceptions and building safe spaces for development, both individually and collectively. Based on the biographematic methodology, this monograph aims to conduct a survey of experiences that, through interviews with people who participated in my formation, considers how each person, with their experiences and creations, brings formative repertoires that support this study. Finally, what I write is established, above all, as an invitation, a proposal for new ways of existing and relating that we can develop in our formations, whether academic, professional, or personal.

Keywords: formations; love; clown; art therapy; biographematic.

CHEGUEI!

Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje.
ditado iorubá¹

Sou Juliany Pessoa, uma mulher cis, branca, bissexual, de 28 anos, artista, professora, palhaça, poeta. O nome com que me apresento é meu nome artístico, escolhido por entender que sou formada por pessoas e suas tantas histórias e é assim também que me coloco no mundo de forma completamente pessoal, fazendo e contando histórias.

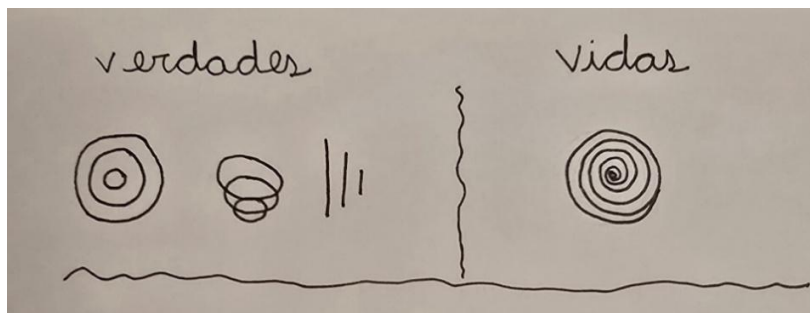
Início pela apresentação pois parto da ideia de que toda pesquisa tem uma pessoa pesquisadora por trás. Ainda que o radical da palavra indique uma sucessão diferente, para o que me proponho entregar aqui, faço o convite para que (pelo menos durante essa leitura) abandonemos as ideias convencionais de tempo, espaço e lógica como uma sequência linear. Meu interesse é muito maior no que as linhas podem desenhar e costurar.

E se há aqui um abandono haverá também um adotar, já que nunca ficamos órfãos de significado. A perspectiva que trarei é a da espiral, uma cosmogonia² que vai se debruçar sobre uma compreensão de que as origens se entrelaçam com os fins. Nesse espiralar, faço um estudo de um universo particular que se mistura com aquilo que o cerca e se percebe atravessado por tantas vivências. É isso que acontece quando você se forma como Pessoa.

¹ Esse ditado, como já diz o nome, chegou para mim de forma dita, e pela oralidade da palavra ele se firmou. Por isso sua referência é dada pela forma como chega, escrevo a fonte da mesma forma que tive acesso a ele.

² Segundo o dicionário Michaelis: Conjunto de teorias, princípios ou doutrinas, com base científica, religiosa ou meramente mítica, que procura explicar e descrever a origem e a formação do Universo; cosmogênese. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cosmogonia/>. Acesso em: 02 out. 2025. Ainda, gostaria de trazer uma referência que reflete sobre o tema e se encontra no artigo Cosmo... o quê?, no blog da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: www.ufmg.br/espacodoconhecimento/cosmo-o-que/. Acesso em: 02 out. 2025.

A espiral como verdade da conexão



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

Para começar este trabalho, minha bússola, minha referência, minha professora e minha amiga Camila Josefa Nunes Rossato me pediu para que eu falasse em que ponto meu tema se encontrava comigo. Acontece que essas palavras que escrevo são, como no ditado iorubá, a pedra lançada hoje e também o pássaro morto, pois materializam e concluem toda uma trajetória artística pedagógica ao passo que iniciam uma concepção de formação contínua de uma pessoa, de uma artista, de uma professora.

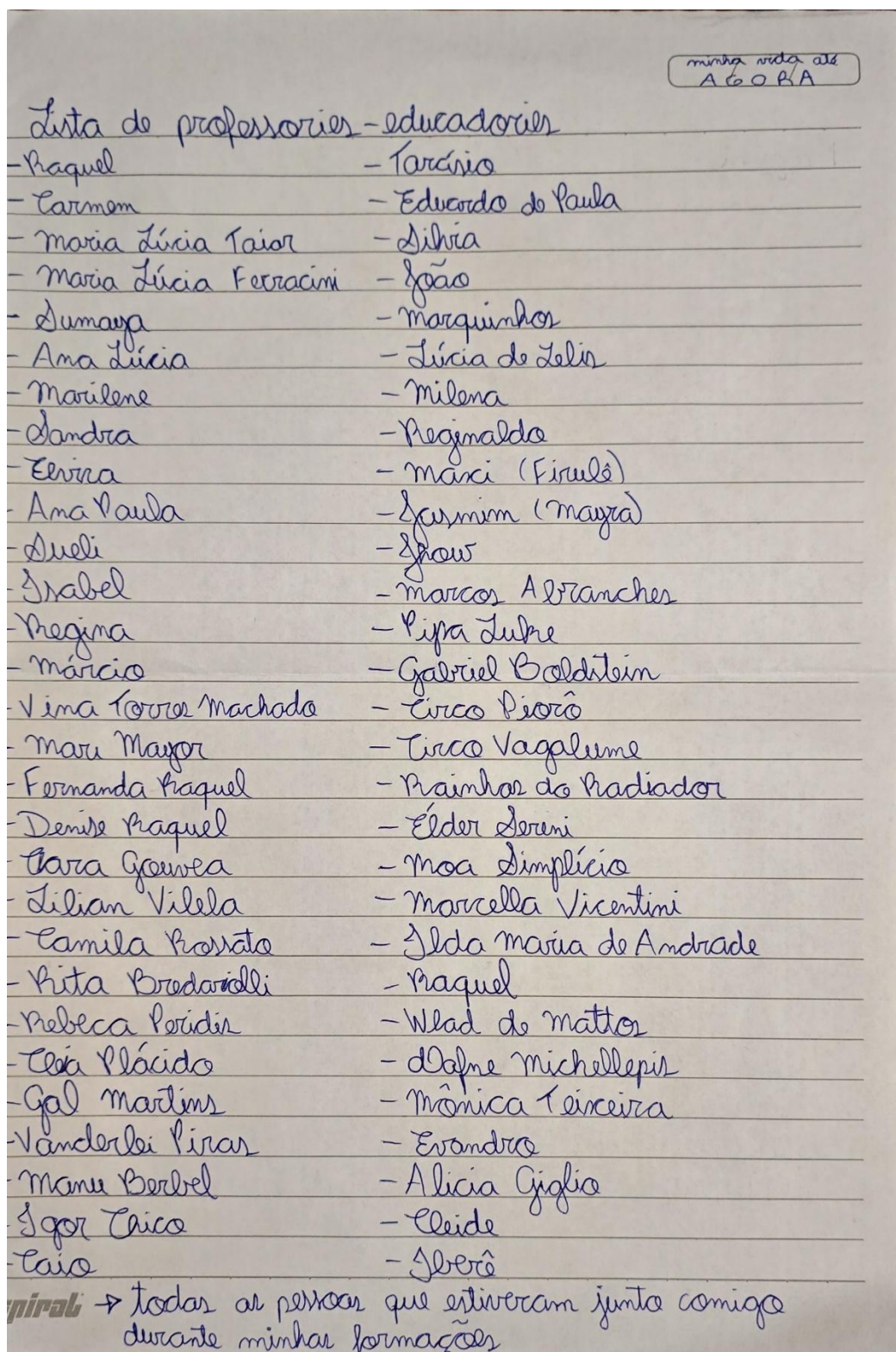
Sem uma definição certa sobre em que momento o tema me encontra, trarei a sabedoria de Exu para me guiar em uma busca por começos. A seguir, alguns começos que me iniciaram na vida, na arte, na educação.

O primeiro ponto de partida é a arte em si. Essa arte que fez parte do todo, de toda minha experiência e se dá como a grande jornada de ser artista. Há algo sobre a experiência de existir no mundo de forma artística que transforma qualquer vivência em uma obra de arte. Cada vez que dancei; cada música que ecoou nos meus pensamentos e depois se projetou na minha voz; cada palavra que sai das minhas mãos e boca; cada gesto que eu fiz e observei com o cuidado de perceber que poderia se tornar enorme em um palco; cada memória que virou cena na grande peça imagética da minha vida. A presença da arte me faz viver de forma mais presente. A grande responsável por eu chegar aqui, nesse tempo e espaço em que partilho este texto é a arte. Ela quem me faz rimar um trabalho acadêmico, revolucionar o que é meu por direito e querer levar essa qualidade de vida que é a existência artística para o mundo inteiro.

Outro levantamento que trarei é do meu histórico de memórias de aprendizado. Nele tenho registrado a passagem de formamores³ que se interessavam genuinamente pelo que ensinavam, por quem ali presenciava seus ensinamentos e em se fazerem presentes na sala de aula, assim suscetíveis a flexibilizar sua participação para além de deter a palavra e o conhecimento. Hoje, posso dizer que havia algo de afeto nessas pessoas, pois se afetavam e me afetaram, pois trouxeram afeto para minhas dúvidas e levantamentos. Alguns até traziam um lado mais cômico e despojado para firmar que estavam disponíveis para que aquela troca necessária acontecesse não pelo contrato, mas sim pela disponibilidade das partes.

³ Formamores é o termo escolhido para definir pessoas que me formaram com amor. Escolhi pessoas que participaram da minha formação na educação formal e não fomal, na formação artística e na minha formação como pessoa.

Lista de formadores⁴



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

⁴ Lista com nome de formadores que passaram pelo meu caminho. Essa lista foi elaborada pela força da memória, em uma folha de caderno. Não vou digitar os nomes que inseri nessa lista. Ao invés disso te proponho que pense: Quem te formou?

Mas, nos momentos em que meus educadores não traziam tanto afeto e a arte se afastou do ambiente, foi a terapia quem me manteve existente. Em uma grande jornada em meio a traumas antigos, recorrentes e novos, descobri o que era meu e o que era do outro. Aprendi a me observar, a me tranquilizar, a me colocar, a me retirar e a me validar. Entre tantos ensinamentos, lembro de dizer para minha terapeuta Mônica que o ganho que mais me marcava em nosso processo era o da autoconfiança, confiar na minha existência como uma potência suficientemente válida para me fazer seguir, sentir e sonhar. A terapia foi um colo quando eu me sentia num grande campo de batalha e sem saber moldar nenhuma armadura. Com ela ganhei forças para caminhar em uma estrada viva, por vezes mole, por vezes dura. Acessei memórias, dores e prazeres e relembrei que há muito eu já sabia trabalhar o tônus muscular (emocional, físico, psicológico) necessário para me adaptar e transformar meus caminhos pessoais, estudantis e profissionais.

Foi no meio do processo terapêutico que recebi a proposta de transformar as vozes da minha cabeça em personagens. Foi no meio do Programa Vocacional⁵ de 2021 que recebi a proposta de transformar uma cena triste (e com traços de autobiografia) em algo engraçado. Essas duas proposições acabaram virando uma e me permitiram perceber que a grande graça da minha vida era de minha autoria. Fui parar em um Clownvivência em Ubatuba com o Circo Vagalume (uma trupe insurgente cheia de Soneca, Jasmin, Macumbinha, Opereta, Firulê e Cramona) para descobrir que essa graça era de graciosidade, um remédio emocional de estar no mundo à flor da pele e com a força da surpresa não negar nenhuma emoção, mas dar a graça a elas de se apresentarem ao mundo assim, de forma presente e latente.

Foi a força escandalosa do meu riso, o chacoalhar desajeitado do meu choro, minha grande boca questionadora, minha postura de quem sente que todos são donos de tudo pois ninguém é dono de nada, minhas palavras afiadas, meu corpo amolado e

⁵ O Programa Vocacional é uma iniciativa cultural da Prefeitura de São Paulo e é descrito como: “O Programa Vocacional oferece orientação artística para o público acima de 14 anos em equipamentos da Secretaria Municipal da Cultura e Economia Criativa e nos CEUs da Secretaria Municipal da Educação. Além dos encontros semanais, o Vocacional também realiza ações culturais complementares, atividades de vínculo e intervenção nos territórios da cidade, complementando os processos artístico pedagógicos com as turmas e/ou grupos atendidos pelo projeto.”. Durante os anos de 2020 e 2021 o Vocacional aconteceu de forma online. Para mais informações consulte o site oficial da iniciativa disponível em: <https://portadeentrada.prefeitura.sp.gov.br/vocacional/>. Acesso em 30 out. 2025.

meu coração tão grande que pulou para fora do peito e pintou meu nariz de vermelho que me trouxeram até aqui. Foi toda uma imensidão de existência, aprendizado constante, análises e um gozo sem fim que é viver. Não foi um mar de rosas nem um campo de espinhos, foi tudo que eu vivi, que vou resumir como caminho. A Camila uma vez cativou a mim e a uma turma inteira com o vídeo O ponto de partida da escrita – Ocupação Conceição Evaristo (2017)⁶ em que a autora Conceição Evaristo traz uma releitura do que encontrou na tese de Doutorado em Letras de Fernanda Felisberto: “Minha cabeça pensa a partir de onde meus pés estão fincados.”. Pois bem, eis aqui o caminho que finquei meus pés para que meu corpo pudesse partilhar os pensamentos que trarei a seguir.

⁶ O ponto de partida da escrita – Ocupação Conceição Evaristo (2017). Publicado por Itaú Cultural. 2017. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=3CWDQvX7rno. (Acesso em 02 out. 2025).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Bocuda desde sempre.....	18
Figura 2 — BOCUDA: boca quer palavra para devorar.....	19
Figura 3 — 12 fragmentos de anotações do meu caderno utilizado na Clownvivência	25
Figura 4 — 5 elaborações artísticas feitas a partir de provocações feitas em sessões de terapia	31
Figura 5 — Entre pontos: de vista, de partida, de partilha, de interrogação	40
Figura 6 — Fotografias da minha infância me formando com a minha mãe	54
Figura 7 — Foto do poema que Camila me entregou depois de uma aula	61
Figura 8 — Lilian movendo à flor da pele.....	71
Figura 9 — Felipe metendo o louco	81
Figura 10 — O amor é a única revolução.....	92
Figura 11 — Bárbara como Leila Simplesmente Leila brincando com a morte.....	100
Figura 12 — Aprendizado tracejado em Basquete	105
Figura 13 — Autorretrato da estudante protagonista e autora da própria história	111

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
1.1 Introdução bocuda	16
1.2 Introdução palestrinha	20
1.2.1 Formação.....	20
1.2.2 Amor	20
1.2.3 Palhaçaria	23
1.2.4 Arteterapia	29
1.3 Introdução duvidosa.....	37
2. DESENVOLTURA	41
2.1 Pontos de partilha	41
2.1.1 Misturando amor e palhaçaria	41
2.1.2 Misturando teoria e prática – a experiência completa.....	42
2.1.3 Misturando narrativas e construindo referências – a metodologia biografemática como um caminho minuciosamente coletivo	44
2.2 Rebeca – O amor é o caminho de tudo	50
2.3 Camila – O afeto me rege.....	55
2.4 Lilian – Sempre gostei de gente	62
2.5 Felipe - Meter o louco é terapêutico.....	72
2.6 Bia – O humor é subversivo.....	82
2.7 Bárbara – Um ritual de liberdade onde podemos ser tudo.....	93
2.8 Juliany – Costuro o coração no nariz.....	101
3. CONCLUSÃO	106
4. TODO FIM É UM COMEÇO	110
REFERÊNCIAS	114

1. INTRODUÇÃO

1.1 Introdução bocuda

A escrita, portanto, não é neutra; nela também há as marcas de quem a faz
e é feito por ela.
Geni Nuñez

Este texto acadêmico que você pessoa leitora encontrará a seguir não se servirá de um formato habitual em terceira pessoa. Isso porque não há a menor intenção de que eu, pessoa pesquisadora, me distancie de minha pesquisa ou mesmo de quem me lê. Como me apresentei, sou Pessoa, e assim me interessei muito pela personalidade de tudo, e considero uma potência arrebatadora em pessoalizar tudo aquilo que se coloca como forma.

Por falar em forma e em coisas pessoais, gostaria de te convidar para que a gente adote um significado personalizado para a palavra performance como a arte de dar forma. Essa proposta é embasada pela minha compreensão de que, na vida, conscientemente ou não, propositalmente ou não, estamos constantemente dando forma às coisas. Nossas palavras e nossos silêncios, nossas vestes, nosso agir e não agir dão as formas que nos colocaremos no mundo. Sendo assim, estamos o tempo todo elaborando nossa performance em vida por diversas linguagens, artísticas ou não. Ao aceitar meu convite, esse texto passa a ser recebido como uma performance linguística, em que eu darei forma às palavras e você as lerá da sua forma.

Maria Beatriz de Medeiros (2014, p. 33 - 37), em seu artigo Sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea, a partir da teoria e prática do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos também performa:

Já que estamos falando de linguagem, comecemos por 2005, quando encontramos em Michel Serres os conceitos de “duro” e “doce”. O duro, para nós, redimensionando as ideias de Serres, seria a performance, a arte da performance, a vida; e o doce, a sacarose, o açúcar: a linguagem. O duro seria o *ex situ*, a arte fora dos eixos, fora dos museus, na rua, na vida, no trânsito de carros e de paixões, por oposição ao doce, o *in situ*, o institucionalizado, o reconhecido, o mumificado, ou simplesmente o “ficado” (o errante erra e atravessa, isto é, “tra-errante”, por oposição ao traficante: aquele que fica e naufraga). Ampliando, o doce seria a linguagem codificada, decodificada, analisada e tratada pela linguística, semiologia, semiótica. **A linguagem é organismo vivo em constante troca, toda hora revirada, mas cirurgias, resgates, restauros rapidamente tentam esconder estes fluxos, estas secreções e contaminações.** [...] Corpos Informáticos busca provocar a vida da linguagem forçando-a para que outras reflexões, flexões, inflexões sejam feitas, (de)feitas, refeitas. (grifo nosso)

Medeiros (2014, p. 33 - 37) estava falando sobre as linguagens utilizadas para se falar de performance e compartilhando como seu coletivo *Corpos Informáticos* se percebeu performando com a linguagem para assim manter sua natureza viva, disruptiva: “Na arte da performance e em textos sobre a performance vemos tratos (tatos) que buscam não defini-la, não fechá-la com palavras. Daí resulta também esta necessidade de outras palavras.”.

Gosto da ideia de que palavra não seja algo para fechar um significado, mas algo que dê forma na linguagem a uma performance que acontece já fora dela. Estamos o tempo todo performando, dando forma, em qualquer linguagem que seja.

Minha forma pessoal de me colocar no mundo faz parte de uma performance de uma artista palhaça professora que em um processo criativo de toda uma existência percebeu como práticas amorosas de arte e de vida engrandeciam seu coração a ponto de expandir suas emoções e fazer com que uma parte delas pulasse para a frente da cara, para a ponta do nariz. Estaria desalinhada com minha pesquisa, com minha formação, se minha linguagem usada aqui fosse outra.

Ainda, preciso trazer a compreensão de que tudo é político (em um aspecto macro ou micro), uma vez que nossas performances formam o mundo em que vivemos e como as relações acontecem nele, determinando como a política se estabelecerá para intermediar essas relações. Sendo assim, tenho interesse de que minha escrita cumpra um papel político de mostrar como tudo aquilo que produzimos tem um caráter pessoal, e não neutro, como costuma afirmar o mito da neutralidade linguística e de estudo. Nenhuma pesquisa, nenhuma abordagem parte de uma perspectiva neutra. Nossa compreensão de mundo antecede nossa compreensão de palavras, de significados. Em referência a Paulo Freire (1981, p. 9 - 14) em seu texto *A importância do ato de ler* como trabalho apresentado na abertura do Congresso Brasileiro de Leitura, realizado em Campinas, em novembro de 1981, o pedagogo reflete, em meio a memórias pessoais do contexto em que aprendeu a ler, como já fazia leituras que não de códigos da língua portuguesa:

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto. [...] Refiro-me a que a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele. Na proposta a que me referi acima, este movimento do mundo à palavra e da palavra ao mundo está sempre presente. Movimento em que a palavra dita

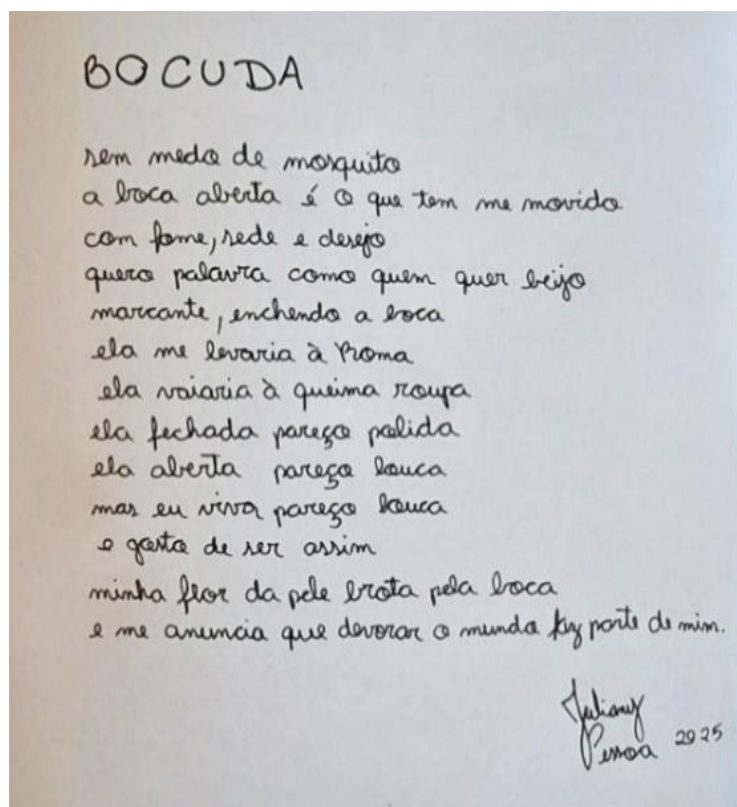
flui do mundo mesmo através da leitura que dele fazemos. De alguma maneira, porém, podemos ir mais longe e dizer que a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de “escrevê-lo” ou de “reescreve-lo”, quer dizer, de transformá -lo através de nossa prática consciente.

Por fim, posso dizer que faço toda essa introdução sobre meu uso da linguagem, sobre minha performance redigida, porque sou uma pessoa bocuda: sempre li o mundo de forma curiosa e questionadora. O que antes foi uma palavra provocadora e satírica hoje vira um adjetivo provocador da pesquisadora que sou. De forma muito pessoal, humorística e até rimada inicio meu texto falando das minhas palavras; um pouco redundante e um pouco viajada, te levarei em parágrafos nessa jornada.

Figura 1 — Bocuda desde sempre



Fonte: acervo familiar, 1999.

Figura 2 — BOCUDA: boca quer palavra para devorar¹

Fonte: elaborado pela autora, 2025.

¹ Para todos verem: BOCUDA. Sem medo de mosquito a boca aberta é o que tem me movido. Com fome, sede e desejo; quero palavra como quem quer beijo: marcante, enchendo a boca. Ela me levaria à Roma. Ela vaiaria à queima roupa. Ela fechada pareço polida. Ela aberta pareço louca, mas eu viva pareço louca; e gosto de ser assim. Minha flor da pele brota pela boca e me anuncia que devorar o mundo faz parte de mim.

1.2 Introdução palestrinha

O poeta não cumpre sua palavra se não muda o nome das coisas.
Nicanor Parra

Dentre os vários propósitos que tenho com essa pesquisa, a acessibilidade é um deles. Uma acessibilidade de linguagem, de significados e, conseqüentemente, de imaginários. Assim, para podermos nos encontrar na mesma página, não só no sentido literal, deixo a seguir uma espécie de dicionário para esse trabalho, com o intuito de explicar minha perspectiva ao adotar alguns termos e dar maior fluidez ao nosso encontro.

1.2.1 Formação

O conceito que adota-se aqui é um conceito expandido que compreende a formação como todo e qualquer encontro que acontece na história de uma pessoa, pensando em como nossa experiência de vida dá forma às nossas subjetividades e delinea nossos sonhos, ações e conhecimentos. A Lei de Diretrizes Básicas da Educação (Lei 9.394/96), em seu artigo 1º traz:

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**. (grifo nosso)

A percepção do termo formação nessa pesquisa é embasada nessa perspectiva de um processo formativo que extrapola as carteiras da sala de aula, e permite que cada pessoa perceba seus aprendizados em vida de forma ampla e multicultural (bell hooks, 2017), fomentando uma perspectiva de protagonismo e de coletividade.

1.2.2 Amor

O amor está nesse glossário pois, nas palavras de bell hooks em Tudo sobre o amor: novas perspectivas (2021, p. 45):

Nossa confusão em relação ao que queremos dizer quando usamos a palavra “amor” é a origem da nossa dificuldade de amar. Se nossa sociedade tivesse um entendimento estabelecido quanto ao significado do amor, o ato de amar não seria tão confuso.

A partir dessa percepção de uma necessidade terminológica mais satisfatória, bell se debruça em uma longa pesquisa até encontrar uma definição mais significativa na obra do psiquiatra M. Scott Peck, *A trilha menos percorrida: uma nova visão da psicologia sobre o amor, os valores tradicionais e o crescimento espiritual* (1978). Ela então transcreve os trechos que cessaram sua busca:

a vontade de se empenhar ao máximo para promover o próprio crescimento espiritual ou o de outra pessoa.[...] O amor é o que o amor faz. Amar é um ato da vontade – isto é, tanto uma intenção quanto uma ação. A vontade também implica escolha. Nós não temos que amar. Escolhemos amar. (p. 47) (grifo nosso)

Essa obra da bell habitou, habita e habitará meu inconsciente, meu imaginário, minhas ações, algumas sessões de terapia, minhas relações, minhas aulas, minhas formações. Isso porque ela me deu um manual para algo que era necessário que fosse aprendido com muita cautela, mas que foi colocado como uma sabedoria instintiva, natural. Em 13 capítulos ela destrincha tudo o que o amor é, precisa e/ou pode se tornar:

- Clareza, definido como um agir em prol de uma evolução coletiva.
- Justiça, pensando em ensinar parâmetros de segurança e acolhimento para aqueles que ainda estão se desenvolvendo como indivíduos.
- Honestidade e a necessidade de ser sincero consigo e com os outros.
- Compromisso, como um contrato de cuidado que se firma primeiro consigo e depois com o outro.
- Espiritualidade, como um voto de fé ao acreditar que o amor é uma ação que circula uma energia elevada entre nós, fazendo perceber que “o amor é tudo, todas as coisas, nosso verdadeiro destino” e talvez uma esperança de salvar alguns instantes que sejam.
- Valores, e a compreensão de que é preciso estabelecer uma ética amorosa para nos guiar em vida.
- Generosidade, um princípio que aparece no capítulo de nome ganância, propondo que amemos de uma forma simples, nos orientando pelas nossas relações e não pelas recompensas advindas delas.

- Comunidade e a compreensão de que nossas ações de amor podem transformar pessoas e lugares que nos cercam, fazendo com que se leve o amor para onde for, como uma ação lar para onde voltar.
- Reciprocidade com um entendimento de que amor é uma ação múltipla e que, diferente das imposições e projeções patriarcais, pede por um movimento de todos, sem figuras ativas ou passivas, mas sim recíprocas.
- Romance, no qual aborda a ideia de que amar dá trabalho e traz uma distinção que é elaborada na obra da Ana Suy, *A gente mira no amor e acerta na solidão* (2022), em que o amor é algo complexo desenvolvido entre várias frustrações e ajustes; diferente do estalo da paixão (mas nas artes muitas vezes os termos se misturam em simbologias românticas de imediatismo).
- Perda e o medo coletivo da morte que pode ser curado pelas ações guiadas essencialmente pelo amor, já que entende – e comprova - que “o amor nos faz sentir mais vivos”.
- Cura, como uma possibilidade coletiva de ressignificar dores passadas a partir de um presente em que se existe rodeado de uma ética amorosa.
- Destino, no qual bell retoma as relações desenvolvidas entre amor e espiritualidade trazendo a figura dos anjos como seres de amor, que não carregam o fardo da culpa ou da vergonha e que sempre trazem notícias que darão alívio ao nosso coração. A autora identifica que há um processo cultural de busca por essa conexão angelical e, conseqüentemente, uma busca pelo amor:

Nós vemos os anjos como criaturas de coração iluminado num movimento ligeiro em direção ao paraíso. Seus seres e o peso de seu conhecimento nunca são estáticos. Sempre em mutação, eles veem através de nosso falso self. Donos de perspicácia psíquica, da intuição e da sabedoria do coração, eles mantêm a promessa da vida plena por meio da união entre o conhecimento e a responsabilidade. Como guardiães do bem-estar da alma, eles cuidam de nós e conosco. **Nossa virada em direção aos anjos evoca nosso anseio de abraçar o crescimento espiritual. Revela nosso desejo coletivo de regressar ao amor.**

[...]

Não importa quão dura ou terrível seja nossa vida, ao rejeitar o desamor — **ao escolher o amor — podemos ouvir as vozes da esperança que falam ao nosso coração** — as vozes dos anjos. Quando os anjos falam de amor, eles nos falam que apenas amando adentramos um paraíso terreno. Eles nos dizem que o paraíso terreno é nosso lar, e o amor, nosso verdadeiro destino. (2021, p. 252 e seg., grifo nosso)

Cada elemento trazido nessas novas perspectivas chega como um tijolo para firmar o caminho que se trilha ao agir pelo amor e com amor e, assim, cultivar novas

possibilidades de existência para si e para quem se permitir o afeto (afetar e ser afetado) dessas ações.

Esse conceito amplo do amor é um pouco do que aprendi na teoria, uma vírgula do que aprendi na prática em cada momento compartilhado; e aparece aqui para que, você, pessoa leitora, adote uma perspectiva amorosa com as coisas que formam a vida humana.

1.2.3 Palhaçaria

Escrever sobre a palhaçaria é um grande desafio. Ironicamente ou não, é tão desafiador quanto foi para eu me entender palhaça.

Meu processo na palhaçaria começou com uma escolha despretensiosa de me inscrever em uma oficina online de acrobacia cômica, ministrada pela trupe Rainhas do Radiador. Era 2021, ainda na pandemia, e eu, que já estava em transição de carreira, após muitas sessões de terapia percebi que PRE CI SA VA me reconectar com o fazer artístico. Acessei uma plataforma online que oferece diversas programações culturais (desde eventos até cursos) e fui em busca de oficinas gratuitas de arte e essa apareceu; me inscrevi num dia e a oficina era no dia seguinte. Não sabia o que esperar, coloquei uma roupa de ginástica, liberei o espaço do meu quarto e entrei numa vídeo chamada. Quando me dei conta estava fazendo um aquecimento intenso voltado para práticas circenses enquanto meu corpo sedentário me falava: “O QUE É ISSO? Voltamos a fazer as aulas de corpo de 2h seguidas no Macunaíma²?”. Foi gostoso, nostálgico e muito suado. Na ligação tinha a trupe e um grupo de três pessoas experimentando novas possibilidades para seu número de palhaços; enquanto eles se aventuravam com o treino eu aprendia a dar uma cambalhota para trás sem machucar o pescoço e tentava de maneira falha acertar o tempo do truque de fingir que tropeça no chão. Com muito esforço fiz um improviso com o que aprendi e ouvi de uma dasicineiras: “Adorei! Você é muito engraçada, Ju! Muito bom como você usou os elementos do espaço que está pra compor a cena.”. UAU! Validação artística E cômica: uma palhaça me chamou de engraçada. Logo eu que só fazia piada com as adversidades da minha própria vida e só via o humor como

² Teatro Escola Macunaíma, ou só Macunaíma como é usualmente chamado por aqueles que frequentam a escola, é uma escola especializada na formação profissional de atores e fica localizada na região central da cidade de São Paulo/SP. Foi nessa escola onde estudei dos meus 14 até meus 18 anos e na qual me formei como atriz.

essa ferramenta intuitiva de superação percebi que ele poderia fazer parte do meu repertório criativo: uma porta se abriu.

Depois disso, numa aula de teatro do Programa Vocacional, também em 2021, com a Artista Educadora Jhow Carvalho recebi a proposta de transformar uma cena que tinha acabado de apresentar em uma proposta cômica. O desafio maior foi porque era uma cena bem dramática que surgiu de um improviso corporal e que tinha grandes traços de autobiografia. Cheia de sarcasmo e com pitadas de um julgamento debochado, minha personagem se transformou e eu identifiquei mais um padrão de humor no meu repertório: um tom jocoso que dançava com a vida quando ela se entortava e, meio inebriado meio amortecido, trançava suas pernas em piadas ácidas.

Decidi então investigar mais, descobrir do que eu era capaz nessa arte do fazer rir. Foi então que me inscrevi em uma Clownvivência em Ubatuba (SP), mediada pelo palhaço Firulê, o querido argentino Maxi Fassi que abriu as portas da sua casa com sua parceira Mayra Lakali, a palhaça Jasmim Manga. A dinâmica propunha que com uma alimentação vegetariana gostosa, acolhedora e compartilhada, algumas práticas de yoga e vários jogos de improviso poderíamos nos perceber e nos soltar nesse estado brincante depois de mais de um ano em reclusão por conta do Coronavírus. Todos vacinados e dispostos para jogar, brincar e palhaçar. Ali a palhaçaria nos foi apresentada a partir de um lugar de cura, de uma perspectiva de um palhaço xamã: um alguém ancestral comum a todos nós que trazia o brincar como um ritual de exaltação da vida que movia as energias e assim transformava o ambiente; uma figura que se destacava pela sua vulnerabilidade tão exuberante, pela sua responsabilidade forte e leve que carrega consigo o remédio do riso. Das minhas anotações tenho as seguintes aspas: "A vida é uma brincadeira e o corpo é uma festa."

Nessa vivência, aprendi a palhaçaria como um estado, um estado brincante e disponível que existia dentro de todos nós, pois um dia fomos crianças. Em mais uma de minhas anotações tenho: "Não é sobre imitar uma criança, mas sobre libertar a espontaneidade e a brincadeira da sua criança.". Essa conexão com a criança interior me levou para um rodamoinho de emoções. Minha criança perfeccionista crescida achou que anos de prática teatral já me deixariam preparada para tudo. Lembro de uma frase que ouvi de um professor e diretor que tive no Macunaíma; no último ensaio antes da nossa estreia ele nos olhou no fundo do olho e disse para não termos medo de não nos sentirmos prontos ainda: "A gente nunca tá pronto; o dia que tiver pronto pode ir direto pro caixão.". A arte, essa coisa tão viva... realmente não tinha como eu

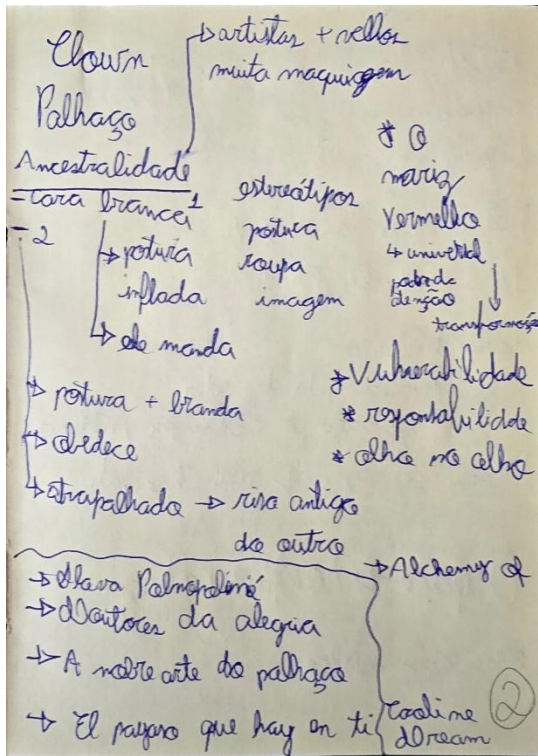
estar pronta, fosse para uma peça, fosse para essa máscara tão desafiadora que é o nariz de palhaço.

Falando em nariz de palhaço, foi no final dessa vivência que ganhei o meu. Foi organizada uma linda cerimônia na qual fizemos também o ritual do cacau. Ali duas medicinas se uniam: a da planta e a da arte. Tomando o cacau de olhos fechados fizemos uma meditação coletiva e guiada para que a bebida entrasse no corpo como um remédio doce que encontraria a parte dolorida do corpo e a curaria. Senti meus goles indo direto para o coração. Enquanto eu experienciava meu processo de cura ouvia meus guias de palhaçaria contando que o cacau estava ali para aquecer nosso coração. Focada nos meus batimentos cardíacos eu devia colocar a mão sobre o lado esquerdo do peito e pegar um pequeno pedaço do meu coração com muito cuidado. Esse precioso pedaço aquecido pelo cacau e emprestado do coração ia agora para o nariz, firmando o que aprendemos e vivemos juntos nessa sensibilidade e vulnerabilidade partilhada. E foi assim segurando um pedaço do meu coração no meu nariz que senti delicadamente a máscara mais incrível que já usei ser colocada no meu rosto.

Figura 3 — 12 fragmentos de anotações do meu caderno utilizado na Clownvivência

9/10/21
A borboleta ⁶ selha
e ^{março}
a música ^{Margareta}
dancam e se ^{catônica}
transformam em cada nota ^{na história}
num movimento de anedota ^{brasileira}
lindas, leves, soltas
emotas uma na outra
a marcha fúnebre e infinita da vida
que se fecha no pólen da
margareta ①

9/10/21
Saravate
Deusa das artes e do conhecimento
ilumina as sombras, a automática
O livro arbitra da luz e movimento
Navarate
9 moites para deusas
Durga Kali Saravati Lashmi
^{enfrente} ^{abundância}
domônios
experimentar a máxima na liberdade



Patch Adams

grande
ótala

revolução do amor

figura de denúncia

Palhaço pode falar e eu não?

PALHAÇO FALA

mariz → rapito

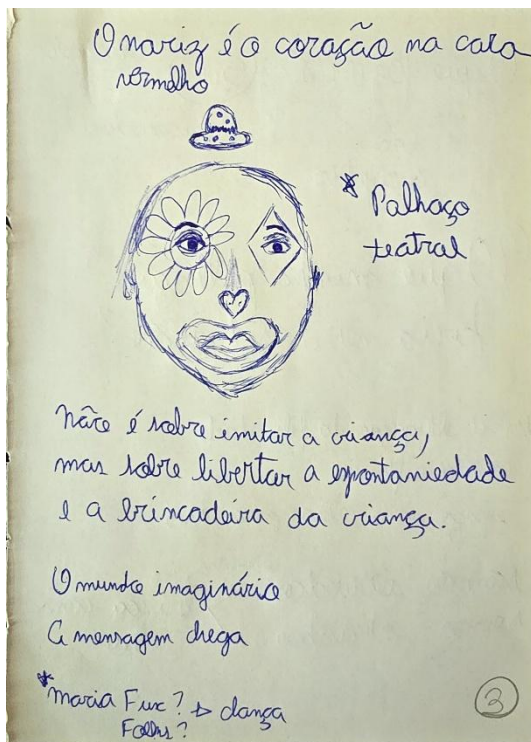
→ instrumento de poder

→ retirada de costas no público

1º palhaço negro → Mr. Chocolate

Bufão → lomboza palhaca

erro com estica



O que fazer é o Sor OBJETIVO

não é a espontaneidade
o objetivo

"O que minha palhaca
faria nessa situação?"

sem a obrigação da felicidade
com a reflexão
espaço para alhar para isso

nomes ~~absurdos~~ ^{sentimentos}

nomes estranhos

> brinca com
isso


 energia
 movedores de energia
 no brincar
 Palhaço tem poder da cura
 Palhaço xamânico
 → Barboleta → série e transformações
 na música
 "A vida é uma
 brincadeira e o
 corpo é uma
 festa."
 gozadora

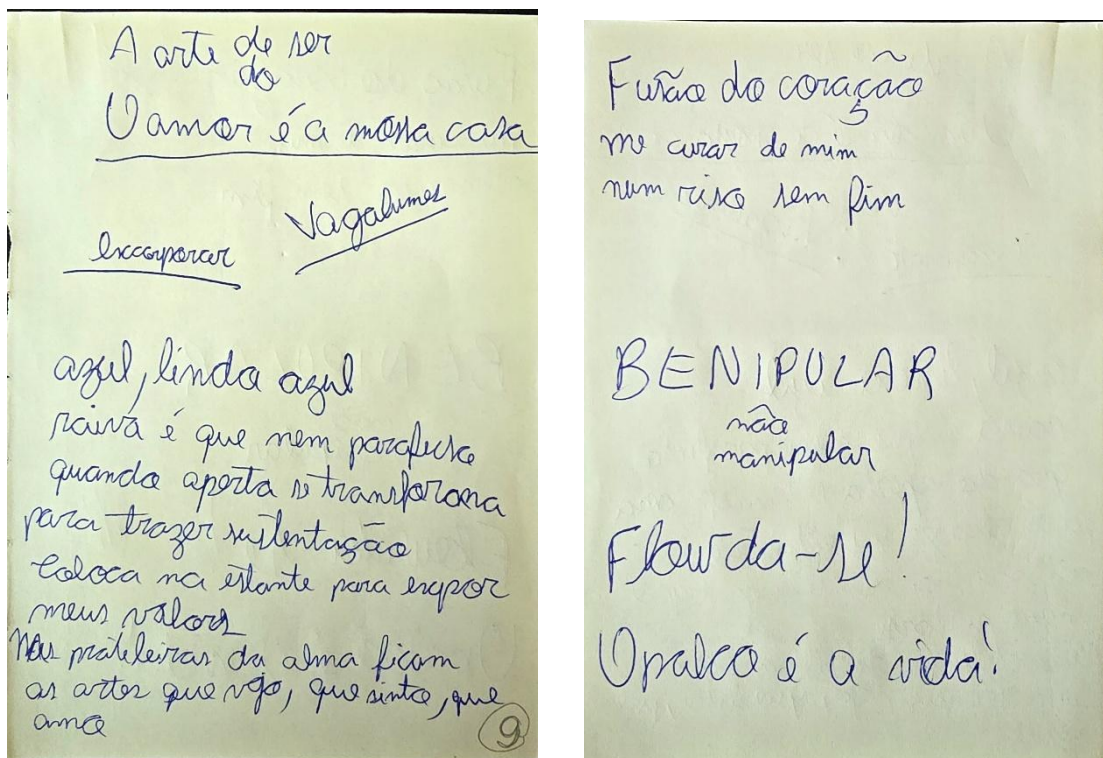
(4)

fu confusa
 Atenção
 Parafusa
 mas não precisa
 de aperta mãe
 A morte tem compaixão
 mas precisa acertar
 Falo teu nome não
 contato do palhaço
 com o público não sempre
 Quebra a 4ª parede

parafusos
 tambor quente
 Repetição
 3 vezes
 3ª muda algo
 Parafusa
 Tá confusa?
 Tá confusa sim
 mas não me aperta demais
 se não espanta

(5)

8/10/21
 Barboleta
 metamorfose
 mudança de ciclo
 morte
 vida
 renascimento
 libertação
 12/10/21
 Acarar
 amor a deus
 compromisso
 caracanta
 sociedade
 compromisso
 diplomacia
 solidade
 Óculo da iluminação
 Música
 - violão sentido da morte
 Óculo da maturação
 Entrega
 - balança
 Atravessa!
 Vocês não tem nada mais
 além do que ilusão para
 perder!
 SIMPLES confiança
 Chamado
 entregue TUDO recaba TUDO



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Hoje transformando toda essa experiência em força motriz para minha pesquisa percebo que nada poderia ser diferente. Em um aula introdutória de palhaçaria terapêutica com a Mestre Renata Rukmini, ouvi de sua querida palhaça Rosicléia que o nariz do palhaço era a menor máscara que existe e que diferente das demais, essa não nos escondia, mas sim mostrava tudo, como uma lente de aumento, um excesso de si. Esse exagero descoberto é o que torna a palhaçaria a arte da vulnerabilidade.

Tamanha exposição também traz tamanha urgência, fazendo com que a palhaçaria traga consigo uma espontaneidade inata. Tal como a honestidade reativa das crianças que deixam mostrar tudo o que pensam e sentem em relação ao mundo, o palhaço “como uma ponte entre a criança e o adulto” (Rukmini, 2025)³ desenvolve uma qualidade de presença em todas as relações que estabelece, seja consigo, seja com o público.

Em O palhaço e o psicanalista: como escutar os outros pode transformar vidas (2021), Christian Dunker e Cláudio Tebas nos mostram que o palhaço é uma figura

³ As citações e os ensinamentos que trago aqui a partir das falas da Mestre Renata Rukmini e de sua palhaça Rosicléia eu tive acesso na aula introdutória de Palhaçaria Terapêutica ministrada pela mestra de forma online na Virada Zen. A aula foi gravada, mas é de acesso exclusivo para as pessoas que se inscreveram. No entanto, você pode acessar mais conteúdos da Renata no site oficial do Florescer do Clown. Disponível em: <https://www.florescerdoclown.com.br/>. Acesso em: 18. dez. 2025.

marginal (pois se afasta do centro óbvio de um controle emocional como sinônimo de poder) e profissional da escuta, pois se compromete em escutar a si e a tudo e todos que o cercam e assim reagir de forma autêntica e imediata.

Todo esse combinado de sensibilidade, honestidade e disponibilidade colocam a figura do palhaço em um lugar necessário de possibilidade. Para o palhaço tudo é possível. Os bobos da corte podiam comentar, imitar e ridicularizar tantas coisas por serem as figuras cômicas dos reinos. Há uma liberdade poética nesses palhaços (e também em outras tantas personas – para além da dita técnica de palhaçaria - com a mesma função social do riso) que permitem que o palhaço seja esse alguém corajoso – que age com o coração – e que não tem medo de errar, mas que erra com estilo.

A palhaçaria é uma técnica, uma ciência, um recurso, e, principalmente, um estado e é nesse último significado que me apego para seguir. Entendo que o nariz vermelho traz uma sabedoria de ginga, de quem brinca com a vida e a faz de palco, mas que, com a máscara no rosto ou não, se dispõe a redescobrir o mundo e a si, mantendo o coração como um abre-caminhos, se atentando a cada instante e transformando a existência em um espetáculo de apresentação única.

1.2.4 Arteterapia

Para mim, a arteterapia surgiu não como um conceito em si, mas como a junção de processos de cura. A terapia atuando semanalmente para recuperar (ou mesmo recriar) uma autoestima a partir de uma percepção de individualidade, autenticidade e autoconfiança – itens esses minados por anos de tentativa de obter qualquer validação e lutar contra qualquer rejeição ao custo de performar um *self*, um alguém dentro de si moldável para agradar aos outros que poderiam dar um amor do qual ainda se quer se tinha conhecimento do que era de fato - daí a importância de se ter uma definição clara do que o amor deve ser e fazer.

Uma vez que o processo terapêutico se encontrava mais firmado, percebemos (minha terapeuta e eu) que a arte era um elemento constitutivo do meu imaginário. Para além dos anos de teatro praticados na escola, ou toda a formação no Teatro Escola Macunaíma, identifiquei no divã que eu formulava meus pensamentos e meus sentimentos de forma artística desde sempre.

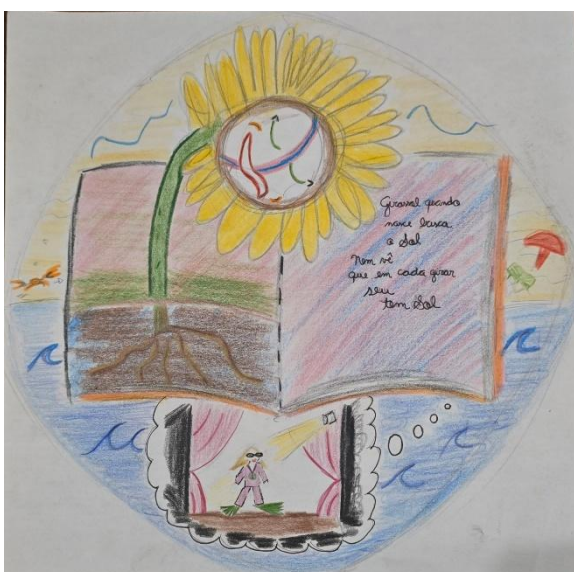
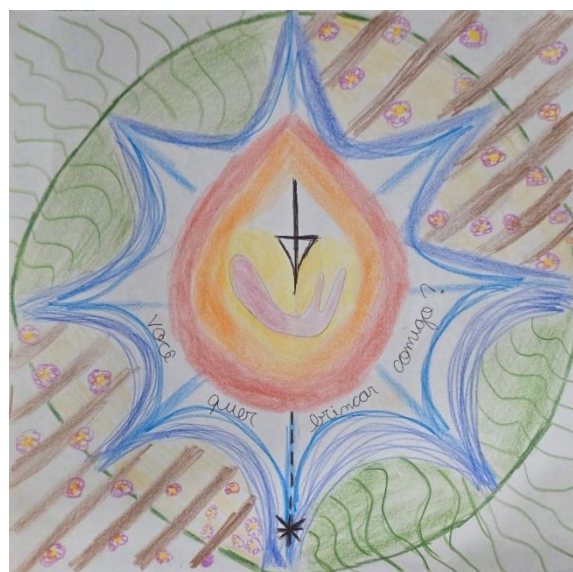
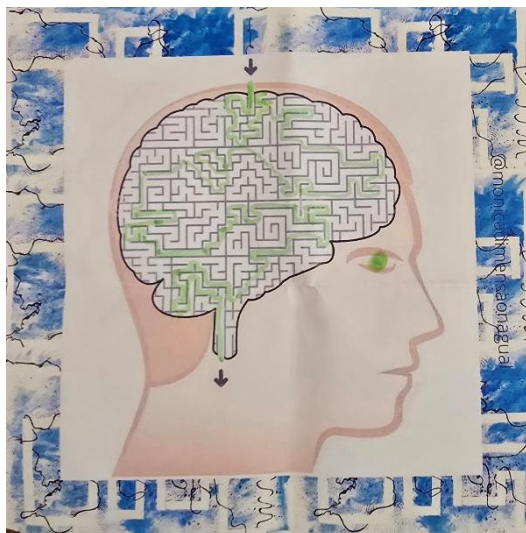
A arte habita em cada palavra rimada (ou não) que junto de forma acelerada quando o peito parece cheio e a cabeça busca um caminho de extravasar para além de lágrimas ou risos; habita nas cenas que meu corpo orchestra em reprodução de

filme/peça quando ouço qualquer história; habita na minha elocução e detalhamento de narrativa quando preciso me expressar; habita na minha vontade de representar pessoas, coisas, histórias e até eu mesma com imagens, símbolos, gestos e qualquer elemento que não se atém necessariamente a um realismo, mas a uma vontade de elaboração por meio de uma materialidade desenhada, colada, figurada, corporeificada; habita também na minha percepção do outro e do mundo com uma surpresa poética, não como se eu pudesse ouvir ou ver rimas até nas cercas elétricas da grande cidade em que vivo, mas como se pudesse sentir o que me cerca com uma qualidade de intenção e intensidade aprofundada e assim percebesse subjetividades em tudo, mudando minha experiência como ser humano e assim moldando minha existência.

Foi esse processo de constituição do meu eu que me levou a compreender que a arteterapia era uma possibilidade de auto compreensão e auto validação de pensamentos e sentimentos elaborados de forma artística por toda e qualquer linguagem que pudesse vir a fluir como expressão.

Com isso, consegui reunir um acervo pessoal de memórias e de criações que ia desde as primeiras poesias que fiz ainda na adolescência nos primeiros sinais de coração partido; atravessava todas as experiências de frustração, rompimento e recomeço vividas ao longo do início da fase adulta; chegava nos desenhos, cartas, listas, mandalas, crônicas rimadas e qualquer criação escrita ou simbolizada do que se falava nas consultas de terapia e hoje segue me acompanhando como uma parceira inseparável, como essência do que sou compreendendo que me formo a partir do que sinto, como sinto, como comunico e como sigo.

Figura 4 — 5 elaborações artísticas feitas a partir de provocações feitas em sessões de terapia





Fonte: elaborado pela autora, 2021.

A partir da minha vivência, a arteterapia se estabeleceu como uma ponte, de um lado com a arte e do outro com a terapia, que conectava possibilidades de existir em liberdade permitindo que eu a atravessasse diversas vezes na minha busca por uma vida com mais plenitude de espírito.

Diferente de como esse conceito se estabeleceu para mim, a arteterapia surge, inicialmente, como uma metodologia de tratamento psicológico que reconhece manifestações do inconsciente em obras de arte, e, sendo assim, busca valer-se de linguagens artísticas para que tanto o psicólogo quanto o paciente reconheçam aspectos da mente que está sendo tratada.

Para contextualizar melhor a origem da definição da arteterapia vou me valer do estudo de Alice Casanova dos Reis em seu artigo Arteterapia: a arte como instrumento

no trabalho do Psicólogo (2013), uma vez que me interessa sua reflexão que concebe o ser humano como ser criativo e artista transformador da própria vida, e que, assim sendo, com a aplicação de arteterapia pode obter um tratamento psicológico que contribui para que se (re)constitua como autor da própria história (Reis, 2013, p. 143). Em suas palavras:

com a atividade artística, facilitamos o contato do sujeito com suas questões por um viés criativo, e não apenas dando forma a determinado conteúdo subjetivo, mas também podendo reconfigurá-lo em novos sentidos.[...] a **atividade criadora como um instrumento e a arte como um caminho de transformação subjetiva**. (grifo nosso)

Trazendo os estudos de Carvalho e Andrade em *A arte cura? Recursos artísticos em psicoterapia* (1995), a autora diz que entre os anos de 1920 e 1930, se deu o desenvolvimento inicial da arteterapia embasado nas teorias de Freud e Jung. Foi no meio dos estudos de Freud (1856-1939) analisando, por exemplo a obra *o Moisés*, de Michelangelo, que observou como as obras de arte “expressavam manifestações inconscientes do artista, considerando-as uma forma de comunicação simbólica, com função catártica” (Reis, 2013, p. 144).

A ideia freudiana de que o inconsciente se expressa por imagens, tais como as originadas no sonho, levou à compreensão das imagens criadas na arte como uma via de acesso privilegiada ao inconsciente, pois elas escapariam mais facilmente da censura do que as palavras.

Ao mesmo passo que Freud e Jung desenvolveram teorias distintas sobre a análise em si, também compreenderam a arte de uma forma diferente, conforme explica Reis (2013, p. 145):

Diferentemente de Freud, que considerava a arte uma forma de sublimação das pulsões, Jung considerava a criatividade artística uma função psíquica natural e estruturante, cuja capacidade de cura estava em dar forma, em transformar conteúdos inconscientes em imagens simbólicas (Silveira, 2001). Ele sugeria aos seus pacientes que desenhasssem ou pintassem livremente seus sonhos, sentimentos, situações conflitivas, etc., analisando as imagens criadas por eles como uma simbolização do inconsciente individual e coletivo (Andrade, 2000). Jung utilizava o desenho livre para facilitar a interação verbal com o paciente e porque acreditava na possibilidade de o homem organizar seu caos interior utilizando-se da arte (Andrade, 2000, apud Reis, 2013).

Mas foi somente nos anos 1940, com a educadora norte-americana Margareth Naumburg que houve a primeira sistematização da arteterapia como técnicas que

“visam a facilitar a projeção de conflitos inconscientes em representações pictóricas, sendo esse material submetido à interpretação seguindo o modelo teórico proposto por Freud.” (Reis, 2013, p. 145).

Já no Brasil, a arteterapia se disseminou primeiro pela teoria de Freud, por Osório César (1895-1979) com registros desde 1925 com a criação de escolas de arte e se desenvolvendo ao longo dos anos 40 organizando exposições artísticas das obras de arte de pacientes psiquiátricos. Segundo Carvalho e Andrade (1995, apud Reis, 2013) sua prática era baseada na espontaneidade e acreditava que ‘o fazer arte já propiciava a cura por si’, por entender a arte como um meio de acesso ao conhecimento do mundo interior. Osório César estava concentrado em articular conceitos psicanalíticos à análise da arte, compreender desejos pessoais dos autores disfarçados nos elementos simbólicos de cada criação. Seu trabalho transformando as obras criadas nos hospitais psiquiátricos em objetos de exposição artística foi fundamental para uma valorização da prática da arteterapia e para afirmar a dignidade humana de seus pacientes, considerando os contextos histórico-sociais da época e o estigma de patologização.

Já pela teoria junguiana, a psiquiatra Nise da Silveira (1905-1999) foi a principal figura a atuar com arteterapia, assumindo, em 1946, a Seção de Terapêutica Ocupacional do Centro Psiquiátrico D. Pedro II, em Engenho de Dentro, onde, em 1952, criou o Museu de Imagens do Inconsciente, que é composto por um acervo de produções artísticas de seus pacientes e conta com mais de 300.000 obras plásticas (telas, papéis, esculturas, etc). Muito embora seu trabalho tenha ganhado destaque na história da arteterapia, Nise não aceitava essa denominação por entender que “a palavra arte trazia uma conotação de valor, de qualidade estética, que não tinha em vista ao utilizar a atividade expressiva com seus pacientes (Silveira, 2001, apud Reis, 2013)”. Ela também distinguia a sua prática do método da arteterapia por conceber que a arteterapia se caracterizaria pela intervenção do terapeuta, enquanto que nas atividades que conduzia deixava seus pacientes livres e apenas os acompanhava e não dirigia.

Para ela, a função terapêutica da arte era permitir a expressão de vivências não verbalizáveis por aqueles que se encontravam imersos no inconsciente, ou seja, em um mundo fora do alcance da elaboração racional, cabendo ao terapeuta a tarefa de estabelecer conexões entre imagens que emergem do inconsciente e a situação emocional vivida pelo indivíduo (2001, p.18). [...] Para Nise da Silveira, as produções artísticas não somente trazem elementos

esclarecedores acerca do processo psicótico (sobretudo quando as obras de um mesmo autor são examinadas em série, revelando temas recorrentes) mas também trazem um valor terapêutico em si mesmas, pois davam forma a emoções tumultuosas, despotencializando-as, e objetivavam forças autocurativas que se moviam em direção à consciência, isto é, à realidade (2001, p.17). Para os pacientes, a atividade criadora permitia não somente dar uma forma ao seu tumulto emocional mas também transformá-lo por meio dessa expressão. (Silveira, 2001, apud Reis, 2013, p. 146 - 147).

Assim, o método da arteterapia no Brasil ganhou um cunho revolucionário por representar a luta antimanicomial se apresentando como um método de tratamento alternativo diante de práticas violentas que aconteciam nos hospitais psiquiátricos.

Com um contexto muito bem elaborado do ponto de vista técnico da psicologia e com uma proposta política de quebra de paradigmas estabelecidos no âmbito da saúde mental, a arteterapia se dá como método, e, principalmente, como possibilidade.

Mas, se por um lado, por conta de uma abordagem mais colonial, a arteterapia só se consagra como método após uma longa jornada acadêmica e científica, por outro, ao sairmos da perspectiva eurocêntrica, podemos identificar diversas práticas ancestrais que constituem o dia a dia de povos no mundo todo; práticas essas que se firmam como ritual e pertencem aos hábitos de cuidado daquelas pessoas com elas mesmas e com o ambiente que as cerca.

Assim como identifica-se a figuras de líderes para além das compreensões de organizações de gerência de Estado (como é o caso dos caciques), há também figuras que se comportam de maneira artística e, assim, exercem sua presença no coletivo com uma qualidade terapêutica para com aqueles com quem dividem os momentos, as terras, os hábitos, as refeições, as festas e também as dores. Sua ações e seus impactos, em analogia, estão mais próximos à figura de um artista que pratica a arteterapia do que de um psicólogo que aplica esse mesmo método, mas possui relevância significativa, efeitos imediatos e um respeito consagrado pelo tempo, pelo ritual e pela comunidade que compoem. Como exemplo trago o *Hôxwa*: figura cômica ritual do povo indígena *Krahô*, do estado do Tocantins. Ana Carolina Abreu (2018, p. 123) se debruça a observar as práticas dessa figura em um dos momentos mais significativos para esse povo: a festa da batata:

Conhecido por rir muito, o povo *Krahô* tem entre suas tarefas cotidianas o plantio, a colheita e o riso. Eles consideram que a alegria é um elemento base de sua sociedade, e os *hôxwas*, para cumprir essa tarefa, usam a força do riso, da doçura e do escárnio. No exercício de suas funções, instauram o

avesso, falam o que os outros calam, ensinam o certo ao agir de forma errada, desmistificam o erro, fortalecem a autoestima e unem o grupo através da alegria, do abraço e da conversa, garantindo a sobrevivência de sua cultura milenar. (Abreu, 2018, p. 123)

Firmando a função de pesquisa desse trabalho, me disponho a conceber um conceito meu do que seria a arteterapia para que essa introdução glossário cumpra seu papel trazendo um significado que contemple como minha experiência encontra os temas que aqui estudo e como esses temas me encontram, confeccionando uma leitura de mundo como base de referência para seguir a escrita.

Sendo assim, a arteterapia é uma prática que se vale da arte como instrumento facilitador para a criação de materialidades artísticas que surgem a partir de um processo que tem como objetivo único ser terapêutico. Assim, diferente da arte com o objetivo de ser processo, ou da terapia com objetivo de ser um processo de cura, na arteterapia há um objetivo de que a pessoa praticante, por meio do processo de criação artística, dentro de qualquer linguagem que seja, crie também um ambiente seguro para consigo mesma estabelecendo uma situação análoga à sessão de terapia que possibilita que o indivíduo exista em liberdade; aqui o indivíduo elabora suas questões emocionais a partir da criatividade e assim permite que elas existam sob a sua perspectiva de liberdade.

Sou mais interessada nesse conceito construído pela minha leitura de mundo, pois, nesse trabalho, busco falar da arteterapia não como um conceito a ser destrinchado; não quero entender exatamente o que pode vir a compor esse método. O interesse se dá pela proposta terapêutica de se sentir ouvido, visto, viabilizado, possível, livre e potente por conta de criações pessoais individuais ou coletivas que acontecem além da terapia.

Esse não é um estudo psicológico e nem tem a pretensão de fazer com que qualquer linguagem artística substitua qualquer tratamento psicológico e/ou psiquiátrico. Mas é sim um estudo que busca aquilo que pode acontecer em processos formativos que não é terapia, mas que é terapêutico.

É uma concepção lógica que o processamento emocional de cada indivíduo precisa acontecer também fora da consulta. A maioria dos tratamentos consiste em 1h por semana e cada semana possui 168 horas; é necessário que existam outros espaços, vínculos e situações em que as pessoas possam se conectar com autenticidade.

O título desse trabalho propõe que o amor e a palhaçaria transformem as formações em caminhos de arteterapia, caminhando para expandir os limites de cura e cuidado para todos os encontros vividos por uma pessoa trazendo mais experiências da palhaçaria, como esse estado brincante e de prontidão para com o mundo, e do amor, como essa ação transformadora que busca por uma jornada de vida com mais qualidade a partir de uma sociedade que se trata de maneira mais ética.

Como levantamento último para esse tópico gostaria de enfatizar que a terapia (e até mesmo a arteterapia) ainda é parte de um pacote de privilégios, vez que se trata de um questão de saúde que precisa que o tempo faça parte da receita de cura. Ainda compõe a lista de desafios a dificuldade de acesso na perspectiva financeira, além dos paradigmas de loucura associados aos tratamentos psicológicos e/ou psiquiátricos.

Enquanto essas vias são enfrentadas, a vida segue e a formação de pessoas continua acontecendo, o tempo todo e em todos os ambientes, formando memórias e situações que certamente poderiam se tornar pauta de uma sessão de terapia.

Para além de qualquer definição, tenho um desejo de que as relações se firmem a partir de conexões com mais respeito e maior qualidade de tempo, para que experiências mais atenciosas formem as memórias de cada pessoa.

1.3 Introdução duvidosa

Quero começar, mas não sei por onde
 Onde será que o começo se esconde?
 Será que o mundo começou em janeiro?
 Será que o amor começou com um beijo?
 Será que a noite começa no dia?
 Será que a tristeza é o fim da alegria?
Quero começar
Tiquequê e Barbatuques

Na ortografia, um texto tem muitos pontos.

Na geometria, um plano tem muitos pontos.

Na vida, há sempre muitos pontos: pontos de vista e pontos de partida.

Na formação, na forma, na performance, há pontos de partilha.

Nesse texto, tenho planos de atravessar e misturar espaços: a cena, a sala de aula e a vida; pensando nessa infinitude de partidas e partilhas que chegam, se achegam, se aconchegam. Sim, aconchego, pois há um conforto na ideia de partilha

que me faz querer escrever esse texto como quem conversa cara a cara com quem lê. Considero essa uma ideia muito teatreira da minha parte revelando muito de onde vim e para onde quero ir nessa coisa de se formar como uma professora que ensina uma linguagem artística essencialmente da presença.

Diante disso, trarei alguns pontos de partilha, de vistas e partidas que ecoaram ao longo da minha formação como humana, como artista e como professora ao longo desses quatro anos de graduação (mas que com certeza eram sementes já plantadas há muito tempo e que também verei em frutos futuros).

Tanto a palhaçaria quanto a pedagogia abraçam a dúvida como uma potência disparadora. Na pedagogia, a dúvida é o que faz a pessoa educadora se interessar e, assim, cativar o interesse de quem venha a ensinar; é também um espaço saudável de constante formação para que a pessoa educadora aprenda, duvide daquilo que está posto, seja em sua área de conhecimento, seja em sua prática, suas metodologias.

Na palhaçaria, a dúvida é o lampejo do imprevisível. No início do estudo da palhaçaria é comum que se proponha um exercício em que você duvide da funcionalidade de um objeto e lhe atribua outra coisa (exemplo: usar uma régua como uma chapinha, uma bolsa como um sapato, um bolso como uma casa de formigas, e assim adiante no que a imaginação de cada um se permitir). É por entender que o palhaço duvida sempre da realidade, que cria-se a expectativa do imprevisível e assim a surpresa pulsante e tangível do riso que espera o absurdo no ar. Qualquer situação de humor executa esse absurdo (poderia citar várias piadas aqui, ou ainda trazer cenas de humor da televisão, do teatro, mas prefiro que você pessoa leitora faça essa movimentação sem minha interferência e depois partilhe com quem e como preferir).

Assim, considerando que me formo como professora palhaça, trarei aqui alguns pontos, algumas dúvidas que me trouxeram até essas palavras, que me levam por elas e que chegarão em outras palavras, em outros espaços, em outras bocas, em outras vozes, em outras tantas perguntas (assim espero).

O que eu quero pesquisar?

O que me trouxe até a faculdade?

O que me fez ficar na faculdade?

Como eu vivi no período que estava afastada da arte?

Como eu vivo quando a arte se faz mais presente no meu dia a dia?

Como posso manter a arte mais presente no meu dia a dia?

A arte realmente foi embora algum dia da minha vida?

O que me deu essa sensação de ausência da arte?

Se a arte é uma forma de viver, como posso ter uma experiência de vida mais artística?

Quais eram as faíscas de arte que cintilavam no meu dia a dia quando minha rotina me afastava de uma experiência de vida artística?

Como eu me sentia em relação a esse afastamento?

O que e quem me ajudou a diminuir esse afastamento?

Como a terapia me aproximou da arte?

Como a arteterapia se mostrou como meu propósito de vida?

Quais foram os mecanismos, metodologias, referências e linguagens que foram usados de forma terapêutica para me aproximar da arte?

O que mais foi terapêutico além das sessões de terapia?

Por que a palhaçaria foi terapêutica?

Como o amor foi terapêutico?

Como linguagens de amor e linguagens artísticas conversam?

Como eu faço linguagens de amor e linguagens artísticas conversarem?

Como as linguagens de amor chegam até mim?

Há algo de arte em todas as linguagens?

Há algo de amor em todas as linguagens?

Tudo é muita coisa ou minha compreensão é sempre intensa e me dá essa sensação de imensidão e totalidade?

Sendo do jeito que sou, como o amor me formou?

Existia uma forma amorosa nas pessoas que mais impactaram na minha formação?

Existia uma forma artística nas pessoas que mais impactaram na minha formação?

Existe um estado de palhaçaria presente em encontros em que a escuta é uma prática amorosa e pedagógica?

Que tipo de professora quero ser?

Que tipo de artista quero ser?

Que tipo de humana quero ser?

Posso ser artista dentro da sala de aula?

Posso ser palhaça dentro da sala de aula?

O que há de pedagógico na palhaçaria?

O que há de pedagógico no amor?

Há um encontro de humor e amor em tudo aquilo que me forma?

Posso ampliar o conceito de formação para caber aquilo que me forma enquanto humana, artista e professora?

Como o amor e a palhaçaria transformam as formações em caminhos de arteterapia?

Com esse contexto interrogativo, se dá uma introdução duvidosa: um começo despretensioso de destino, de respostas e disposto a começos, a perguntas, a duvidar de tudo aquilo que pode formar uma pessoa, uma história.

Figura 5 — Entre pontos: de vista, de partida, de partilha, de interrogação



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

2. DESENVOLTURA

2.1 Pontos de partilha

Para ver essa pesquisa se fundamentar e crescer, estabeleço um processo de desenvoltura, não desenvolvimento. A diferença habita no fato de que não estou me propondo a des-envolver, mostrar algo, desembrulhar uma teoria, mas sim num molejo, num desembaraço, numa vivacidade, trazer a fluidez do que virou interesse de estudo; trazer o estado de palhaçaria, essa leveza brincante para deixar essa perspectiva sobre as formações ganhar a liberdade que as próprias formações merecem.

Para ter molejo é preciso articulações. Se na anatomia essas geniais estruturas permitem uma mistura de ângulos e níveis de altura e juntam músculos e ossos estruturando um corpo vivo e possível, aqui na escrita vou me valer delas para misturar meus interesses de estudo (amor e palhaçaria), meus elementos de pesquisa (teoria e prática) e escolho uma metodologia que articula as miudezas, os detalhes dessa composição entre arte e vida (metodologia biografemática).

2.1.1 Misturando amor e palhaçaria

A pergunta “Quem veio primeiro: o ovo ou a galinha?” me parece meio tosca. Quem botaria o ovo sem a galinha? Quem o chocaria? Quem manteria ele quente e seguro para sobreviver a fase embrionária? Quando o pintinho nascesse, quem iria lhe recepcionar com os exemplos necessários para saber quais grãos poderia comer ou mesmo como ciscar? Acho que uma galinha não muito galinha, mas ancestral de algum dinossauro deve ter vindo antes do primeiro ovo que deu origem a uma galinha mais galinhuda.

Enquanto isso sempre me pareceu muito óbvio, quando me deparei com a escrita dessa Desenvoltura me vi TRAVADA: Quem vem primeiro: a palhaçaria ou o amor? O que seria da palhaçaria sem o amor? Como eu poderia ser sensível e disponível como o nariz vermelho me pede se meu coração não tivesse aprendido essas lições antes? Mas também... Quanto de amor tem na palhaçaria? Os ensinamentos da sensibilidade, do acolhimento da criança interior, de ver as coisas por outra perspectiva...

Ambos bebem da mesma fonte. Ambos apareceram no meu caminho com formas avessas e travessas. Ambos mudaram e mudam minha trajetória a cada dia.

Não sabendo responder e desistindo da resposta, percebi que me interessa mais essa mistura; saindo dessa condição de objetos e pilares de estudo – condensados e separados - e partindo para esses pontos cruz, que numa encruzilhada de vivências se juntam para fundamentar minha experiência formativa e formadora. Assim como na costura, esse cruzo me permite firmar os enlaces dessa trama-pesquisa e até bordar formas, desenhar formações.

2.1.2 Misturando teoria e prática – a experiência completa

Seguindo na linha de firmamentos antes da maleabilidade que meu trabalho pede, percebi que com a minha introdução eu parti de perguntas, e, ao chegar no desenvolvimento, me perguntei como faria para trazer para um texto acadêmico minhas práticas, observações e estudos sobre como o amor e a palhaçaria transformam as formações em caminhos de arteterapia.

Observando outros trabalhos escritos nesse teor científico, havia um caminho possível: o de separar a prática da teoria; o que eu vivi (ou o relato de vivências) - elaborado no campo da prática - e o que eu li, assisti, consumi - elaborado no campo da teoria.

No entanto, considerando que minha pesquisa tem um caráter muito subjetivo, no sentido de estar comprometida com os sujeitos em seus processos de formação, essa separação não me parece alinhada com a minha proposição investigativa, uma vez que segmentaria as narrativas entre aquilo que se entende e aquilo que se faz. Como alternativa, decido me debruçar sobre o fenômeno da experiência.

Para elaborar o conceito de experiência, vou utilizar-me das considerações do filósofo e pedagogo estadunidense John Dewey (1859 – 1952) em seu amplo estudo sobre a experiência estética. Muito embora Dewey tenha feito esse recorte sobre a característica estética, aqui vou estender, fazer uma colagem com esse recorte e valer-me de seus estudos para falar da experiência humana. E faço isso por duas razões: por entender que seu levantamento é possível de ser ampliado, pois encaixa bem tanto para experiência estética quanto para a experiência de vida humana; e também por compreender que ao falar de estética estamos pensando em arte, e aqui, nesse trabalho, a proposta é de perceber como a arte pode estar em tudo, como a

arte sendo uma elaboração criativa do que vivemos se dilui em nosso imaginário e assim, flui pelas nossas percepções de vida.

Voltando para a referência de Dewey, em suas publicações ele se dedicou a fundamentar a experiência como um fenômeno contínuo e que caracterizaria todas as atividades humanas, uma vez que “a experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver.” (Dewey, 2010, p. 109).

Nesse mesmo sentido, Dewey compreende que a experiência em si precisa de uma elaboração de um teor racional e de um teor emocional (Dewey, 1934, p. 114 - 115) que também pode ser vista como uma elaboração teórica e prática, respectivamente.

Nas palavras de Ana Mae Barbosa, em seu livro *Tópicos Utópicos* (2007, p. 21):

Experiência, para Dewey, é a interação da criatura viva com as condições que a rodeiam. Aspectos e elementos do eu e do mundo qualificam a experiência com emoções e idéias. Contudo, a experiência grávida de conhecimento é experiência completa.

Em seu artigo *The Relation of Theory to Practice in Education – A relação entre teoria e prática na educação* (1904), Dewey já começava a firmar o caráter instrumentalista de sua pesquisa, percebendo a prática como uma ferramenta para vivenciar a teoria:

podemos propor o uso do trabalho prático como um instrumento para tornar o ensino teórico real e vital; o conhecimento da matéria e dos princípios da educação. Este é o ponto de vista laboratorial.

[...]

Adotar a ideia de que o trabalho prático deve ser realizado com o objetivo de dinamizar e esclarecer os métodos intelectuais (p. 9 -13)

A compreensão instrumental se dá pelo fato de que uma teoria que não se vale de uma prática é apenas uma suposição, uma ideia. Assim, o autor compreendia que a prática, a dinâmica laboratorial entre o elaborar e o fazer era essencial para que o conhecimento acessasse o mundo real, de maneira mais comprometida com a vida.

Assim, podemos conceber a ciência em si com uma qualidade viva, uma compreensão de que o conhecimento é algo vivo e vai ao encontro de analisar um determinado objeto em um determinado tempo espaço. Sendo assim, há uma necessidade de que a teoria se comprove viva, de que a análise seja testada, colocada

em prática para ser considerada um estudo científico, em outras palavras, que passe por uma experiência.

A arte, é uma ciência humana, e também uma vivência criativa no mundo real. E no mundo real, a vida é uma sucessão de experiências, hora mais teóricas, hora mais práticas; o que significa dizer que a criação não se nutre de fontes separadas em sua elaboração, e sim que cada indivíduo, constituído de seu acervo pessoal de experiências que viveu, vive e almeja viver, criará um outro mundo que se relaciona com o mundo real pela possibilidade imaginária.

Quando penso em amor e palhaçaria compreendo esse quê artístico de uma elaboração completa, complexa e conjunta de todas as experiências fluindo para uma ação (amor) e um estado (palhaçaria); sendo então potências em vida que permitem que cada pessoa crie suas ações e se coloque no mundo em relação consigo e com aquilo e aqueles que a cercam, ou seja, mais disponível para a experiência.

2.1.3 Misturando narrativas e construindo referências – a metodologia biografemática como um caminho minuciosamente coletivo

Mesmo que queiramos contar histórias alheias, terminamos sempre
contando nossa própria história.
Alejandro Zambra

Com o que articulei até aqui, posso dizer que estou fazendo uma pesquisa que se propõe a estudar a experiência de vida formada pelo amor e pela palhaçaria.

Com isso, ao buscar uma fundamentação metodológica para meu trabalho, entendi que me interessava buscar referências que se aproximassem da minha experiência, da minha jornada acadêmica, da minha formação em vida. No entanto, não se tratava apenas de buscar referências e trazê-las como uma descrição citada e linear, tal como um currículo *lattes*. Havia a pretensão de trazer um relato íntimo dessas referências, de um convite para que participassem da minha pesquisa e fossem vulneráveis para comigo. Era um pedido necessário considerando minha formação como palhaça, como artista, como professora e como pessoa: a pesquisa é embasada nesses processos entrelaçados e em como o que os segura é, justamente, esse nosso lado mais humano, nosso excesso de humanidade, aquilo que caracteriza o palhaço e aquilo que não ficaria exposto em uma citação bibliográfica ou em uma biografia. Assim que surge a proposta da metodologia biografemática.

A autora Sandra Mara Corazza elabora, no capítulo Discurso do Método do livro Biografemática na Educação: Vidarbo (2015), uma descrição da metodologia inicialmente desenvolvida pelo escritor francês Roland Barthes (1915-1980) trazendo os pontos principais desse método e ressaltando motivos que tornariam ele uma possibilidade de aplicação.

O Discurso do Método é apreciado por quem, alguma vez, já se interessara por vida (biografia) e por obra (bibliografia); só que, em vez de **vida** e **obra**, tomadas em separado, ou uma como derivada ou causa da outra, trata de **Vidarbo**. (p. 26) (grifo nosso)

O que Barthes e Sandra denominam como VIDARBO (vida+obra – e aqui tomo como obra toda e qualquer criação das pessoas) é um pouco do que Dewey denominou como experiência estética. Mas, para além das nomenclaturas, o que se fixa é o interesse nessa vida expandida que cria uma nova narrativa justamente por se dedicar em procurar por detalhes, por querer referenciar a vida de maneira substancial e “a substância de uma-vida é constituída por espaços vazios, flutuantes, lacunas, incidentes, punctuns; assim, uma-vida não é veraz, da mesma maneira que a biografemática não é imaginária: trata-se da biografemática veraz de uma vida imaginária.” (Corazza, 2015, p. 29).

Ao tratar a biografemática com esse caráter imaginário, Corazza nos traz outro ponto relevante dessa metodologia que é a possibilidade criativa, ou ainda, essa fantasia narrativa que se estabelece, uma vez que aquele que escreve o biografema, o biografólogo, vai fazer seu próprio recorte ao mergulhar nesses detalhes substanciais, de forma que cria a narrativa dessa vidarbo referenciada e assim cocria uma existência.

Cocriar uma existência implica uma generosidade e uma descentralização do discurso, o que considero como micropolíticas exercidas nessa escrita biografemática.

Dotada de originalidade, a biografemática considera que, ao menos no que tange à discursividade, costumamos estudar o que desejamos ou tememos (Barthes, 2003d, p.430). Há, assim, como no romance, **uma generosidade da biografemática**, que nos leva a amar o mundo, abarcá-lo e abraçá-lo, enquanto uma prática “para lutar contra a secura do coração, a acídia”. Uma pulsão amorosa colore a biografemática, porque esta é fantasiada como ato de amor, não na direção do “Amor apaixonado = falar de si como apaixonado = lírico”; mas do “Amor-Agápe: falar dos outros que se ama”, “dizer aqueles que se ama”.

Pela biografemática, ama-se e escreve-se aqueles que conhecemos, fazendo-lhes justiça, testemunhando “por eles, (no sentido religioso)”, imortalizando-os (Barthes, 2005a, p.28).

[...]

Para haver biografemática, “é preciso haver cenário, portanto lugar”, e a fantasia funciona como “projeto incerto”, que varre, mesmo que de modo entrecortado, “fragmentos de mundo, de ciência, de história – de experiências” e recorta “a cena iluminada onde o desejo se instala e deixa na sombra os dois lados da cena” (Barthes, 2003a, p.14; p.17; p.35). (Corazza, 2015, p. 29 – 30, grifo nosso)

Além disso, há uma proposição de escrita que defende o interesse em si, de forma que a sequência narrativa atende ao chamado desse encontro entre a vidarbo e o biografólogo e forma o que Corazza chamou de “escritura nebulosa de teia”. Nessa estrutura, o interesse sobre os pontos substanciais da vida da pessoa se sobressai diante das intenções da biografia de ser fiel à cronologia e de se propor a narrar algo cristalizado, totalmente coerente e lógico (que sabemos que é muito distante de uma vida real). Essa sequência narrativa da escritura que não pode ser prevista – considerando que a vidarbo e o biografólogo se colocam em constante e mutante relação, é o que traz a característica de nebulosa. Já a chamada teia, seria pela conexão entre esses pontos e esses “vãos” que o biografólogo narra e como é justamente esse conjunto que dá forma a vidarbo.

Nas vidas-obras, interessa “os buracos que elas comportam, as lacunas”, as “catalepsias ou uma espécie de sonambulismo”, pois é neles que o movimento se processa. Agora, como fazer esses movimentos? Talvez, responde Deleuze (1992, p.172), “não se mexendo demais, não falando demais” e residindo “onde não há mais memória”; ou, responde Barthes (1979, p.14), optando pelos “espaços vazios”, que contêm alguns pormenores, gostos, inflexões, os quais deambulam “fora de qualquer destino” e contagiam, “como átomos voluptuosos”, “algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão”.

Escritura que, para substituir as crônicas das identidades pela “biotópica de um Eu disperso e volátil” (Boyer-Weinmann, 2005, p.52), segue o princípio da vacilação do tempo: abre as comportas de abalo da cronologia, subtraindo “o tempo rememorado à falsa permanência da biografia”; desorganiza, não o inteligível do tempo, mas “a lógica ilusória da biografia, na medida em que segue tradicionalmente a ordem puramente matemática dos anos”; preserva a biografia, visto que “numerosos elementos da vida pessoal são conservados”, embora deformados (Barthes, 2004c, p.354).

[...]

a escritura faz uma “antibiografia”, na qual o biografematizado é visto como uma “estrutura estelar repleta de desvãos que escondem as faces perdidas e na qual os signos equivalentes estão soltos para pontilharem outros rostos” (Noronha, 2001, p.10; p.11).

(Corazza, 2015, p. 34-38)

Em uma analogia, pode-se dizer que a biografemática tem um enfoque que foge do que eu chamaria de “pontos turísticos da pessoa” e busca conhecê-la a partir de suas entranhas: de suas quinquilharias esquecidas no canto empoeirado da casa; dos livros que leu e dos que não leu, mas ainda mantém na estante; das fotos da viagem que deu errado e da que deu certo; das fotos com cabeças recortadas e das emolduradas; de suas receitas infalíveis; dos lugares que sente falta; de suas cicatrizes; de suas piadas bobas; de suas alergias e alegrias; de suas paixões; de seus tédios e suas vontades.

Nesse aspecto, penso que quando busco uma referência para falar de uma formação que experiencia amor e palhaçaria, encontro caminhos que se fizeram no tropeço e sentimentos que não conheceram o começo. A palhaçaria e o amor são como dois fenômenos na vida de uma pessoa e não devem ser lidos dessa forma lisa, como em uma referência escrita; é preciso um mergulho na história, nessa trajetória que formou a pessoa.

Um dos meus maiores conhecimentos adquiridos ao estudar e viver o amor foi sobre o poder da comunicação, e, assim, coloquei a boca no mundo e pedi para fazer mergulhos profundos sobre meu tema na vida de pessoas que se conectam com ele: chamei para uma entrevista.

Nessas entrevistas⁴ eu executei a seguinte sequência:

- 1- Apresentei a mim e ao tema (de maneira improvisada - o que me fez perceber a cada fala um novo espaço que a pesquisa ocupava nesse meu corpo);
- 2- Pedi para que a pessoa se apresentasse de maneira ampla e sem exigências, podendo trazer em seu relato o que estava sentindo naquele momento (ou antes dele), como se vê pessoalmente, como se coloca na sociedade, como trabalha, enfim, como existe.
- 3- Expliquei como a pesquisa, eu e aquela pessoa nos encontrávamos e discorri sobre o impacto desse encontro na minha formação.
- 4- Pedi que a pessoa me falasse como via esse encontro acontecer e deixava que trouxesse todas suas urgências e insurgências que davam o ar da graça ao serem entrevistadas de maneira improvisada.

Totalizaram-se seis entrevistas e nenhuma se parece com a outra; não só por se tratar de pessoas diferentes, mas porque esse roteiro e a proposição desse método

⁴ Todas as entrevistas realizadas nesse trabalho foram concedidas de forma livre e esclarecida cumprindo com as exigências contidas nos itens IV.3 e IV.4, da Resolução nº 466/2012 MS.

me permitiram criar uma estabilidade fluida, que encontrava com o amor, com a palhaçaria e com os detalhes de cada pessoa entrevistada e fazia as palavras e as emoções escoarem como um rio. Ao final de cada entrevista, uma experiência tinha acontecido, e uma vidarbo havia sido gerada a partir dessas misturas de vidas e obras (ou pesquisas, ou aulas, ou narrativas).

Sinto que a metodologia biografemática surgiu como uma câmera fotográfica, que me permitiu registrar com minha própria lente minhas pessoas referenciadas. Com a consciência de que essas fotos-palavras não eternizam o momento, me dou por satisfeita porque elas são passagem, integram a história dessas pessoas, assim como integram minha história e tornam esses relatos um momento partilhado nesse cenário itinerante que é a vida.

Corazza (2015, p. 25) antes de explicar todo o conceito de biografema começou dizendo tudo aquilo que método não era:

O Discurso do Método Biografemático considera Método distante de doutrina e de processo técnico; de sistema, como aspecto de conteúdo, e do próprio método, como aspecto formal; distante, ainda, de leis científicas e da natureza reta da faculdade de conhecer superior (Deleuze, 1994); do modelo matemático, das regras da lógica formal, de garantias analíticas e sintéticas sobre o conhecimento da Verdade.

Para então poder dizer o que método poderia vir a ser, partindo de uma perspectiva etmológica:

Método é entendido, aqui, como *meta* + *hodós* (= por essa via): “direção definível e regularmente seguida numa operação do espírito” (Lalande, 1999, p.679). Direção que se transforma em procedimento de pesquisa, não determinado *a priori*, nem independentemente de sua aplicação, como um programa de operações, iniciado só após a formulação de regras. *Método* realizado em operações efetivas, enquanto percurso de conhecimento estabelecido “como criação e não como descoberta”, desde que “o percurso é conhecer; seu método, a criação, o ensaio”. E, caso produza algum saber, este será apenas “uma perspectiva entre outras e não, ao estilo metafísico, o conhecimento único e eterno sobre a realidade” (Monteiro e Biato, 2008, p.270; p.267). Logo, trata-se de *Método* não ordenado, repetível e autocorrigível. (p. 25)

Assim, o que construo aqui não é uma garantia da pesquisa que busca comprovar-se pelas práticas dessas pessoas entrevistadas, mas sim uma rota de natureza curva, uma metodologia caminho que, quando trilhada, busca encontrar-se com processos formativos que envolvam o amor e a palhaçaria.

Sendo assim, chamo o desenvolvimento de desenvoltura, pois aqui a prática e a teoria dançarão em palavras, fazendo juntas uma composição-pesquisa advinda desse meu corpo-plano de aula que cresceu em meio a conceitos misturados e fortificados pela história de tantas pessoas formadoras.

Aqui misturo meus interesses basilares de estudo que se entrelaçam e, ao invés de uma estrutura cheia de vigas, concebo uma árvore trabalho, com um só tronco trançado de amor e palhaçaria, alimentado de inúmeras raízes referência e brotando em galhos de estudos, pesquisas, trabalhos, interesses para um fruto urgente da experiência.

2.2 Rebeca – O amor é o caminho de tudo

Porque eu sou feita pro amor da cabeça aos pés
E não faço outra coisa do que me doar
Se causei alguma dor, não foi por querer
Nunca tive a intenção de te machucar

Rosas

Composição de Totonho Villeroy. Interpretada por Ana Carolina

⁵Bom, eu sou a Rebeca... Nome completo cê quer? Pra ficar melhor né? Rebeca Peridis (os outros nomes eu tirei um pouco de uso). Eu sou mãe... Mãe uma palavra assim... não é só mãe de dois filhos. Eu sou mãe MÃE, porque eu amo muitas pessoas como mãe, me sinto muito mãe de muita gente, não só dos meus filhos. Eu acho que o amor é o caminho de tudo né? Nas ações, não só no sentimento, você demonstrar realmente amor em tudo o que você faz: fazer as coisas com amor, trabalhar com amor, cozinhar com amor, tratar as pessoas com amor. Eu acho que isso é muito importante. E... eu não sei se eu sou a palhaça, mas eu me sinto a alegria em pessoa assim em tudo que eu levo né? Então é sempre sorrindo, sempre brincando, sempre de bom humor, vendo o que tá errado e transformando num momento de alegria aquilo, vendo as piores coisas que existem e sempre tem alguma coisa boa naquilo pra se tirar. Essa é a Rebeca que procura evolução espiritual acima de tudo, procuro melhorar quem eu sou a cada dia, aceitar os erros de todas as pessoas e falar assim: Todo mundo erra e eu também erro. E procurar ser cada vez uma pessoa melhor, trazer alguma coisa pra esse mundo além de só existir, melhorar sempre em alguma coisa. Acho que a gente sempre tem um mundo pra melhorar. É isso.

Nas suas próprias palavras, essa é a Rebeca.

Nas minhas palavras, essa é a minha mãe: a pioneira da minha formação, aquela que formou meu coração (literalmente e, também, bastante poeticamente), aquela que me concebeu no mundo com amor e quem segue dando formas amorosas e divertidas aos meus dias, com quem eu aprendi a sonhar e agir por um mundo mais amoroso: um mundo que nos tornasse melhores e melhorasse a vida de quem partilhava ele conosco.

Essa mulher vaidosa que se preocupa muito como cada detalhe vai se dar; estava tensa no começo da entrevista por estar em uma gravação, mas conforme começou a falar parecia que já havia feito aquilo milhares de vezes. E, de certo modo, fez, porque conversou comigo inúmeras vezes sobre subjetividades da nossa existência e planejou caminhos mais simples para as relações humanas compartilhando de desejos e frustrações.

Há 59 anos ela se coloca no mundo desse jeito espontâneo, confiante, dedicado, atencioso e bem humorado. Há 28 anos vejo ela se consagrar como uma grande

⁵ Entrevista com o tema “Percepções sobre como o amor e a palhaçaria transformam as formações em caminhos de arteterapia” concedida a autora em 22 de setembro de 2025.

mestra do improviso sem nunca ter feito uma aula de teatro. Sinto que ela brilha no palco da vida, pois sabe gingar e sabe errar; quando o mundo se movimenta ou até quando vira de ponta cabeça ela não corre para pegar uma cola extrapotente de rigidez para deixar as coisas exatamente como estavam, ao invés disso ela chama as cadeiras pra dançar, organiza uma festa e muda tudo de lugar, às vezes literalmente, às vezes não.

Os motivos que escolhi entrevistar minha mãe foram: por vê-la como um ponto de partida, como a primeira formação que se deu com amor e palhaçaria; por percebê-la agindo pelo amor e com amor com tudo e todos que a cercam; por encontrar um estado de palhaçaria na forma que ela lida com os erros sob uma perspectiva otimista, disponível para o recomeço e bem humorada (quase sempre).

Rebeca, uma mãe de muitos, se constituiu como uma grande mulher, que se fez grande para colocar tantos em seu colo. Muitas vezes a grandeza nos afasta da nossa pequenice perante o universo, mas não testemunhei essa soberba nela. Fico pensando naquela cena de Alice no País das Maravilhas em que Alice come e bebe coisas diferentes e de maneira atrapalhada para conseguir se encaixar e alcançar objetos de desejo. Rebeca, pelo contrário, com uma intuição afiada busca ler o ambiente e as pessoas para entender se sua grandeza cabe, se seu imenso amor é bem-vindo (ela que também por experiência pessoal acompanhou muitas obras, parece estar sempre com essa trena em mãos e em mente). Mas ela também se mantém disponível para a escuta, aprendeu que não calhava ser gigante o tempo todo e passou a reconhecer quando precisava ser miúda, ser detalhe, ser e só ser. A vejo como o Sol, que pode aquecer um sistema inteiro, mas que no movimento desse nosso planeta, se faz poente e nascente, sempre transformando o momento com sua presença. E é essa qualidade de presença que transforma o encontro com Rebeca em algo que pode ser terapêutico.

Como uma grande fã de Raul Seixas, Rebeca se vê como uma metamorfose ambulante e vê a vida assim também. Essa perspectiva a faz perceber a formação assim como eu: um processo contínuo que atravessa toda a nossa vida. Ela ainda diz que: “A gente ajuda a formar as pessoas em qualquer etapa da vida” (2025).

Mas, Rebeca diz que para essa formação acontecer de forma terapêutica o estado de presença precisa de uma condição essencial: segurança. Sem cercas elétricas nas conversas, Rebeca nos traz segurança como acolhimento “a pessoa saber que ela pode errar junto com você e que você não vai julgá-la.” (2025). Para ela

é nesse aspecto que a palhaçaria entra, como um não julgamento e uma percepção de que nas ações há uma tentativa de chegar, uma busca por caminhos para trilhar em vida.

Essa concepção da palhaçaria como uma tentativa me faz pensar na compreensão do palhaço como essa figura excessivamente humana. Se como seres humanos a gente se firma pelo erro, como palhaços a gente se firma pela tentativa, por um não desistir. Ao mesmo tempo, não existimos sós e com uma formação amparada na palhaçaria podemos tentar com colo e orientação, podemos aprender a tentar.

Já para o amor, o amor ação de bell hooks encontra Rebeca no “aceitar as pessoas como elas são”. Essa perspectiva não é nem de longe de um caráter conformativo, mas sim muito paciente e compreensível (bem mãezona mesmo). Para ela, o amor na formação envolve um aceitar a pessoa para justamente gerar esse espaço de segurança, ou como preferi chamar, se estabelecer como essa pessoa-espaço de segurança e, a partir disso, ser disponível para receber o erro.

Durante a entrevista ela diz: “Não é erro, mudou o caminho, fez alguma coisa diferente.” (2025). Essa colocação a fez refletir sobre sua trajetória profissional e se perguntar como conseguiu ser professora de Matemática por mais de vinte anos e “dar certo ou errado em tanta coisa na vida, se hoje eu penso desse jeito...”. Ela pensa que esse ato de corrigir de maneira tão simplista não comporta o processo de aprendizado, não comporta os caminhos feitos durante a formação (seja na Matemática, seja na vida).

Sobre o processo de formação, Rebeca percebe todos os encontros como uma possibilidade terapêutica para si e para os outros. Pela devolutiva das pessoas com quem partilha o dia a dia em seu trabalho ela traz que, com ela, em cada conversa, em cada vivência compartilhada há a construção de um espaço seguro (esse lugar-estado análogo às práticas terapêuticas). Para ela, toda troca é um pegar e levar, como potência de evolução espiritual.

No que diz respeito a presença da arte nesse processo, ou em como trazer a arte para perto, ela aponta reflexiva e tirando sarro da própria história:

Eu não sei se a gente faz arte o tempo inteiro, nas atuações que a gente faz. Mas eu acho que seria tão gostoso uma aula de arte em que você conseguisse trazer tudo isso para uma criança. Acho que seria um momento tão especial para uma criança se desenvolver, sem ter medo de fazer nada

errado, de se soltar. Nossa seria bem melhor que dar aula de Matemática...
(*risos*).

A isso eu argumentei para ela que esses encontros sem julgamento podem trazer a nossa criança interior para perto e transformar a vida numa sala de aula acolhedora, um lugar para se errar tentando. No entanto, sabemos que nosso imaginário não é alimentado por uma realidade de múltiplas salas de aula acolhedoras. Para mim, o Teatro foi a maior e mais importante delas, me permitindo uma liberdade de existência. A reflexão que fica é que a arte habita, mesmo que não colocada de maneira intencional e com os costumes de suas linguagens, nessas práticas que entendem a vida como processo de aprendizagem e que valorizam o encontro de pessoas e significados como o verdadeiro tônus da nossa existência. Então, sim, ela coloca amor, arte e palhaçaria em tudo que faz, e, talvez, com disposição e outras formações, todos podemos também.

Com uma leveza, que ela reconhece como herança e um legado da minha avó Carmen (1931 – 2024), Rebeca, minha amorosa mãe, é palhaça por ocasião e uma amadora profissional, mantendo o coração leve como a efemeridade da vida pede eu às vezes o vejo flutuar peito acima como um balão e ir parar bem no meio do seu nariz.

Figura 6 — Fotografias da minha infância me formando com a minha mãe



Fonte: acervo familiar, 2001

2.3 Camila – O afeto me rege

Eu não caminho para o fim,
Eu caminho para as origens.
*Manoel de Barros*⁶

⁷*(já chega como se o falar caminhasse, começa descrevendo sua jornada)*
Sou Camila Nunes Rossato, sou professora há mais de dez anos na Educação Básica e, atualmente, com enfoque maior no ensino superior, passo pelas graduações de pedagogia, arte-teatro, licenciatura e bacharelado em artes cênicas. Sou pesquisadora também... já são aí mais de vinte anos de caminhada né? desde a primeira graduação. Eu gosto sempre de falar desse caminho das graduações porque foi o que me ajudou a dar contorno assim para o meu trabalho. Como professora eu faço algumas outras coisas: sou formadora, também escrevo material didático e, atualmente estou como orientadora/facilitadora na UNIVESP – Universidade à distância do Governo do Estado de São Paulo e também como mediadora na 36ª Bienal de Arte. Eu gosto de falar das minhas formações, a primeira em Produção de Audiovisual porque ela ressoa muito na pessoa que eu sou hoje, na minha identidade docente. Eu começo pela Produção de Audiovisual; é um curso de curta duração, não tinha nada a ver com Licenciatura, mas daí eu passo por um voluntariado pelo Instituto Unibanco, porque eu era bancária nesse período. *(entre risinhos nervosos)* Aí vou pra Licenciatura em Artes Visuais porque acho que ainda tem algumas relações com a Produção de Audiovisual, depois descubro que Licenciatura é pra atuar em sala de aula. Eu entro na graduação sem saber o que era uma Licenciatura. Fui porque uma amiga ia fazer a prova de Pedagogia e não queria ir sozinha. Ela largou o curso de Pedagogia em uma semana e eu descobri uma missão... *(o riso se torna um tom de empolgação)* Sem romantizar ou colocar uma missão numa perspectiva espiritualizada, mas eu realmente encontrei sentido para o que eu buscava como profissional. Depois passo por uma especialização em Linguagens da Arte, graduação em Pedagogia e aí, finalmente, o Mestrado e, agora, o Doutorado. E aí aquela Camila da graduação, da Produção de Audiovisual, começa a pensar como que essas narrativas audiovisuais podem chegar na sala de aula. E eu to dizendo isso porque na minha pesquisa de Mestrado o meu interesse de pesquisa era justamente pensar como esses estudantes da rede municipal de São Paulo se relacionavam com as ferramentas digitais, os aparatos digitais do período – entre 2016 e 2018 – e conseguiam criar narrativas autorais a partir dos referenciais dos processos artísticos e dos artistas enfim. Em 2022, eu ingresso no Doutorado, inicialmente, pensando numa ampliação desse trabalho, buscando a poética e o sentido desse percurso, mas aí eu exonero meu cargo. Eu tinha dois cargos no Estado que eu exonerei. Durante o Doutorado, em 2022, eu resolvo exonerar para poder me dedicar ao Doutorado e também para expandir. Eu tinha muita vontade de trabalhar com formação de professores e vou fazer isso de alguma forma quando passo a atuar tanto no Instituto de Artes e, mais tarde, na Faculdade Sequencial. E aí, atualmente, o meu interesse de pesquisa é o Currículo Paulista, o currículo do Governo do Estado de São Paulo, pensando no ensino de artes e o recorte é o Ensino Médio, por conta dessas mudanças tanto de legislação quanto curriculares que vão ser nomeadas de “Novo Ensino Médio”. Como esses estudantes lidam... E aí eu tenho percebido como as linguagens da Arte tem se diluído nos chamados “itinerários formativos”. É uma perda do ensino de arte porque ele deixa de

⁶ Frase dita em entrevista para o Canal Futura, na série “Paixão pela Palavra”, de 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eYsjV6DTXqw&t=297s>. Acesso em 03 nov. 2025.

⁷ Entrevista com o tema “Percepções sobre como o amor e a palhaçaria transformam as formações em caminhos de arteterapia” concedida a autora em 28 de agosto de 2025.

estar na - eu detesto esse termo, mas é o que temos – grade curricular, ele deixa de estar na formação básica desses estudantes para estar presente apenas no 1º ano do Ensino Médio; para aparecer então como disciplina eletiva, como itinerário formativo – que são essas possibilidades dos estudantes meio que complementar a essa formação básica. Então eu to no processo de finalização do Doutorado – eu tenho até março de 2026 para apresentar essa tese. E eu to no momento em que eu escrevo a parte tradicional dessa tese e aí eu penso na parte artística porque eu tenho muito material gravado dos estudantes. Nesse percurso fiz entrevistas com estudantes e eles seguiram numa caminhada aí comigo, alguns mais próximos, outros nem tanto. Porque é da dinâmica da escola e também da dinâmica dos adolescentes né? (*risinho nervoso*) Nem sempre você consegue chegar e o seu carisma ser um sucesso. (*risinho nervoso*) Então alguns ficaram mais próximos e outros..., também pelos temas que fui desenvolvendo... Fui pensando na educação, na perspectiva étnico-racial, de inclusão, de pessoas LGBTQs – tenho dois estudantes trans que me acompanham, inclusive um deles faz as ilustrações belíssimas do trabalho. E aí eu to nesse momento assim de expandir para o que minha orientadora Luiza Christov e eu estamos chamando de parte artística desse projeto. E acho que é isso né? Se não vou me estender muito.

E eu respondi: “Acho que é TUDO isso!”.

Camila é tudo isso, toda uma vida de pesquisa, toda essa dedicação e atenção pela educação, pelos seus estudantes, pela poesia que habita em criar e em educar. Camila tem como ofício o encantamento. Se encanta devotamente pela possibilidade e, com seu jeito muito generosa e carinhosa, a avista em toda potência criativa que vê brotar no seu caminho. Parafraseando e criando uma analogia a partir do conceito de momento decisivo (*The Decisive Moment*), do fotógrafo Cartier Bresson (1908 – 2004), que, com a câmera, buscava atingir um momento único que conseguisse capturar "a simultaneidade da forma e do evento", Camila trilha sua jornada levando e criando o que ela chama de “instante mágico”, transformando a sala de aula numa grande cartola mágica que poderia trazer coelhos, mas traz esperança, traz possibilidade, traz caminho.

Por falar em caminhos de Camila, a primeira vez que nossos caminhos se cruzaram foi na disciplina de Metodologia da Pesquisa que ela ministrou para minha turma no primeiro semestre de 2023. Eu iniciei ali, na sala 506 do Instituto de Artes, em uma sexta-feira à noite, cheia de receios e desgostos de quem já havia estudado essa matéria em um outro curso e tinha se autodiagnosticado como “sem nenhum gosto por pesquisa”. Antes da experiência de aprender Metodologia com a Camila, eu cheguei a questionar minha inteligência muitas vezes pela dificuldade de compreender e executar métodos, fazer recortes teóricos e aplicar conteúdos de forma prática; mas o que me afastava do conhecimento era o interesse - e para esse mal, Camila foi remédio. Com muito comprometimento, ela exercia uma escuta transformadora, que

mudava seus estudantes ao criar um ambiente de validação emocional dentro da sala de aula, e mudava cada aula para fazer caber tudo que contávamos para ela sobre quem éramos e quem gostaríamos de ser enquanto pessoas e enquanto pessoas pesquisadoras (isso tudo alinhado com o cronograma da disciplina). Foi com esse cuidado que ela cativou e cativa todos aqueles com quem troca; em cada encontro Camila é caminho e transforma vontade em possibilidade.

Assim como o poeta Manoel de Barros (1916 – 2014), Camila caminha para as origens e não para os fins, de forma que age para si e para com os outros em buscas que primeiro se revelam internas, que fincam raízes para então seguir crescendo. Esse é um aprendizado que costuma vir das crianças, essa forma mais simples de ver o mundo entendendo que seu olhar só existe pelo seu olho, então é uma necessidade que você comece sua perspectiva pelo próprio corpo, ou ainda, pela própria experiência. E assim, nos “criançando” como pesquisadoras, “criançamos” a pesquisa também. Algumas vezes escutei-a dizer que não precisava de um problema em minha pesquisa, que poderia ser uma solução, ser um algo analisável. Isso me remete às brincadeiras de casinha que vivi e as que acompanhei como professora ou estagiária, em que tudo o que acontecesse era parte daquele início, da premissa de origem que incluía o brincar e a construção de uma família; tudo o que viesse derivaria disso e responderia à isso. Perceber meus caminhos de pesquisa assim tornou tudo mais confiante e confiável, já que ninguém brinca achando que vai dar errado... Quando ela narra como chegou na Licenciatura nesse impulso amigo e que ficou por entender a origem daquilo em seus anseios pessoais, vejo alguém que brinca com a própria vida e faz com que aquilo que a motiva seja como a mesma premissa do “brincar de casinha”, algo maior, algo originário, talvez algo a ver com a busca da alegria e, com certeza, algo relacionado com a criança interior.

Ao entrevistar Camila, entendi que aquilo que ela nos propunha como professora, ela também exercia com ela mesma. Afinal, não dá para a gente fazer e falar das coisas que não somos. Mas ela está sempre disposta a ser mais, a se aventurar em uma experiência de vida. Camila, assim como minha mãe, não tem uma vivência no teatro, mas, todo dia, em teoria e em prática, aplica os fundamentos da arte da improvisação: estar disponível (dizer sim para o encontro) e acreditar no mágico SE (e SE criarmos algo juntos?).

Escolher entrevistar a Camila era óbvio como dois e dois são quatro. Como disse, nossa relação firmou meu caminhar nessa trajetória de pesquisadora: esse TCC

nasceu nas aulas delas; eu a escolhi para me orientar justamente porque queria que essa pesquisa acima de tudo fosse uma pesquisa de coração aberto, que tratasse dessa relação de formação generosa e porosa como a que estabelecemos. Assim como para a orientação, para a fundamentação a Camila também é combinação certa, pois suas ações (como professora, como artista, como pessoa) são guiadas por práticas de amor e palhaçaria de forma indissociável.

O subtítulo desse tópico são aspas de Camila: “O afeto me rege.” (2025). Ela fala que não consegue desvincular o afeto da educação no sentido de afetar e ser afetada, de criar conexões e vínculos. E Camila vive como quem educa e educa como quem vive, me fazendo retomar o conceito de vidarbo elaborado pela metodologia biografemática, a obra de Camila é tudo aquilo que ela cria, tudo aquilo que ela dá forma: suas produções, suas pesquisas, suas aulas, suas relações. Não é a arte imitando a vida e nem a vida imitando a arte, mas uma produção coautoral em que o protagonista é o afeto, e o roteiro é a rota formativa que responde a ele.

Ela relembra o momento em que o afeto passou a ocupar esse espaço de uma educação com vínculo:

Eu consigo visualizar quando isso aconteceu na minha trajetória como professora assim. O ano era 2015, e eu estava na EMEF Professora Marina Melander Coutinho, e eu dava aula para quatro 9º anos e eles eram muito silenciosos e aquilo me incomodava horrores. Enquanto muitos professores almejam essa sala que tem pouca interação e você – aquela coisa da educação bancária que você deposita e o estudante só recebe (sem criticar também professor que a gente sabe também o quanto esse trabalho é exaustivo. Mas assim, acontece né?). Eu dava aula numa sala e aí eu tinha um estudante, o Heitor, e a gente foi fazer uma autoavaliação e eu tinha mudado a dinâmica do trabalho e tinha funcionado muito bem, que era pra eles tirarem fotografias pelo espaço da escola e a gente tinha como referência a fotógrafa babá, a Vivian Maier, que eu descobri junto com os estudantes numa exposição que eu levei no MIS. E aí eu falei “Nossa gente, como vocês mudaram... Vocês estão muito mais participativos e ativos na aula.”. E aí o Heitor falou assim pra mim: “Mas você também mudou, professora!”. E todo mundo: “Não fala isso pra professora! Não pode falar isso pra professora!”. E eu: “Não, deixa ele falar!”. E aí nessa conexão tão honesta do Heitor lá nos seus 14 anos de falar “Não, a gente mudou porque você também mudou a dinâmica dessa aula.”. Eu entendi que aquela construção que eu acreditava lá da minha graduação, ela precisava ser repensada né? Que, claro, existem momentos de aulas expositivas, mas que esse vínculo e a maneira afetuosa de olhar pra esses jovens a partir dos registros fotográficos que eles faziam, que era um registro sem censura assim. Eu falava assim: “Gente, não precisa ter medo da fotografia que você vai me entregar. Você não vai tirar uma nota menor porque você vai colocar uma coisa que não me agrada.”. Isso foi criando uma rede, eu fui paraninfa desses estudantes no final do ano; as quatro turmas me escolheram junto com a professora de Inglês. E aí a partir disso eu passei, quase que anualmente, a ser paraninfa dos 9º anos porque a gente foi criando esse laço de amizade, de alegria, de palavras que não passam muitas vezes pela educação.

Quando Camila se deixa ser afetada pelos seus estudantes, ela traz o amor ação para a sala de aula; ela se faz generosa e a reciprocidade vira uma possibilidade, os estudantes mudam e uma coletividade se constrói. Como propunha bell hooks (2000) há a construção de uma comunidade regida pelo amor, cujos integrantes passam a se perceber a partir de uma ética amorosa, valorizando uns aos outros e todos os processos evolutivos, ou como melhor cabe aqui, todos os processos formativos presentes.

E com esse agir amoroso, Camila encontra coragem, ela age com o coração para enfrentar paradigmas da educação: “Por que que uma aula não pode ser feliz?”, “Por que que esse imprevisto, que você está dizendo, não pode ser alimentado no sentido de você também se mostrar vulnerável?”.

Encarar o próprio ser, se entender com honestidade e se colocar assim diante do outro é um ato de amor e um princípio de palhaçaria. Pelas narrativas da Camila e pela vivência que tivemos juntas, essa vulnerabilidade para ela não é uma fraqueza, mas sim uma ponte, uma conexão que a permite fazer trocas mais autênticas, e, conseqüentemente mais humanas. O estado de palhaçaria coloca as miudezas e os abismos da nossa frágil condição humana em letras garrafais fazendo com que coisas comuns a todos se tornem identificáveis e até engraçadas (por que não?). Quando a figura do palhaço encontra a figura do professor, essa identificação aparece no jeito do professor de falar de si, não como parte do conteúdo da disciplina, mas como parte do seu conteúdo, de sua matéria que o constitui ali diante da turma. Isso apareceu quando Camila relatou ter admitido para a turma a não familiaridade com uma linguagem artística, quando ela não segurou as lágrimas de emoção depois de se despedir de uma turma ao final do período letivo, quando se desculpou por não estar presente em algum encontro por motivos pessoais e familiares e ouviu conselhos de estudantes sobre como a gente não deve se desculpar por existir.

O paralelo que construo sobre essa relação arteterapêutica firmado a partir dessa experiência de formação com Camila é que, se eu me identifico com quem ensina, significa que posso aprender comigo mesmo. Dessa forma, a vulnerabilidade, que só é possível pelo afeto, pela consequência exposta de ser afetado, se transforma numa ponte de conexão, numa ferramenta pedagógica e quem sabe até num método que possibilita ao mesmo tempo um amparo e um empoderamento. Ambos são características necessárias para um ambiente formador saudável que permite que a

experiência seja acolhida com tranquilidade e que encontre respaldo no coletivo e veja as figuras de referência integradas a ele.

Mas para exercitar essa vulnerabilidade é preciso um trabalho de ego. O palhaço aumenta muita coisa, mas diminui o próprio ego, se desapega do medo do ridículo por avistar a necessidade maior de existir, de se permitir. Como professor, a vulnerabilidade pode acontecer não só com um partilhar de situações pessoais com a turma (até porque, por mais libertador que seja, nem sempre será possível, seja pelo contexto, seja pelo momento e perfil de cada pessoa), mas pensando na própria construção de referências, na própria função exercida de lecionar sendo afetada por aqueles para quem se leciona. Nas palavras de Camila: “Hoje eu enxergo assim esse afeto também nesse lugar de: ‘Vamos construir a partir das minhas referências mas sem perder de vista aquilo que vocês também podem ofertar.’”.

Para desenvolver a aula como uma composição de todos os integrantes, Camila diz que aprendeu com sua orientadora de Doutorado, Luiza Christov, a fazer a “escuta esvaziada”. Ela diz que, diferente da escuta ativa, em que parece que se está esperando para responder algo para a pessoa, na escuta esvaziada você vai “sem arma”, se permitindo ser pega de surpresa. Evaziar-se é então num sentido de se desinibir e não projetar no outro as próprias vontades. Muito como no jogo de improviso, que contém muito treino, muito preparo, e a única ferramenta “ativa” é a própria disposição e a imaginação, que exigem um estado de presença que necessita uma desconexão com pré-colocações, seja de comunicação, seja de criação, seja de relação. Camila diz que não se preparou para a entrevista, mas se preparou para um encontro.

O encontro, pela etimologia vem do latim “*incontrare*” e é uma derivação do verbo “encontrar”, formado pelo prefixo “in-” (em, para dentro) e “contra” (contra, em oposição a), com o sentido de “ir na direção de”. Nos encontros com a Camila, as palavras não vão de frente uma para a outra, mas caminham lado a lado e, geralmente, no final encerramos com um abraço, o afeto indo na direção do outro. Ela se vê como a pessoa do abraço, e não consegue existir de outra maneira:

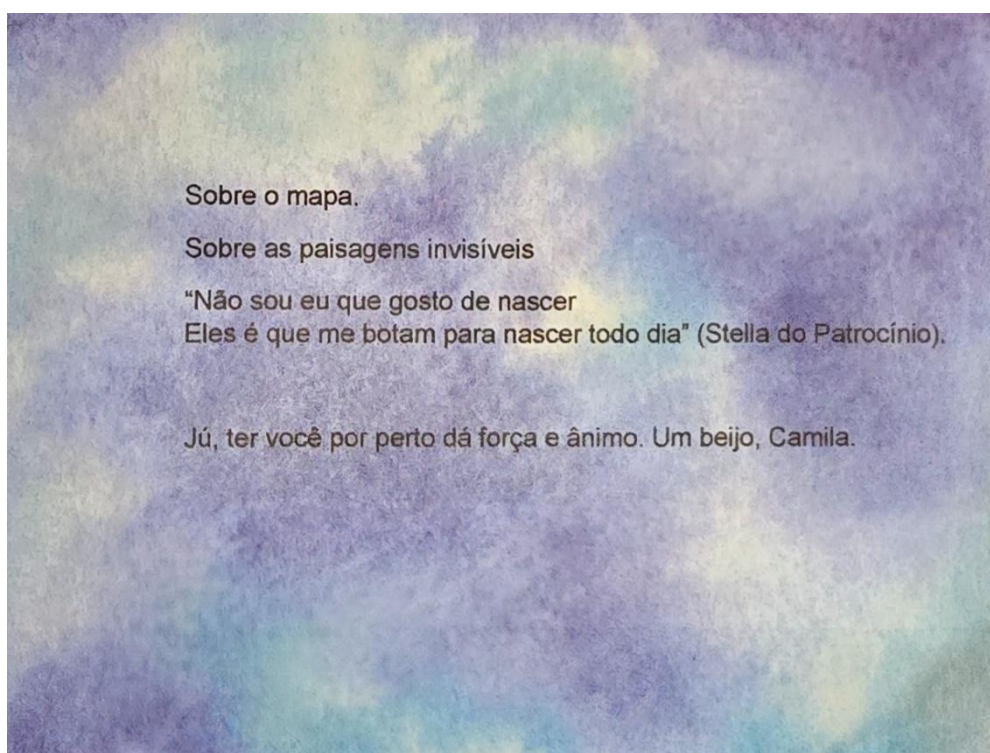
Eu gosto de saber que eu sou lembrada com carinho pelas pessoas. Então assim, cada mensagem que eu recebo, cada contato que eu mantenho, cada laço que não se desfaz é também currículo pra mim; isso também é reverberação de um trabalho que foi construído dentro da sala de aula. Porque se não você pode até lembrar do conteúdo daquele professor, mas ele não vai estar enraizado, ele vai ter sido mais uma coisa que você copiou

no seu caderno, uma referência que foi apresentada; você pode até ter uma admiração por aquela pessoa, mas ela não jogou junto com você, a coreografia foi meio individual e eu gosto mesmo desse fazer no coletivo. Então acho que o afeto pra mim é a coletividade, é o vínculo, é estar presente, é a escuta.

Camila relatou que quando era bem nova, participou de um processo seletivo em que a entrevistadora lhe falou: “Há pessoas que entram no mar e saem secas.” e que naquele momento ela entendeu muito de quem queria ser, um alguém que mergulha nas relações de forma profunda. Para mim, e me arrisco tranquila em dizer que para tantos outros que formou, Camila foi não só o mergulho, mas uma reserva de água nos tempos de seca; como um cacto que ainda nos reserva a surpresa de uma flor excepcional que te pede atenção, pois tem vida breve. A forma, o contorno que Camila traz tem efeitos duradouros, como ela deseja, mas tem paralelo com a rapidez do ciclo da flor, por ser leve e trazer movimento.

Para finalizar, seu tópico e sua entrevista, Camila contou que dia desses caiu na estação de trem tropeçando no próprio cadarço – uma cena digna de palhaçaria. Mas ninguém parou para ajudá-la. Ela ficou assustada com isso e me disse que o palhaço, com certeza, pararia.

Figura 7 — Foto do poema que Camila me entregou depois de uma aula



Fonte: Rossato, 2024.

2.4 Lilian – Sempre gostei de gente

Agora o que desejo é que você aprenda a dançar. Lição de Zaratustra, que dizia que para se aprender a pensar é preciso primeiro aprender a dançar. Quem dança com as idéias descobre que pensar é alegria.
Rubem Alves – A alegria de ensinar (p.76)

⁸A gente é... nossa... fica tão institucionalizado né? as nossas relações, quando vai falar, vai me apresentar né, pensando... Escrevo tantas vezes aqueles mini CV: "Ai professora nananan docente, atua em tal e tal" que às vezes essas, essas descrições não são exatamente né aquilo que a gente é ou faz. Mas então... (*risinho nervoso*) Sou professora aqui na UNESP. Essa minha função é uma característica muito marcante e esse estar acaba influenciando meu ser, o sendo. E escutando você quando você traz o tema da pesquisa, primeiro me chama atenção, assim, eu acho engraçado, porque eu nunca me vi nesse componente como palhaça e achei interessante... Convivi com muitas muitas pessoas dentro da palhaçaria, mas nunca fiz nem se quer um curso de palhaço. Adoro os palhaços e fiquei pensando: "Nossa Lilian porque que você nunca fez um curso de palhaço?". E aí algumas palavras que você, alguns termos que você traz aí sim eu me identifico e acho que essa identificação tem a ver com a minha própria trajetória. Quando você fala de disponibilidade, vulnerabilidade e nessa relação com a educação. Eu tenho minha formação toda marcada dentro da área de Dança, então eu comecei a dançar, comecei a fazer aulas de dança muito cedo na minha vida, sei lá na primeira infância fazia aula descompromissadamente. Eu morava em Brasília quando eu era criança e sempre fiz aulas de dança e mais ou menos quando tava no Ensino Médio eu queria optar qual que seria minha carreira profissional. Fiquei um pouco na dúvida até que eu falei: "Não, eu quero seguir essa carreira de bailarina (dançarina)". E aí fui dançar em Belo Horizonte, eu sou mineira então era mais próximo ir pra capital, Belo Horizonte. Lá dancei, depois fui fazer Faculdade de Dança, era um curso novo e o curso tinha aquele formato de uma entrada e duas saídas. Então você entrava no curso de Dança e durante o curso você optava se você ia fazer somente o Bacharelado ou se você fazia a Licenciatura, que é o Bacharelado mais todas as disciplinas de Educação. Então, vamos dizer assim, que o Bacharelado era o básico e a Licenciatura era um Bacharelado mais Educação. E aí eu fiz opção por fazer essa dupla diplomação, mas não queria ser professora! Eu nunca... Assim, durante muitos anos da minha vida, a minha opção não era ser professora. Apesar de agora eu olhar e agora tá muito assumido pra mim essa relação pedagógica e eu gosto de ser professora e eu quero ser professora e eu me vejo, me reconheço nessa profissão. Mas eu também olhando pra trás no meu percurso eu vou identificando quando é que isso foi se assumindo na minha vida. Ao mesmo tempo que eu sempre dei aula, então muito jovem que eu já dava aula, com 15 anos, antes de ter ido pra faculdade porque existia essa relação da aluna mais velha ou então: "Ah, a professora faltou, quem é que vai puxar a aula?" ou então dar aula pras crianças. Então eu, desde cedo, dei muitas aulas, sempre me vi dando aula, mas não me reconhecia assumindo essa relação de ser professora. E a minha mãe é professora – foi professora, agora ela é aposentada. Mas eu sou muito marcada por esse histórico de acompanhar minha mãe. Minha mãe era professora alfabetizadora, depois... bem, ela foi professora a vida inteira. Então acompanhar minha mãe na escola era algo muito presente na minha vida. Sabe, final de ano você tá de férias e a mãe carrega você pra você ficar desenhando, tá corrigindo os trabalhos. Então assim esse ambiente de giz e sala de aula, de cheiro de mimeógrafo (cê nem

⁸ Entrevista com o tema "Percepções sobre como o amor e a palhaçaria transformam as formações em caminhos de arteterapia" concedida a autora em 22 de setembro de 2025.

sabe o que que é que não é da sua época rsrs), esses materiais didáticos e livros, essa relação sempre foi muito presente na minha vida.

Lilian Vilela, em suas palavras, dançarina desde a infância e professora, por ocasião, desde sempre; por vocação e escolha, desde seu Doutorado.

Para trazer Lilian em minhas palavras, preciso contextualizar sobre minha experiência com ela, que considero como um particular episódio de amor e um tanto de sorte, um presente da UNESP.

Quando conheci a Lilian em 2024, ainda não tinha tido aula com ela. Ela estava assumindo a orientação do Cursinho Popular Heleny Guariba, do qual eu fazia parte como membro do corpo docente desde janeiro de 2023. Ali naqueles breves encontros que tivemos ela já agia de uma forma diferente. Como ela mesma disse, ela gosta de gente, se interessa por gente, e esse interesse é algo que fica à flor da pele e com corpo-pétala ela gentilmente chega numa conversa suave perguntando de você, das suas histórias, das imagens que carrega pelo corpo, te dá um abraço genuíno e desapressado, sempre com licença, com respeito, com candura.

No primeiro semestre de 2025, Lilian ministrou para a minha turma as aulas de Práticas de Ensino em Artes Cênicas: Pedagogias da Dança. Ministrou não é nem de perto a palavra que eu usaria para descrever como foi ser estudante da Lilian. O que presenciei era uma condução amorosa; uma coreografia, também por ser uma aula de dança, mas muito pelo jeito que ela conduzia a aula para que os corpos ali presentes pudessem grafar suas formas naquele espaço tempo, pudessem se formar. Ouso dizer que Lilian exerce a pedagoginga, que tem muito molejo no seu conduzir pois se entende como artista enquanto é formadora, porque ginga junto.

Eu acho que tem uma coisa que eu percebi logo que terminei a faculdade ou um pouquinho depois, sempre trabalhei no âmbito da educação, mesmo não querendo ser professora tão cedo - fui querer ser professora mais tardiamente, acho que foi entre o meu Mestrado e o meu Doutorado que isso se deu de uma forma mais... Eu fui fazer Doutorado porque eu falei: "Não, acho que é isso que eu quero mesmo.". E aí olhar para a profissão ser professora a partir de um viés artístico. Então quando eu preparo uma aula eu penso numa aula sabe como um componente artístico? Então tô experimentando, tô improvisando junto, tô fazendo junto.

Em nossa entrevista, Lilian diz que ela demorou para se reconhecer como professora, e como palhaça também não se identificava à priori, mas que minha fala, minha pesquisa, minha provocação despertavam uma nova assimilação desse caráter, dessa característica nela.

Para associar as práticas de palhaçaria e de amor com as suas práticas, Lilian falou muito de relação, figurativa e literalmente. Isso se dá por alguns motivos que suponho: um linguajar de uma artista e professora; a escolha de uma palavra que bem determina o paralelo que se faz entre aquilo que se é perguntado e como isso se dá em seu universo particular; e, por fim, mas o mais importante, o fato de que para Lilian as relações são seu motor.

E então acho que tem essa relação com o que você tá me perguntando e aí quando você tá falando dessa relação do amor... Eu acho que muito cedo eu percebi que eu gosto de gente, eu gosto de pessoas, talvez isso que tenha me levado para a dança. Porque todas as danças que eu optei dançar naquele período elas se relacionavam com uma relação comunitária, com dançar junto, com uma relação coletiva. Então é gostar de estar junto com outras pessoas. E...Eu realmente gosto de gente, gosto de tá junto de gente. Não gosto de tá sozinha, não gosto de fazer as coisas sozinha. E essa relação desse amor pra mim vem um pouco como, talvez vamos dizer assim, Paulo Freire, mais recentemente dos estudos da bell hooks traz essa relação do amor não como sentimento, mas como uma ação né de você se envolver com as outras pessoas, as outras pessoas te importam, te mobilizam e é sobre se importar com o outro e estar em relação com o outro que vem as relações de afeto. Entendo afeto até como isso de se afetar, de você estar comovida, movendo junto com as outras pessoas.

Mas, essa motivação, essa comoção de Lilian, como tudo o que somos e fazemos, também vem de uma formação, mais especificamente, das formas que dançou ao longo da vida. Ao mesmo tempo que eu não consigo indissociar o amor da palhaçaria (e vice-versa) em minha vida - embora saiba cronologicamente o momento em que as percepções de um e de outro se estabeleceram de maneira mais sólida, mais práticas, e mais profundas - também percebi que o conjunto do amor ação e da vulnerabilidade do estado de palhaçaria como elementos formadores foi diluído na vida da Lilian e foi se apresentando em cada movimento que ela experienciou em sua jornada. Talvez o amor como motor, e a palhaçaria como os caminhos fluidos que esse corpo faz quando percebe que pode percorrer qualquer estrada e de qualquer forma, basta inventar, basta se permitir.

Lilian me contou que sua formação em Dança teve dois caminhos fundamentais: o dos estudos do corpo a partir da abordagem somática, que lhe trouxeram uma relação de disponibilidade e também do campo do cuidado; e a pesquisa das danças de tradição brasileira, que lhe trouxeram “a relação do jogo, do improviso, desse estar junto, a importância de estar coletivo”.

Sobre as abordagens somáticas, cabe uma explicação prévia sobre o que seriam. Os estudos somáticos, que têm inúmeras metodologias e estudos patenteados por diversas pessoas, partem de um mesmo princípio - que já era há muito tempo cultuado pelas filosofias e práticas corporais orientais como a Yoga, por exemplo - que seria a ideia de que tudo aquilo que se passa com o corpo é somado, daí o próprio nome “somático”. Lilian define como “essa amplitude de ser corpo, que não é desvinculado mente, dos seus sistemas corporais, das suas emoções, da sua imaginação; então nós somos esse todo integrado.”.

As práticas somáticas exigem um engajamento livre, que Lilian relacionou com o fazer da palhaçaria que pode ser visto como um permitir-se, “de estar disponível para estar com a outra pessoa na relação, nesse estado.”. Eu diria inclusive que é necessário que pessoas interessadas na palhaçaria busquem previamente as abordagens somáticas, uma vez que elas promovem uma espécie de encontro autêntico do indivíduo consigo mesmo.

Antes a gente chamava de expressão corporal, consciência corporal, aulas de dança livre. [...] elas se relacionavam com abordagens dessas práticas somáticas que tem uma relação de escuta de si, uma relação de escuta do outro e uma relação de se buscar conhecer e lidar com essa expressividade que se manifesta integralmente no nosso ser. Então essas abordagens somáticas elas trazem uma relação de autenticidade somática, então você reconhece o que tá passando com você e você se abre a exprimir aquilo que tá passando com você, sem filtros de julgamento. Então você é testemunha do que tá acontecendo com você e essa relação também dessa improvisação te dá esse jogo de se permitir observar enquanto tá fazendo.

A proposta desse trabalho de trazer fundamentos de amor e de palhaçaria como perspectivas capazes de transformar qualquer encontro e sua potência formadora em uma experiência que tenha efeitos arteterapêuticos é respaldada em outras vivências. Assim, se estabelece uma relação entre minha proposta-pesquisa e a pesquisa-viva das pessoas que participam da minha formação, que formo e que me formam, e, principalmente, pelas pessoas que entrevistei nesse trabalho. Isso porque valer-se da escuta acolhedora para criar um espaço seguro para uma comunidade amorosa se desenvolver não se vincula a uma prática só nem a um ambiente específico. Sendo assim, desde que esteja comprometida com uma ética amorosa individual e coletiva e que respeite e nutra a autenticidade da expressão pessoal, cada pessoa pode encontrar seus próprios elementos para fundamentar sua jornada formativa de maneira mais arteterapêutica. Aqui no encontro com a Lilian, compreendi que, para

ela, o amor e a liberdade ganhavam espaço quando ela podia mover-se e ser movida pelo viés do cuidado.

Eu nunca fiz nenhum curso de psicologia nem na área mais terapêutica – mas essa área somática ela também tem uma relação de cuidados né? Então estudar os processos somáticos também tem uma aproximação com estudos que se cuidam, de perceber, de regular o sistema, de se autorregular, de mobilizar áreas que estão mais travadinhas, de soltar relações e de descobrir novas respostas pra comportamentos, não ficar nos velhos hábitos, se perceber pra transformar. E essa transformação que pode ser entendida até como processos de cura, eu acho que ela tem uma relação terapêutica. Então esse dançar para mim é descobrir quais são as novas respostas mais, vamos dizer assim, pertinentes a esse momento, despadronizar, trabalhar com essa autenticidade que é também trazer um estado de atenção consigo mesmo, se testemunhar e se permitir não julgar nem a si mesmo nem ao que tá acontecendo. E aí pensando que essa palhaça surge talvez daí. Ou talvez uma alegria de viver, essa alegria de dar aula.

Outro componente que Lilian colocou em pauta ao pensar nos seus elementos formadores que se relacionam com amor e palhaçaria, foram as danças de tradições brasileiras.

Eu sempre fui muito interessada nas relações das pesquisas, vamos dizer, da tradição brasileira. Então desde que eu morava em Minas, então dançava né tava ali presente no Caiapó, na Congada, nas Festas Juninas. Na faculdade era muito presente essa relação com as danças brasileiras e depois fui dançar muitos anos com o Tião Carvalho⁹ nessa relação do jogo, da brincadeira, do lúdico, desse brincar. Então eu acho que um aspecto dessa alegria, uma relação desse divertimento que traz essa possibilidade do jogo, da brincadeira, que tangencia essa relação do palhaço, eu acho que vem desses jogos, das brincadeiras dessas relações da cultura brasileira que marcaram muito meu percurso como dançarina e quando também vou pensar a educação.

Nas aulas com a Lilian em 2025, eu dancei muito, mas, acima de tudo, minha turma e eu brincamos. Havia brincadeira em todos os encontros, em todos os movimentos, em todas as propostas. Ao dizer brincadeira eu peço que você pessoa leitora chame sua criança interior para perto, que relembre de momentos de brincar que você participou durante a vida e da seriedade presente neles. Boa parte das vezes as palavras não conseguem abraçar a infinitude de sentidos construídos pela experiência que é de fato vivenciar o que as palavras designam - assim é com o brincar, assim é com o sério. A etimologia da palavra brincar é bifurcada: de um lado

⁹ Saiba mais sobre o artista Tião Carvalho com a leitura da biografia do site Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/tiao-carvalho/>. Acesso em: 10 nov. 2025. Há também o perfil do artista como figura mestre no site do Grupo Pindorama. Disponível em: <https://www.grupopindorama.com/fotos-tiao-carvalho>. Acesso em 10 nov. 2025.

a origem germânica > *blinkan* — gracejar, brilhar; do outro a origem latina > brinco > modificado do latim *vinculum* — laço, algema > derivado do verbo *vincire* — prender, seduzir, encantar. Para brincar, portanto, é preciso uma parte de graça, uma parte de brilho e um vínculo, uma conexão entre o imaginário e os brincantes. Falando assim, brincar até vira coisa séria não é? Mas, sem etimologias dessa vez, seriedade não implica em chatice, em tédio, mas em uma noção de comprometimento, de respeito. Quando crianças nos comprometemos com o cenário imaginário, com os personagens, com as regras, com tudo aquilo que envolve a brincadeira. Quando chegamos na vida adulta os jogos de poder costumam monopolizar nossa atenção e nosso brincar começa a consumir o tempo e não mais a estendê-lo como era antes. No começo desse tópico disse que a Lilian foi como um presente da UNESP, pois em suas aulas, em nossos moveres eu tinha um espaço tempo onde brincar não só era possível como era muito bem-vindo e, muitas vezes, material obrigatório para estar na aula (isso e um par de peças de roupas confortáveis).

Mas para brincar é preciso gente! Assim como o palhaço precisa de gente para exercer sua graça, ainda que aquilo que está acontecendo em cena esteja muito mais dentro dele, no diálogo interno expandido pela sua presença, ele precisa das pessoas como testemunhas dessa expansão. Até podemos brincar sozinhos, mas a seriedade fica comprometida, é difícil manter um acordo quando ele é assinado por uma parte só; e aí sim o tédio pode tomar conta. No meu caso, o jogo e a dança foram assimilados como um compromisso competitivo de uma performance. Por muito tempo o jogo me impunha a vitória, enquanto que a dança era um convite assíduo para performar uma feminilidade e uma sensualidade. Fazer aulas de dança na Licenciatura, nesse viés em que o foco do estudo é elaborar uma formação em dança como professores de Arte-Teatro, trouxe uma possibilidade de me colocar em cena, ou ainda, em jogo; e nessa cena eu podia me vestir de novos objetivos. Diferente dos objetivos de vencer, de decorar coreografias, de acertando o ritmo, de ser flexível e sensual, ali, dançar era jogar e jogar era dançar e ganhávamos ao participar; ganhei memórias divertidíssimas com minha turma me permitindo ser brincante e competitiva. Uma parte minha foi curada naquelas aulas, tendo minha turma como testemunhas e equipe de enfermagem, Lilian como doutora-professora e eu, paciente (como sujeito e como adjetivo) entendendo que poderia usar minha vontade de jogar como tônus muscular, como força para estar lá depois de um longo dia de trabalho e chegar em uma aula prática no período noturno que era puro convite. Sempre aceitava esse

convite lisonjeada (ainda que cansada) e como recompensa adquiria novas facetas mais brincantes que descobria em mim mesma ao me permitir ser uma competitiva comprometida. Lilian ensina o que aprendeu e aprende o que ensina e nesse vai e volta veio a troca, veio a força coletiva.

Eu me lembro muito do Tião, de todo mundo falar assim: “Ai, pode entrar pra dançar?” e o Tião “Sim” e cê falava “Mas, Tião, essa pessoa nem ensaiou direito..., não sabe o jeito” e ele falava assim: “Mas é importante ter um batalhão.”. Ele falava assim: “A força de muita gente” e aí isso ia dando aquele que sabe menos ia junto com o restante fazendo a força, dando aquela relação da força, então essa força do coletivo, de estar junto. E entendendo essa relação de amor mesmo como uma relação de ação, de agir. O que fazer pelo outro, com o outro. E vai e volta né, Juliany? A gente faz e recebe, faz e recebe...

A potência da troca de experiências que acontece em um coletivo de pessoas consegue cativar o inimaginável. Isso porque ao se permitir estar nessa relação disponível com outras pessoas, damos espaço para que os imaginários se encontrem, para que desejos e frustrações sejam lançados em conversas, em olhares, em movimentos.

Mas abrir a mente e o coração para e com outras pessoas pode levar para alguns caminhos: identificação, oposição, ou ainda (para mim o mais terrível), a indiferença. Em minha conversa com a Lilian ela destacou sobre o desafio que é estar disponível com uma simples troca de palavra: vulnerável. De fato, a vulnerabilidade implica em uma exposição e, por isso, pede que o ambiente seguro se estabeleça, que sejamos cuidadosos com o que chega. Mas então como lidar com esse desafio? Como correr esse risco? Como ser vulnerável sendo que posso ser atacada? Como me preparar sem perder a característica mais “maleável” dessa disponibilidade? Não há uma resposta única e nem uma correta, o que há é uma tentativa, infinitas tentativas, em cada encontro (às vezes mais de uma no mesmo encontro). Você pode ter uma comunicação gentil com um grupo e ele nunca aderir a essa prática das palavras como uma ação de acolher, ou aderir por pouco tempo; você pode ter sua paciência testada muitas vezes a ponto de se sentir obrigada a ser mais rígida... Mas não há um resultado que se busca, há um processo que será sinuoso, como ao percorrer uma estrada. Ainda que o amor seja seu motor, haverá dias em que a vontade será de parar, de estacionar; é nessa hora que os fundamentos da palhaçaria podem te ajudar a se ver humana em excesso: cansada, irritada, frustrada e, até mesmo, errada. O palhaço até pode nos fazer rir, mas ele não está comprometido com isso, ele está

comprometido em ser e estar ali disponível. Uma formação composta por seres que se deixam ser vulneráveis nem sempre será divertida e agradável, mas, com certeza, será mais livre, vai liberar um espaço emocional e mental entre as pessoas envolvidas. E isso precisa acontecer também, e principalmente, com a figura que faz o papel de formadora.

Convoco novamente a autora bell hooks, dessa vez com a obra *Ensinando a Transgredir* (2017), quando ela aborda no capítulo Eros, erotismo e o processo pedagógico, a perspectiva de que o professor precisa humanizar-se, precisa estar próximo de quem é de fato, para além da persona da sala de aula. Esse foco no sujeito professor o aproxima desse ser apaixonado, que pode interessar-se por aquilo que ensina e por aqueles para quem ensina (hooks, 2017, p. 253 - 264).

O estado de disponibilidade de fato te deixa mais vulnerável, mas quando a vulnerabilidade é coletiva passa a existir uma conexão sensível entre os sujeitos que se encontram ali disponíveis. Lilian chamou esse acontecimento como “a aula como uma potencialização de forças” pensando em como o corpo, por exemplo quando fica vulnerável fica mais sujeito a doenças, mas no encontro de vários corpos podemos pensar nessa união, nessa junção, nessa comunidade.

De qualquer forma, há um risco que se corre, mesmo que o convite seja para que todos sejam vulneráveis. Mas, do mesmo modo que a terapia não é um tratamento que te impede de sentir a tristeza ou a raiva, mas que te ajuda a lidar com seus sentimentos mais desafiadores, a palhaçaria e o amor podem ser um tratamento no sentido de forma de tratar a si e aos outros. Os processos formativos comprometidos com a vulnerabilidade envolvem o respeito à liberdade de existir, ações generosas e gentis com todos, um equilíbrio embasado em uma justiça ética entre os sujeitos e, acima de tudo, a valorização da vida como a grande experiência que damos forma, nos formamos na escola da vida a cada dia. Um processo e tanto.

Esses parágrafos podem chegar quase como uma pausa, como uma quebra desse percurso fluido que o amor e a palhaçaria convidam. Mas eles de fato existem, e chegaram como uma reflexão pelas falas da professora Lilian que me levaram diretamente para os desafios que enfrentei e enfrento ao escolher existir como proponho nessa pesquisa. Mas os desafios sempre estarão ali, já que eles existem pelo fato de convivermos em sociedade e estarmos em constante formação. Se a batalha é certa, é melhor que eu esteja confortável na minha armadura. Ou melhor,

me afastando do linguajar de guerra, não preciso que minha existência seja um desafio, quanto mais à vontade eu estiver sendo eu mesma, melhor.

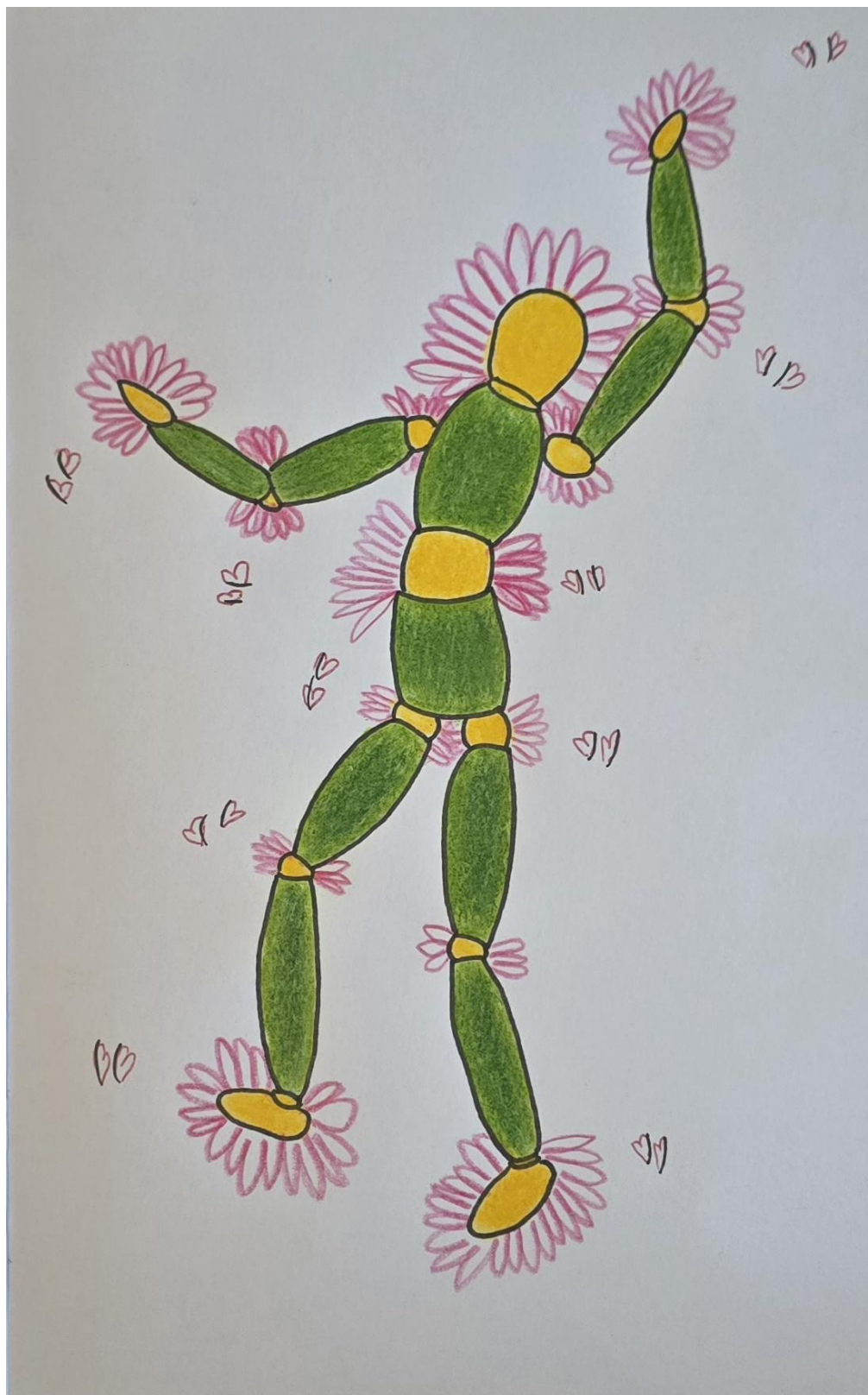
Quando a gente se coloca na vida com esse tom de liberdade, com esse estado de palhaçaria tudo é mais possível. A Lilian, por exemplo, é conhecida na família como uma pessoa de riso difícil: “Eu fico feliz, mas não dou gargalhada”. Por mais que ela ache incrível a habilidade de se divertir com o simples, ela só se solta mais na sala de aula:

Um lugar que me traz muita gargalhada, que eu tenho o riso mais solto, é quando eu to em sala de aula, por essa relação, por me deixar levar. Tipo eu to lembrando da sua turma, sei lá das coisas que a gente fez, ficar dançando, imitando os bichos, ficar fazendo tipo imitando meio striptease, fazendo... Bem ridículo, bem de exposição. Daí a gente ri “Como é que eu me coloco nessa situação?”. Então eu acho que em sala de aula também é um lugar que quase que se você puder, você se permitir estar nessa abertura de exposição, formar com o grupo uma comunidade mesmo né?. Aí tô voltando nesse conceito da bell hooks de uma comunidade, uma comunidade de liberdade. Já que a gente tá num curso que é de formação de artista, de formação de professores de arte, a gente formar essa comunidade de confiança entre nós.

Quando escolhi a Lilian como uma das pessoas entrevistadas foi porque, sendo sua estudante, vivi encontros em aula que tiveram efeitos terapêuticos na minha formação como professora e como pessoa. Eu me sentia perto dela em cada aula, não só porque ela sempre nos recebia com abraços, mas porque, em suas palavras, ela “faz com”, ela faz as aulas com os estudantes, ela pensa no que ela mesma gostaria de viver. Ao escutar isso eu penso em como sempre havia uma narrativa em sua abordagem participativa e convidativa, como ela sempre contava sobre ela e sobre seus interesses enquanto nos ensinava como a ludicidade pode nos ajudar a nos conectar com nosso corpo, com o ambiente e com os outros.

Ao final desse tópico chego entendendo o amor e a palhaçaria como personagens de uma narrativa que, ao invés de me contarem uma história, me convidam para que eu me mova pela vida e revele minha história, de forma ao mesmo tempo urgente e tranquila, livre e presente.

Figura 8 — Lilian movendo à flor da pele



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

2.5 Felipe - Meter o louco é terapêutico

Eu não posso evitar a realidade, mas posso te oferecer minha alegria.

Roxana Miranda

¹⁰Muito bem pessoas que estão me ouvindo! (que são Juliany e Camila). Eu sou o Felipe, eu sou professor, eu sou artista de teatro, eu sou palhaço, eu tenho um grupo que se chama Companhia de Achadouros¹¹, que está comigo investigando a palhaçaria há muitos anos, mais especificamente onze anos - esse ano a gente tá fazendo aniversário de onze anos. E... cê quer saber assim o que eu faço atualmente, o que eu faço desde que nasci...O que você quer saber?

Quando escolhi entrevistar Felipe Augusto Michelini da Silva, eu queria saber o que o formava. Eu o conheci como uma indicação de leitura que a Camila me passou me orientando a buscar referências que pudessem estabelecer uma relação direta com meu trabalho. Felipe é Mestre em Artes pela linha de pesquisa: Processos Artísticos, Experiências Educacionais e Mediação Cultural pelo Instituto de Artes da UNESP. Sua tese de mestrado é PALHAÇARIA E EDUCAÇÃO: as aventuras de um professor-palhaço na escola pública¹². Ao ler o Felipe (e digo isso porque minha percepção foi de que ele escreve como existe, ainda que eu tenha conhecido sua existência por meio de palavras digitadas, havia muita vida em cada vírgula) senti muito amor, senti que ele coloca muito amor em tudo que se propõe. E aí me interessei em saber qual foi o percurso formador que ele percorreu e percorre para se colocar desse modo no mundo, como um palhaço profissional e um grande amador, fazendo muito por amor.

O que me forma assim é o seguinte, Ju. Como eu escrevi lá no meu trabalho, eu sempre morei em São Mateus, então isso é uma coisa que me forma. São Mateus, que é extremo Leste de São Paulo, onde eu sempre vivi, recentemente só que eu mudei pra perto, que não é mais São Mateus, é Vila Ema, mas tá ali assim. Mas eu vivi 30 anos lá, né? Nasci lá, vivi 30 anos. E São Mateus me forma porque eu escolhi que eu queria estar com as pessoas de lá, seja fazendo Teatro, seja dando aula, seja saindo de palhaço na rua, seja criando projetos assim. E eu escolho isso diariamente até hoje. E eu acho que tô elaborando isso agora assim, conversando com você. Mas porque eu morava lá e aí eu fiz Teatro, eu tive o privilégio de fazer Teatro na

¹⁰ Entrevista com o tema “Percepções sobre como o amor e a palhaçaria transformam as formações em caminhos de arteterapia” concedida a autora em 20 de setembro de 2025.

¹¹ O site oficial da Companhia dos Achadouros está disponível em: www.ciadeachadouros.com.br. Acesso em 16 nov. 2025.

¹²A tese de mestrado do Felipe está disponível pelo site do repositório da UNESP: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/1182581b-5700-4f75-97f3-21dfe1b60c0a>. Acesso em 13 nov. 2025.

escola onde eu estudei. E nas aulas de Teatro eu fui me encontrando, entendendo que é o que eu queria. E na hora de escolher o que eu queria fazer depois do Ensino Médio, qual faculdade eu ia seguir – porque eu levei três anos pra conseguir entrar na UNESP, eu fiz três anos de cursinho pra conseguir entrar. Eu trabalhava em buffet infantil o dia inteiro, muitas horas, pra pagar o cursinho, pra poder conseguir tentar fazer Teatro, que era o que eu amava e chorava muito... Falava assim "MEW...". E eu prestei um ano a USP, não passei nem pra segunda fase. Aí eu prestei a UNESP, fui pra segunda fase e não passei na segunda fase. E aí só no terceiro ano que eu fui né. E aí eu ficava muito triste pensando: "Mano, porque que eu tenho que viver tudo isso pra fazer Teatro? Eu já preciso saber o Teatro pra entrar na faculdade, mas se eu quero entrar na faculdade pra aprender como que eu já tenho que saber?" – eu ficava assim maluco sabe, com isso... E vivendo o transporte público muito forte na minha vida né? Não existia o monotrilho na época em São Mateus, então eu levava duas horas pra... eu levava uma hora da minha casa até o metrô Carrão de ônibus, aí do metrô Carrão eu começava a ir pra outros lugares né? tanto pra fazer cursinho, depois pra UNESP. Eu fiquei quatro anos fazendo UNESP de segunda à sexta, de noite, e sábado, de manhã levando duas horas pra ir e duas horas pra chegar em casa. E tudo isso foi me moldando assim. E aí eu acho que essa coisa do amor que você me perguntou, pra mim ela se realiza, quando eu entendo pelo Teatro (muito pelo meu professor José Mário de Teatro, da época do colégio) que eu queria fazer Teatro porque eu queria transformar, eu queria mudar o mundo. Eu falava isso assim: "Eu quero mudar o mundo! Então eu vou fazer Teatro, porque, nossa, o Teatro muda muito o mundo! Porque a gente assiste uma peça e sai transformado e aquilo muda muito". E aí depois quando eu entrei na faculdade eu morria de vergonha, eu parei de falar isso. Falava: "Gente que vergonha, que arrogância, achar que vai mudar o mundo...". E aí depois no Mestrado eu voltei a falar isso (*risos*). Então são muitos processos assim... Mas eu acho que isso tem a ver com o que eu falo lá no trabalho, que depois eu encontrei no Paulo Freire essa sustentação também, que é essa ética de transformação do mundo né? Então tinha um desejo ali, que hoje eu reconheço, que é de não aceitar as coisas como dadas, mas de entender que a gente pode atuar nessa construção. E aí com isso eu comecei a me perguntar por que que eu não via apresentações teatrais perto da minha casa, por que que eu tinha que andar duas horas pra ir estudar o que eu queria estudar. E aí eu comecei a participar do Fórum de Cultura de São Mateus, a fazer mobilizações também com artistas da região pra gente conquistar coisas. Então, esse Fórum que foi conquistando, por exemplo, o Edital de Oficineiro das Casas de Cultura que existe hoje. E também o próprio Fomento à Periferia¹³. Assim, foram muitas entidades juntas né? E a gente se encontrava e tals e nisso eu fui me fortalecendo e entendendo que eu queria devolver praquelas pessoas, porque eu amo apresentar praquelas pessoas – eu sempre tive um pouco de preguiça de apresentar pra galera que já era do Teatro (*risos*). E aí eu queria muito apresentar pra galera que tava ali comigo no dia a dia, assim sabe? E aí eu fui fazendo todas as minhas escolhas pra isso, pra ser artista e tá ali com aquelas pessoas e fazer projetos pra apresentar junto com essas pessoas. E aí fui entendendo, na faculdade também, que ser professor era uma extensão disso. E aí eu dei muitas aulas, oficinas em São Mateus. E aí depois eu quis, por escolha de vida assim, por militância mesmo, por um período da minha vida estar na escola pública lá, porque eu queria trocar uma ideia com as crianças e com os jovens de lá pra isso, à longo prazo, ir formando público e pessoas interessadas e gente que

¹³ Felipe está se referindo ao Fomento à Cultura de Periferia de São Paulo, instituído pela Lei 16.496/2016. Todo ano esse fomento tem um edital atualizado que é publicado pelo site da Prefeitura de São Paulo, no painel da Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa. O texto da lei está disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/leis/L16496.pdf>. O último edital publicado durante a execução desse trabalho está disponível em: <https://prefeitura.sp.gov.br/web/cultura/w/editais/27841>. Acessos em: 13 nov. 25.

faz e vive a arte ali também sabe, que não precisa só se locomover pra viver isso. Então acho que é um pouco disso assim... E o que me sustenta na escola, no Teatro e na palhaçaria é o encontro com as pessoas. Então, quando eu tô em cena eu amo o encontro com o público. Como palhaço eu amo mais ainda, porque eu acho que, como palhaço, é mais fácil de acessar as pessoas, elas se abrem mais. E como professor também, estar com as pessoas que estão na escola. Hoje mesmo eu tava dando uma aula sobre Circo e aí eu falei pra uma turma do segundo aninho “Ai, eu sou palhaço!”. Porque eu vou levar um espetáculo de uma palhaça e um palhaço semana que vem pra minha escola. Aí eles falaram assim: “Você é palhaço?”. Eu falei: “Vocês não sabiam que eu sou palhaço?”. Aí eles falaram “Não... Como assim você é palhaço?”. E eu “É porque eu tô disfarçado de professor!”. E aí eu fiquei pensando sobre isso depois e aí realmente é um disfarce porque eu não cumprio as coisas que eles querem que eu faça como professor sabe? (*nós dois rimos*). Então é só um disfarce, é um pretexto pra poder estar ali com aquela galera. Eu sinto isso um pouco... Não que seja fácil, tem muitas vezes que eu não quero também, que eu quero fugir dali, não quero ver ninguém nunca mais. Não é todo dia, porque eu não sinto amor todo dia... Porque a educação não é só uma experiência de amor, é uma experiência de ódio, de raiva, de solidão, de amor, de alegria, de cansaço, de empolgação né? Os sentimentos não são puros ali dentro daquele espaço de educação. Mas... eu acho que tudo isso compõe, assim, essa vontade de tá ali com aquelas pessoas, por mais que as estruturas sejam difíceis, nos massacram diariamente... Mas tem esse desejo de encontrar as brechas e aí por isso que no Mestrado também eu escolhi falar desses momentos, eu escolhi falar do que me fortalece ali pra eu conseguir olhar praquilo e falar “Ai nossa, mas isso acontece também né?”. Que é igual você tava falando da sua aula: parece que a aula de Teatro não tá acontecendo, mas cê tá ali numa roda trocando uma ideia com a galera, então alguma coisa está acontecendo, talvez não o que a gente planejou. Que é a palhaçaria também né? A gente planeja pra abandonar o que a gente planejou e fazer o que tá acontecendo ali na hora. Não abandonar, mas ir além do que a gente planejou, a partir do que a gente planejou fazer outras coisas.

Ouvindo a narrativa do Felipe depois de ler seu trabalho percebi que em sua formação havia uma sequência assíncrona entre o ser e o fazer palhaço. A formação do Felipe para fazer palhaçaria começou em meados de 2012, com a mestra e palhaça Cida Almeida, num curso de Pedagogia das Máscaras realizado na SP Escola de Teatro, em São Paulo. Em 2018, ele também participou do curso *Clown through mask*, com Sue Morrison, realizado em Toronto, no Canadá, por cinco semanas. Mas, ainda hoje, Felipe continua se formando, para ser pessoa e para ser palhaço, pensando em como essa máscara está conectada com quem realmente somos, e somos novos a cada dia. Se por um lado foi durante a graduação em Licenciatura em Arte-Teatro que nosso entrevistado teve seu primeiro contato oficial com a arte de fazer palhaçaria, chamo um tempo espiralar para perceber que desde antes ele já era palhaço, quando se colocava na vida de forma a mover-se com ela. Em sua tese, Felipe traz a seguinte citação sobre os aprendizados que adquiriu com Sue Morrison: “Sue nos dizia também que fazer palhaçaria, para ela, não era sobre fazer *gags* ou truques prontos, mas sobre

estar em relação, em conexão com o público, sobre se transformar em cena, afetar e ser afetado, mover e ser movido.” (Silva, 2023, p. 148).

A palhaçaria que aprendeu com Sue Morrison sobre ser movido e comovido ele já executava como amor: o amor ação o transportava na jornada acadêmica e laboral quando o próprio corpo e mente se questionavam da necessidade de passar por tantos processos tão difíceis e institucionalizados. Sue pedia que Felipe se transformasse em cena, ele já transformava a vida num espetáculo-corre, se levando para tantos lugares para poder protagonizar o sonho de ser artista.

Quando ele enfatiza como a educação não é um espaço em que o amor está presente o tempo todo eu concordo. O amor que sentimos enquanto esse estado, esse sentimento, muitas vezes atrelado ao romance, é uma grande construção de ideais, uma idealização de pessoas e situações perfeitas. Mas a ideia de amar algo dentro da sua perfeição não suporta, não se garante diante de uma chuva de realidade, nem uma garoa e muito menos uma tempestade. Isso porque ideias só nos movem até o primeiro passo, é como o neurônio que chega no seu pé ao iniciar uma caminhada, mas não é uma ideia que vai se mover por você. Suas ideias, seu amor ideal ainda podem habitar em seus desejos, em suas memórias, mas é preciso um tanto de teimosia, ou, em palavras bonitas, resistência, resiliência. É preciso teimar no amor como uma ação e fazer dele um equilíbrio entre honestidade e persistência. Fazendo uma análise honesta sobre o mundo com quem nos relacionamos, seus sujeitos e as situações que compartilhamos, temos uma perspectiva mais realista que possibilita perceber como nós mesmo nos colocaremos nessas relações, se as vontades e as ações para e com esse mundo, ainda serão um ato de amor consigo mesmo, ou seja, manter-se disponível e ativo nessas relações ainda precisa significar um manter-se disponível e ativo na relação consigo mesmo. Penso em um alinhamento entre o amor ação que vai para dentro e o que vai para fora, e que eles precisam existir quase que em osmose. Como no processo celular, não se pode dar demais nem tirar demais. As ações do amor devem servir a um bem comum.

No entanto, quando houver um desequilíbrio, o movimento é o de parar (por mais contraditório que possa parecer, as abordagens somáticas podem ajudar a esclarecer). É necessário parar e rever as escolhas para só então seguir. Um dos maiores ensinamentos que tenho ao unir conhecimentos de Teatro e conhecimentos da vida, é que sempre é possível recomeçar, ajustar. Assim como o Sol sempre renasce a cada dia, o Teatro irá acontecer e desaparecer. Como um convite para

seguir, ambas as fontes de sabedoria não permitem o repetir, nunca fazemos nada igual na vida nem no teatro, mas tentamos nos conectar com o movimento que a ideia causa em nós, buscamos sentimentos para nos amparar quando o movimento nos cansar, usamos a mente para nos justificar e encerramos esse repertório no corpo depois de algum tempo, quase como se carregássemos as memórias vividas. O amor como ação é quem nos coloca nesse caminho, não como ideia, mas como tijolos, estruturando a estrada e garantindo que, para onde formos, sempre teremos uma estrutura para amparar o seguir e a pausa. Seus tijolos podem construir casas, caminhos coloridos, e até fortalezas, se necessário, podem quebrar coisas e podem enfeitar um ambiente quando bem cuidados. O amor como ação é construtivo, uma realidade preocupada com a lealdade à coragem e não com uma beleza estática da rotina.

Esse amor dá amparo para que esse palhaço disfarçado de professor consiga seguir colocando suas práticas de valorização da vida como um fazer artístico diluído no dia a dia. Em sua tese, Felipe traz uma sabedoria simples e uma simplicidade sábia para isso, de que para valorizar a vida, principalmente dentro da sala de aula, às vezes você só precisa “meter o louco”.

Aqui onde eu moro, em São Mateus, a gente usa muito a expressão “meter o louco”, que significa se fazer de desentendido, ou ter atitudes que não são esperadas de você. Qualquer coisa, “mete o louco”. No mesmo sentido, há uma expressão popular *queer* que diz: “faz a louca”. A filosofia da quebrada de meter o louco e a filosofia *queer* de fazer a louca foram fundamentais para minha sobrevivência na escola. Me fazer de desentendido enquanto transgredia algumas regras junto das crianças e adolescentes foi o que tornou o trabalho possível. Não pode sair da sala? Faz a louca e sai. Não pode desenhar com giz no cimento da escola? Mete o louco e desenha. Não pode deitar no chão? Faz a louca e deita. Fazer maluquices na escola nos salva de adoecer no inferno do igual. Ser professora-louca ou professor-louco faz parte da nossa formação em palhaçaria. E acho que esse é um título de honra que condecora a inadequação contra a educação colonizada. Por isso te convido: bora meter o louco na escola? Qualquer coisa, faz a louca. (Silva, 2023, p. 74)

Há muitos pontos em comum entre o meu interesse de pesquisa e os do Felipe, uma vez que ambos estamos elaborando como a palhaçaria pode ser crucial para uma formação transformadora e mais empenhada em facilitar que estudantes, de qualquer idade, sejam recebidos por abordagens que permitem um existir com maior liberdade para todos aqueles que compõem o ambiente escolar. Aqui no meu trabalho me proponho a, a partir dessa elaboração, perceber como a inclusão da palhaçaria e

do amor nos processos formativos pode ter efeitos terapêuticos. E sobre esse recorte Felipe me questionou: “Quando você fala terapêutico, o que você tá querendo dizer?”.

A compreensão sobre como o amor e a palhaçaria poderiam curar o seu dia a dia surgiu de maneira mais direta, ainda que pensando nas próprias dificuldades significativas decorrentes de considerar algo que é seu trabalho como algo terapêutico:

“Nossa que difícil, porque... A arte ela tá num lugar assim pra mim de profissão e eu não sei... Apesar dos processos com o palhaço e com o professor serem terapêuticos, eu não sinto que eles estão neste lugar específico na minha vida assim. Eu acho que passa por isso também, mas é o meu trabalho, sabe? E eu não sei... Eu faço análise também e a minha terapeuta ela briga muito comigo, porque ela fala “Porra, você é palhaço! Você ensina isso pra todo mundo e com você é difícil de fazer. Você com você é tão cruel, tão exigente...” sabe? Então são processos diferentes, assim, eu sinto. Apesar de ser tudo a mesma pessoa, eu sinto que é diferente quando eu tô em cena de palhaço, que eu me permito viver. Eu sei que o palhaço me salvou, e me salva todos os dias, de adoecer. Então, eu acho que é terapêutico – como você tá sugerindo de pensar - quando eu faço o que eu relatei no meu mestrado que é quando eu me apoio na filosofia da palhaçaria, nas bases desses ensinamentos que eu aprendi e vivi, pra eu olhar o mundo de um outro jeito. Então, por exemplo, é terapêutico quando eu tô numa sala de aula pegando fogo, assim, cheia, com todo mundo gritando, correndo, e muitas vezes, por toda a estrutura né? “Alguém pode ver ... O que que vão pensar de mim? Que aula que é essa?”. Que eu tenho que controlá-las, por exemplo. Mas que é terapêutico quando eu tô nessa situação e eu consigo respirar, olhar pra todo mundo ali e pensar: “Eu não preciso controlar eles.”. Então acho que aí vem uma parte da palhaçaria, assim sabe, que fala: “Mano, eles não vão morrer aqui, eles não vão se matar, talvez eles possam se machucar – como já aconteceu uma vez, mas eu tô ali pra mediar a situação. Mas assim, tá tudo bem tá um conversando na mesa do outro, o outro tá em pé... Tipo, tá tudo bem viver um pouco esse momento de caos.”. É terapêutico quando eu escolho faltar na escola e assumir falta e receber descontos no meu salário pra ir no grupo de pesquisa da UNESP, por exemplo. E falar “FODA-SE!” que as pessoas ficam desesperadas. As pessoas falam assim: “Você vai tomar uma falta injus!”. Que na Prefeitura existem três tipos de faltas: a abonada, que você falta, mas não perde nenhum benefício; a justificada, que você falta, mas tem umas punições assim; e a injustificada, que é a pior de todas e que é tipo assim “Meu Deus, vai descontar do seu salário, vai tirar do seu tempo de aposentadoria...”. E existe... esse que é o sistema de controle sobre os nossos corpos de professoras e professores. Então, as pessoas AMAM esse poderzinho de falar assim: “Nossa, mas se você faltar você vai tomar uma falta injus!”. E aí vem o palhaço e fala assim: “Pode me dar a minha falta injus que eu vou tomar o café com a minha orientadora lá na UNESP.”. Porque eu vou lá me nutrir de alguma coisa que vai me fazer conseguir voltar praquele espaço. Porque se eu ficar só naquele espaço eu vou enlouquecer no pior do sentido, assim. A loucura é uma outra coisa que a palhaçaria nos ensina, e eu escrevi lá muito pequenininho, eu tenho vontade de desenvolver que eu coloquei lá “Mete o louco” no trabalho. Que é isso: “Ai, cê vai faltar?” - “EU VOU”; “Ai, não pode sair da sala sem reservar um outro espaço!” – “Ai não sabia...Na próxima eu reservo, mas eu to aqui e os estudantes já foram...Ai nossa perdão...”. Às vezes eu entro na sala de aula tá um caos, eu ligo o som, plugo meu celular, coloco uma música e todo mundo pára e eu começo a dançar na frente de todo mundo e todo mundo começa a dançar e acontece isso. E isso é o começo da aula e é uma

forma da gente se conectar. Não é todo dia que eu tô bem pra fazer isso: têm dias que eu só quero ficar quietinho encolhido no meu canto; têm dias que eu não quero resolver problema nenhum. Mas eu acho que tá nesses momentos assim. Talvez seja terapêutico, pra mim, nesses momentos em que eu consigo... Eu Felipe né, que também sou uma pessoa que me importo muito com a opinião das outras pessoas, que quero acertar muito, o tempo inteiro. Então quando eu me permito errar, falhar, quando eu me permito ser imperfeito, é quando eu lembro e falo comigo: “Mas eu sou palhaço, então tá tudo bem assim (*risos*). Tá tudo bem ser assim sendo palhaço.”. E aí é ótimo porque as pessoas já sabem. Então as pessoas já falam: “Ah, é que é o Felipe...”; “Nossa, vai faltar uma semana pra apresentar...”; ou tipo “Vai levar os alunos num final de semana de monotrilha, de metrô pra assistir uma peça na Paulista...”. Sabe assim? Então esse lugar do louco assim me interessa também, eu acho interessante. Que não é só do louco, é o lugar do desajustado, da pessoa desajustada, daquela que não cumpre o que esperam que ela cumpra, mas que tá preocupada com outras coisas que não têm valor nesse sistema. Que é tipo: “Não, eu não vou continuar a aula. A sala pode tá pegando fogo, mas tem uma estudante me contando uma coisa aqui então eu vou parar pra ouvir ela. Então paciência pro conteúdo! Ela tá me contando uma coisa importante que aconteceu na vida dela que ela não sabe lidar.”. Então acho que tá um pouco nesse lugar assim da transgressão. Cê falou da bell hooks, que ela também ensina isso quando ela fala: “Se o sistema é racista, machista, misógino, a gente não tem um caminho a não ser transgredi-lo. Porque se a gente for cumprir com a expectativa dele, a gente vai continuar reproduzindo aqui sabe?”. Então acho que tá um pouco nessa maluquice assim pra mim esse lugar de cura. De tá todo mundo fazendo uma coisa e de você se permitir fazer outra. E desse alívio cômico que é pras colegas também. Então assim, é isso, fecha a porta da sala dos professores e põe uma música lá dentro também. Conta uma besteira, fala bobagem, fala de coisas não moralistas – porque a escola né? o lugar da moralidade – então vamo falar de outras coisas um pouco; vamo brincar de ser outras coisas também. Então - não sei se eu consegui responder ou se eu dei muitas voltas - mas acho que pra mim tá nesse lugar de poder exercer isso dentro desse sistema que quer que você faça outra coisa.

Mas ao convidá-lo para que estendesse essa compreensão de cura analisando o impacto da sua performance gerando efeitos terapêuticos naqueles que ele forma, ele ficou em dúvida: “Eu não sei se eu consigo dizer da dimensão do que isso faz neles e nelas.”. Por mais que em seu Mestrado ele compartilhe vários momentos de sua vivência em que as emoções puderam existir na escola de forma segura pelo fato de ele ser palhaço e professor, ele não identificou de imediato como esse processo poderia ser terapêutico para seus estudantes. Isso pode ter acontecido pela minha escolha de palavras durante a entrevista, mas também pelo receio de acreditar que atitudes fora do padrão, metecções de louco podem ser terapêuticas para outras pessoas com quem nos relacionamos, pessoas que formamos, pessoas para quem seremos referência.

Eu trouxe para ele como cada momento, cada dança e até mesmo cada insatisfação compartilhada também formam essas pessoas que estão ali como estudantes. Em Tudo sobre o amor, bell hooks nos fala: “Começar por sempre pensar

no amor como uma ação, em vez de um sentimento, é uma forma de fazer com que qualquer um que use a palavra dessa maneira, automaticamente, assuma responsabilidade e comprometimento.” (hooks, 2020, p. 55). Sendo assim, posso dizer que sobre o sentir não temos, nem teremos, controle, mas o agir temos controle em certa instância. Como na elaboração da poeta portuguesa Matilde Campilho durante a FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) de 2015: A poesia não salva o mundo, mas salva o minuto. Levanto essas referências para costurar a ideia de que agir por amor e com amor e levar o palhaço consigo pela vida enquanto você se forma e forma outros, podem não salvar mudar o mundo, como o jovem Felipe um dia sonhou e depois sonhou de novo; mas é um comprometimento que pode salvar um imaginário que se cria a partir dessa existência como referência; nas palavras do próprio Felipe: “A palhaçaria cria uma outra existência.”. Muito se entende de referência como títulos acadêmicos e publicações de livros e artigos, mas criamos referência o tempo todo. Somos criados e formados por referências. As pessoas que nos criaram nos primeiros anos de nossas vidas nos trouxeram referências que vão embasar boa parte do nosso comportamento, conscientemente ou não. Nós também podemos ser nossas referências.¹⁴

Expliquei para Felipe que com a palavra terapêutico eu estava remetendo para a ideia de que os processos formativos criassem um espaço-tempo seguro, como aquele que acessamos em uma sessão de terapia. Mas essa elaboração só veio depois na nossa conversa. Antes disso ele lembrou de quando percebeu a situação de um estudante que passava por um cenário de insegurança alimentar que o fez se perguntar “Quê que eu to fazendo?”, se questionando como que daria uma aula de arte e pediria para uma criança se importar com aquela matéria sendo que essa criança só comia na escola, por exemplo. Foi então que ouviu de sua amiga Vanessa Rosa: “É Fê, mas nem só de fome se mata uma pessoa...” e assim ele elabora:

E nem só com a comida se ajuda uma pessoa...Você fazer o que você pode ali, você trocar uma ideia, escutar aquela pessoa, você mostrar pra ela que ela pode sonhar, que a vida pode ter outros sentidos. Talvez dar sua melhor aula de artes seja o melhor que você pode fazer por ela naquele momento. E isso mexeu tanto comigo assim... E a minha terapeuta ela escreveu um livro que chama “Fazer nada e transformar mundos” acho, porque ela fazia um trabalho na Cracolândia. E o livro dela também tem várias histórias e o trabalho dela era ir pra Cracolândia e escutar as pessoas que tavam lá.

¹⁴ Essa afirmação tem uma fonte mista: parte é pela minha experiência e parte é fundamentada em estudos de Neurociência, como os trazidos no livro *Princípios de Neurociências*, de Eric Kandel, ganhador do Prêmio Nobel de Fisiologia ou Medicina em 2000.

Porque ela diz que todo mundo queria fazer coisas com aquelas pessoas: todo mundo tem uma solução, quer levar pra algum lugar, quer fazer alguma coisa. E ela ia lá pra escutar. Então eu não sei, talvez esteja um pouco nesse lugar de tá ali presente. E aí é isso se tá chorando e tem vontade de fazer um carinho na cabeça eu vou fazer um carinho na cabeça. Se eu não souber o que falar eu vou falar: “Eu não sei o que te falar. Mas eu tô aqui!”. Ou sei lá semana passada uma menina começou a chorar porque morreu uma pessoa da família dela. Eu nunca sei o que falar nessas situações, eu vou falar o que? “Nossa, não fique assim...”. Eu falei: “Chora mesmo, vem cá me abraça, chora, pode chorar, a saudade vai ficar e toda vez que você pensar nessa pessoa ela vai tá com você.”. Foi o que eu consegui falar. Nada na nossa vida nos preparou pra esses momentos, nenhuma aula que a gente teve. Então isso que eu acho louco dessa profissão, a gente nunca tá pronto pra ela, porque ela é viva, em movimento e acontecem coisas que a gente não sabe lidar. E aí o que você faz quando cê não sabe lidar? E aí a minha tese é: tem como a gente treinar pra isso. Então se a gente treinar improvisação e palhaçaria a gente vai brincar de experimentar lidar com o inesperado, brincar de experimentar estar aqui presente, atento pra ver o que tá acontecendo. Então é isso assim, eu não sei em que ponto isso transforma concretamente a vida delas. Mas, semana retrasada eu encontrei uma estudante no metrô - de uma escola que eu dei aula há quatro anos atrás, que eu quase exonerei porque foi uma escola muito difícil. [...]. E eu encontrei ela e ela falou assim: “Professor, eu vou fazer Teatro! Eu já decidi eu vou fazer faculdade de Teatro.”. E eu fazia um projeto de Teatro lá. [...] E tem um outro estudante também, dessa mesma escola... Que é isso, eu achava que eu não tava fazendo nada. Se você me perguntar eu acho que eu não dei nenhuma aula nessa escola o ano inteiro, porque eu não consegui dar nenhuma aula, porque eu entrava na sala eu não conseguia falar, em nenhuma, nenhuma sala... Então pra mim eu não tava dando aula eu tava tipo: “Meu Deus, que que eu tô fazendo aqui?”. E aí tem outro dessa escola também que me mandou mensagem perguntando: “Prô, onde tem lugar pra fazer Teatro em São Mateus?”. E aí é isso né, sendo um articulador da região eu conheço os lugares, conheço as pessoas, conheço os grupos. Então já falei: “Vai na Fábrica de Cultura, lá tem de graça...”. E ele tá lá fazendo Teatro. Então, não sei, acho que concretamente, talvez esteja nesse lugar. Ou a pessoa simplesmente falar: “Prô, fui ver uma peça!”, “Prô, fui na Bienal e quero te contar!”, “Prô, escrevi um texto!”. Tá nesse lugar, se tiver um pouquinho do despertar de que elas/eles também são artistas, podem ser artistas, já fazem arte, já tá ali no nosso bairro e tá nos outros lugares também, missão cumprida sabe? Acho que já foi curada alguma coisa, alguma ferida colonial talvez...

Quando Felipe tensiona a compreensão do conceito de terapêutico, eu conto para ele e reconto para mim mesma o quanto que minha jornada interfere no meu interesse de pesquisa. A terapia foi o primeiro lugar em que tive uma escuta assistida, em que era permitido que eu sentisse aquilo que precisava sentir. Mas foi também na terapia que compreendi quanto que a arte, e mais especificamente o Teatro, se estabeleceram como um caminho para que eu mesma conseguisse me escutar; antes do divã eu ocupei um palco. Só fui entender muitos anos depois o quanto a liberdade e a expressividade tão cativadas e necessárias no Teatro abriram espaço para a minha vulnerabilidade; eu sentia, mas não entendia. Talvez muito porque meu tempo em contato com as artes e com pessoas das artes era pequeno em proporção às

minhas outras atividades e convivências, talvez porque minha formação, como pessoa e como estudante, não criava um espaço-tempo de segurança e apoio em que minhas relações tinham referências de amor e liberdade bem fundamentadas.

Reflito sobre isso com Felipe e volto a afirmar que minha pesquisa não vem com a intenção de que professores façam papéis de terapeutas. Na verdade, endosso o discurso do Felipe de que deveríamos ter mais psicólogos nas escolas, e que é necessário que esses profissionais estejam mais presentes nas vidas das pessoas, não para dar conta de solucionar todos os problemas, mas para assistir (dar assistência) aos sujeitos lidando com eles.

Essa pesquisa que apresento aqui e apresentei para o Felipe é uma proposta e tem também um pouco de crença. Acredito, e encontro outras pessoas fiéis nessas entrevistas, que conseguimos trilhar caminhos mais terapêuticos com a simples postura de “estou aqui” durante uma conversa. Diante de um sistema que pede para que se faça tanto, conversar e acolher parece pouco, mas nos faz sentir muito. É simples. É sábio. É metecção de louco. É política de resistência para garantir qualidade de vida. É fomentar o mundo transformado que a gente quer habitar.

Figura 9 — Felipe metendo o louco



Fonte: Machado, 2014.

2.6 Bia – O humor é subversivo

Enquanto eu fiquei alegre, permaneceram
 um bule azul com um descascado no bico,
 uma garrafa de pimenta pelo meio,
 um latido
 e um céu limpidíssimo com recém-feitas estrelas.
 Resistiram nos seus lugares, em seus ofícios,
 constituindo o mundo pra mim,
 anteparo para o que foi um acometimento súbito:
 é bom ter um corpo pra rir e sacudir a cabeça.
 A vida é mais tempo alegre do que triste.
 Melhor é ser.

Momento, de Adélia Prado

¹⁵Bom, vamos lá... Bom, vou me apresentar: Eu sou a Beatriz Braghiroli, todo mundo me chama de Bia (*risos*). As pessoas íntimas, as não íntimas, os pacientes... Todo mundo me chama de Bia. Quando eu me apresento mais formal, menos formal, não muda. Coisa de paulistano né? Eu sou uma mulher cisgênero, de trinta anos, branca, casada com o Murilo. Eu sou psicóloga, sou formada pela PUC de São Paulo. Eu sou especializada em Psicologia Hospitalar pelo Hospital das Clínicas da USP. Eu me interessos... aí fica difícil (*risos*). Mas por um monte de temas, é... meu percurso é em Psicanálise, e dentro da Psicanálise me interesso por muitíssimos temas entre eles o estudo das relações raciais, os temas da infância, da clínica infanto-juvenil. E já fiz algumas formações nesses caminhos e, atualmente, tô fazendo uma formação de três anos de aprofundamento em Freud, pelo Instituto Gerar. Queria muito falar isso porque eu acho que, diferente de outros espaços da Psicanálise, é um instituto que se põe a pensar as questões da atualidade. Então tô lá, tô estudando lá. Eu atuo hoje no meu consultório. Atuo com orientação de pais em duas escolas. E acabei de assumir a gestão do setor de Psicologia de uma clínica de Fonoaudiologia/multiprofissional – porque as outras áreas tão crescendo e eu to aí contribuindo. (*Fico animada e a parabenizo pela conquista e ela agradece*). E como parte da minha apresentação eu queria dizer que quando você pediu pra me entrevistar foi muito fácil aceitar. Eu aceitei na hora. Primeiro, porque eu te amo (*declara com facilidade e dá uma risadinha; eu respondo retribuindo com “Te amo”*). Segundo, porque foi uma honra, me senti super especial sendo convidada pra falar. Aceitar ser entrevistada foi muito fácil, mas aceitar ser gravada... (*risos nervosos dela e risos meus respondendo aos dela*) não foi nada fácil, foi muito difícil! Porque a minha cabeça, ela já funciona como um gravador que volta nas minhas falas, nos meus manejos, e que revisa tudo isso e com algumas cobranças aí... Na minha apresentação tô contando de mim, né? Não só as partes legais e acadêmicas e os títulos, né? Mas é isso, eu me cobro bastante. E a ideia de ter algo gravado foi difícil de bancar, bem difícil de bancar... E eu tive que em algum momento dizer pra mim que eu vou ter que aceitar a espontaneidade, porque a minha vida é a espontaneidade. Eu atuo como psicanalista e a Psicanálise não é uma abordagem da Psicologia. E, diferente das abordagens da Psicologia, que, por vezes, se apoiam em alguns protocolos muito diretivos, a Psicanálise ela se põe a pensar o ato clínico sob medida, ali. Eu gosto de brincar que “quem sabe faz ao vivo”. Só que eu trabalho com isso, trabalho com a minha espontaneidade todos os dias, todas as horas, e, mesmo assim, a ideia de ser gravada era difícil... Porque é isso né, num ia ser só eu que ia revisar no gravador da minha

¹⁵ Entrevista com o tema “Percepções sobre como o amor e a palhaçaria transformam as formações em caminhos de arteterapia” concedida a autora em 26 de setembro de 2025.

cabeça, ia ser ouvido por você e transcrito e enfim. Mas acho que a gente vai ter que bancar né, que se eu não gostar do que eu falei amanhã ou daqui alguns anos, a Bia do futuro vai ser obrigada a elaborar e tentar rir (*e ela realmente ri e eu rio junto*). Tentar rir do que a Bia de 2025 disse e é isso...

Bia, Beatriz Braghiroli, minha prima psicóloga, dois anos e sete meses mais velha que eu. Minha prima com quem cresci, com quem me diverti tantas vezes, com quem compartilhei momentos de dor, raiva e, depois de algum tempo, humor, ironia, sarcasmo, ou mero relato de experiência como narrativa de duas pessoas com habilidade para uma contação de histórias improvisada, às vezes bem humorada, e sempre, graças à natureza humana, com um tom de loucura; quase uma liberdade poética para ser e gozar de como se é, um espaço seguro de riso frouxo. Bia e eu crescemos numa relação de liberdade uma com a outra. Ainda que pessoalmente com nossos “gravadores internos”, como ela chama, cada uma tenha seus desafios de lidar com o erro e nos reconhecermos como falhas, quando juntas exercemos um cuidado muito horizontal e, aparentemente, fácil. Minha relação com ela em alguma instância me mostrou que as trocas poderiam ser mais acolhedoras, às vezes divertidas, e sempre terapêuticas (mesmo antes dela seguir nessa profissão). Embora eu escolha a palavra fácil, ressalto o quanto ela só se firma com muito esforço, ou como aprendi com o psicanalista Christian Dunker, com uma implicação, uma dedicação. Para esse amor palhaço acontecer, a presença precisou ser dobrada para caber mais nas nossas conversas, já que não estávamos juntas com tanta frequência. Mas, quando o encontro acontece, um estado se estabelece em que somos concomitantemente meninas, amigas, irmãs e mulheres uma pra outra, e, em decorrência disso, somos para nós mesmas; ao existirmos assim nos fazemos referência. Lembro de tantas vezes em que uma enalteceu a coragem da outra de existir do jeito que precisava, e senti o quanto isso fortalece a nossa autenticidade.

Meu laço com a Bia me formou, principalmente nos duros processos de elaboração de uma consciência durante o amadurecimento. Mas não foi só isso que me fez chamá-la para uma entrevista. Foi porque quando comentei com ela sobre minha pesquisa ela se empolgou, ela acreditou na proposta e fundamentou seu posicionamento com a seguinte frase: “O humor é subversivo.”.

Instiguei-a para que refletisse sobre o amor, enquanto ação, e a palhaçaria, enquanto estado brincante e improvisado, como metodologias de cuidado para com a saúde mental. Levei para a conversa com a Bia a referência bibliográfica *O palhaço e*

o psicanalista, de Christian Dunker e Cláudio Tebas, e contei que no livro os autores elaboram o conceito de que tanto o palhaço quanto o psicanalista são profissionais da escuta; mas enquanto o psicanalista fica implicado no repertório do paciente, o palhaço está implicado em um repertório tão vulnerável, tão humano que a autenticidade dessa conexão com o que se escuta extrapola os limites do indivíduo e vira uma narrativa coletiva. Pensando nesses sujeitos implicados, Bia começa a refletir sobre o surgimento do humor, como ele aparece e porque aparece quando uma pessoa ocupa um espaço seguro de análise.

Pensando nisso que você trouxe de que tanto o palhaço quanto o psicanalista são profissionais da escuta. É muito bonito... Eu não li esse livro do Christian Dunker, mas gostaria de ter lido, tá na lista. Também sou formada pelo Dunker em outras discussões, em outras coisas que eu acompanho dele que não diretamente esse livro, mas, pautada também em falas dele, eu penso o quanto o humor tem uma função de subverter. E quando ele é um humor através da arte da palhaçaria, talvez seja uma função mais social, mais no grupo. E o humor quando ele é individualmente numa sessão, é de outra forma, mas tem a mesma função, que é subverter uma posição. E penso que talvez por isso o Professor Dunker aproxime o palhaço e o psicanalista como profissionais da escuta por conta dessa posição mesmo do humor. Quando eu pensei em falar disso com você, eu pensei em falar um pouco sobre chiste. Chiste é um conceito do Freud que não é propriamente uma piada. Porque a piada você pode contar sem você, digamos assim, se aproximar intimamente dela, você pode só repetir, reproduzir. O chiste ele é uma graça. Eu não vou saber explicar direito, eu acho que talvez... não vai ser uma aula de chiste (*fala rindo*). Quando eu volto até numa referência do Dunker, numa discussão que ele fez sobre chiste, ele aponta o chiste como uma formação do inconsciente. Então assim como os sintomas, os sonhos, os atos falhos, o chiste ele é uma produção. E quando eu penso sobre isso, pensando clinicamente mesmo, eu entendo que, nesses momentos, o humor viabiliza que o paciente consiga se aproximar e depois elaborar, né? e às vezes também pela via do humor. Então acho que o humor pode entrar em muitos momentos, seja pra se aproximar de um conteúdo muito difícil, quanto pra depois elaborar esse conteúdo. E aí ele pode revelar várias coisas, tanto essa aproximação quanto depois. Também é bonito ver que uma coisa que já feriu tanto um paciente, e um dia ele chega e fala - rindo né: "Bom, é essa merda mesmo, né?". Naquele dia ele conseguiu rir de uma coisa que por vezes o machuca há anos. Então, essa graça, ela aparece ali como a evidência de um reposicionamento, às vezes. E quando é no começo de um processo é diferente, às vezes é a via de entrada. E aí é muito delicado... porque justamente você precisa estar implicado na sua escuta pra se sensibilizar quando o humor que aparece indica essas posições. O analista não vai rir de uma pessoa quando ela tiver atacando ela mesma, supostamente, como se aquilo tivesse graça. Isso não é humor. Então tem uma diferença e é nessa escuta implicada que por vezes você vai embarcar e rir junto porque você localiza que o paciente tá rindo de uma coisa que não o machuca mais; e essa é uma posição a ser comemorada por ele, e a gente pode partilhar isso. Que é diferente de por vezes o paciente se atacar e ele pode até rir, mas aquilo não é o humor; tá parecendo, mas é uma condição que viabiliza ali uma fala.

Quando a Bia me diz que o humor é subversivo é pensando em como o humor pode ressignificar memórias e dar a elas novas formas, e, conseqüentemente, aos ecos delas também, qual seja, as vivências do tempo presente e futuro. O humor como arte encontra a palhaçaria, que, por sua vez, transforma as elaborações do humor em um conhecimento acerca da vulnerabilidade humana.

Arte para o desenvolvimento emocional e afetivo

Aqueles que defendem a arte na escola meramente para libertar a emoção devem lembrar que podemos aprender muito pouco sobre nossas emoções se não formos capazes de refletir sobre elas. Na educação, o subjetivo, a vida interior e a vida emocional devem progredir, mas não ao acaso. Se a arte não é tratada como um conhecimento, mas somente como um "grito da alma", não estamos oferecendo nem educação cognitiva, nem educação emocional. Wordsworth disse: "A arte tem que ver com emoção, mas não tão profundamente para nos reduzirmos a lágrimas." (Barbosa, 2007, p. 20)

Tomando essa citação da Ana Mae no livro *Tópicos Utópicos* (2007), penso que, com a palhaçaria nas formações, é possível que se subverta o que se entende por conhecimento, por arte e até por si mesmo e pelos outros com quem se relaciona. A subversão acontece como um movimento político de propor novas versões para aquilo que é posto e que, por essência da experiência, nos forma, sejam nossos sentimentos (nossas dores postas e impostas), nossos pensamentos, nossos papéis sociais, nossas funções, nossas matérias, tudo aquilo que nos constitui e que levamos para nossos encontros. Longe de uma obrigatoriedade de fazer rir de tudo e o tempo todo, pois se chegaria no extremo oposto. Entre lágrimas e gargalhadas, a graça de existir chega liberando os gritos da alma, respeitando pausas, sentindo o hoje e inventando o amanhã.

Nesse processo poético e terapêutico, cada pessoa, acessando o tratamento psicológico ou psicanalítico, fazendo arte ou nada disso, irá viver e lidar com suas próprias questões. E para cada idade e cada contexto haverá uma nova forma do humor acontecer, conforme os exemplos trazidos pela Bia:

E aí fiquei pensando em alguns exemplos clínicos, nas diferenças que tem na clínica com cada faixa etária, com cada especificidade. Eu acho que eu falei no começo que eu trabalho com públicos de todas as idades, e aí eu tava pensando no humor nas diferentes idades assim, fiquei viajando nisso enquanto eu me preparava emocionalmente pra ser gravada... (*risos*). E aí eu fui pensando que a clínica com crianças, ela é muito lúdica e o humor, ele é um recurso que aparece o tempo todo pra quem atua orientado pela Psicanálise com crianças. Não sei se o tempo todo, mas aparece muito! Que eu acho que é como eu falei, que é diferente das posições da Psicologia que operam numa outra lógica ali de relação saber-poder e que algumas outras

formas de trabalho, eu entendo que elas não dão o mesmo valor pra espontaneidade; ao contrário, a espontaneidade é vista como algo menos profissional. Enquanto que a Psicanálise sustenta essa posição de que é preciso estar muito preparado tecnicamente e eticamente pra dar conta de um ato clínico pensado sob medida naquele momento, que é a espontaneidade, fazer ali para aquele paciente. Então, não sei se eu posso falar da clínica com crianças em geral, mas, da minha clínica com crianças, o humor aparece muito. Porque eu entendo que aquela criança por vezes ela já recebeu orientações diretivas de todos os profissionais que a acompanham... E que bom, né? Esses profissionais têm mesmo que transmitir as funções sociais. Mas daí ela chega, e se for pra ter mais do mesmo, talvez não faça sentido. Enquanto que se você consegue fazer uma intervenção de outra ordem e usando o humor, por exemplo, como uma via pode ter um efeito. E aí eu penso num caso, que eu não atendo mais, atendi uns anos atrás. Era um caso bem grave, uma criança que tinha dificuldades importantes de se perceber, de perceber o outro, tinha um diagnóstico (que não cabe ser dito), mas muitas coisas atravessavam a relação dessa criança com o outro e a relação com o mundo. E essa criança me tomava como se eu fosse um objeto parte dos brinquedos; e escalava o meu corpo. E eu dizia: 'Fulano, tenho cara de escada? Claro que não!'. (*rimos juntas*). E o Fulano parava de escalar quando eu dizia isso pra rir do que eu disse. Isso é um ato clínico. Nesse momento, tinha um efeito: ele não fazia porque eu era um objeto da sala, ele passava a então fazer de novo pra ouvir de novo o que eu tinha pra dizer. Porque eu dizia: "Acho que eu continuo com cara de escada, cê tá puxando... Isso aqui é um degrau? Achei que era um pedaço da minha blusa!". E isso ia produzindo e ele parava e ria, olhando pra mim – que era algo que a gente não tinha sempre – olhando pra mim ria do que eu disse, e voltava a fazer. Mas a gente conseguia pausas que não se tinha, e que não funcionava quando as pessoas que o acompanhavam no atendimento diziam: "PARA DE PUXAR A BLUSA DA PSICÓLOGA!". Bom, isso não tinha efeito, o que tinha efeito era "cara de escada". Porque tem uma função que viabiliza vínculo, viabiliza que a relação se estabeleça e que algo possa ser de fato elaborado. É claro que essa não foi a única intervenção pra Fulano parar de escalar o meu corpo, foram algumas... (*risos*) Mas me lembro dessa, me lembro dessa claramente.

Desse relato da Bia com a criança "Fulano" destaco o vínculo estabelecido. Quando ela chama o humor para a conversa, ela chama Fulano para brincar. Com isso, a relação entre eles passa a ser a relação de duas pessoas, e não mais uma relação hierárquica entre adulto e criança. Crianças brincam entre si, adultos conversam entre si, mas é difícil ver pessoas que consigam fazer ambos com outras pessoas independente da distância etária que exista entre os sujeitos. O humor aqui vem como uma subversão ao que se entende como poder e a instituição do afeto passa a ser superior, ente regente das trocas.

Comentei sobre esse caso falando para a Bia que ela não era escada, mas era uma ponte, uma ponte de Fulano com o tempo. Porque a gente pensa muito o tempo como minutos que passam no relógio e pra mim o tempo é a forma que você ocupa um espaço. Então você poder parar aquilo que você está fazendo para rir, e, assim, você faz uma ponte entre seu querer agir no mundo de Fulano e como o Fulano te

convida para estar na vida dele; se estabelece uma nova forma de ocupar o tempo, forma-se o tempo e nele.

E aí vou pensando na clínica, por exemplo, com pré-adolescentes, com adolescentes. Em que poder rir junto numa escuta, por vezes é transformador. E aí também me lembro de um caso que também já faz uns anos, não é de agora, em que a paciente falava... – tô tentando achar uma palavra melhor do que besteira (*risos*). Era uma pré-adolescente, ela só falava groselha. Era só... só besteira mesmo, né? E isso me angustiava dum tanto... Porque eu pensava: “Bom, eu tenho que ajudar essa menina de alguma forma e a gente tá falando só de groselha!”. E eu dava muita risada, mas pra mim era muito angustiante! Eu ria junto com ela ali né das graças que ela me contava, mas era uma posição muito difícil de bancar. E eu me lembro de discutir esse caso muitas vezes e dizer: “Bom... Ela vai melhorar se ela ficar me contando esses vários nadas e a gente ficar gargalhando e a gente não fala de uma coisa séria?”. E a minha supervisora me disse: “Bia, os lugares por onde ela circula, ninguém acha graça dela. E ela não tem ninguém que se interesse...”. Até me emociona... “Ela não tem ninguém que se interesse por ela como você se interessa, ela não tem ninguém pra rir com ela e isso é transformador sim! Ela fica querendo te fazer rir porque ela precisa exatamente disso. O paciente sabe o que ele precisa. Ela precisa exatamente disso. E ela vai levar isso com ela.”. E, bom..., era verdade, né? Ela não tinha essas trocas em outros lugares. (*mudando o tom de voz*) Nossa agora pesou o clima (*solta um riso nervoso*) Como é que a gente vai continuar a entrevistadora tá chorando... (*ela quebra o momento para me fazer rir, mas eu rio e choro e a gente tenta se recuperar das lágrimas entre uma gracinha e outra*).

A adolescência é uma fase entre, um entre a infância e a juventude, entre o crescer e o amadurecer, entre liberdades – enquanto a criança é livre no brincar, os adultos são livres no direito no ir e vir. Mas nós, que já vivenciamos essa fase entre (e tudo que falarei a seguir é embasado na minha experiência como adolescente e com adolescentes), sabemos que é um momento borrado, não há uma fronteira certa traçada que defina onde inicia e onde termina. Você começa a se questionar se as brincadeiras como são fazem sentido, começa a questionar seus vínculos, e as percepções de responsabilidade e desafios começam a ganhar forma. O corpo também ganha outras formas, não só deixa de caber nos espaços e abraços que cabia antes, mas passa a sentir coisas novas, algumas boas, muitas ruins. Tem gente que adoesce antes, tem gente que o tempo chega como uma dívida precoce cobrando maturidade, tem gente que fica com o cabelo grisalho antes de se sentir pronto para ser adulto. O ponto é que esse verbo, adoescer, gera um marco em nossa compreensão de vida pessoal, passamos a nos entender mais precisamente como indivíduos. Perceber-se é como dar um *zoom* em si, você pode ver grandes detalhes, detalhes brilhantes, ou o brilho pode, na verdade, ser um sebo?! Quanto mais de perto,

mais estranhos ficamos, e se somos muito estranhos, somos únicos, a grande faca de dois gumes. Por um lado a força da autenticidade, por outro o vazio da solidão. Esse dilema que começa na adolescência vai nos acompanhar pelo resto da vida enquanto nos entendemos como esses seres sociais e ao mesmo tempo dotados de um inconsciente que não há acesso social. Para aliviar as polaridades, a gente busca nossos semelhantes, alguns estranhos como nós, e também nossos colos, aqueles que vão acolher ao menos alguma estranheza nossa. Às vezes passamos muitos anos até encontrar essas pessoas, às vezes nunca encontramos, e às vezes podemos encontrar uma pessoa que é profissional nisso, em acolher estranhezas, uma psicóloga, ou até uma professora. Seja com quem for que o ser humano consiga estabelecer essa relação de acolhimento, ela é transformadora. Mas é importante ressaltar que cada um se sentirá acolhido de uma maneira específica, a pessoa sabe do que ela precisa. Esse saber pode não ser consciente, pode levar referências distorcidas como parâmetro de escolha, mas ainda assim é um saber.

Quando a Bia me traz a história da pré-adolescente eu penso em muitas histórias pessoais da minha adolescência e tudo que destoava entre aquilo que eu precisava e o que era ofertado. Mas também penso em tudo que eu enquanto adulta trouxe para os encontros com adolescentes, na sala de aula e fora dela. Como professora eu tive experiências agradáveis e outras não, consegui conciliar interesses com alguns, e com outros tentei muito agir conforme aquilo que me era trazido. Diferente da Psicanálise, na Educação os objetivos pedagógicos precisam ser muito definidos, o que dificulta o ato de “dar aquilo que o paciente precisa”. Ainda assim, podemos adaptar, podemos criar uma formação para adolescentes pensando no que eles precisam a partir de uma perspectiva formativa pessoal e coletiva, mas acima de tudo implicada, conectada com aquela realidade, fazendo com que a formação venha de dentro e não apenas de fora e/ou de cima. Somos grandes adolescentes e assim digo que precisamos de inspiração e identificação, é isso que vai nos fazer querer dar forma ao nosso mundo. Às vezes é alguém se interessar por você e achar graça, encontrar a graça contigo e em você, que te faz entender que o mundo é mais que o minuto, é mais que a estranheza, mas que também é um acumulado disso, e é aí que mora a graça da vida, nessa passagem, nesse entre. Acredito que a terapia é um colo para que os tantos momentos “entre” que vivemos entre uma emoção e outra sejam como partes de uma teia, costurando uma forma maior, o desenho de nossa vida, e não um

“entre” perigoso de queda alarmante o tempo todo, como o vão entre o trem e a plataforma no transporte público.

Também elaborei com a Bia sobre essa angústia que ela sentia quando achava que “não estava fazendo nada”. Compartilho dessa angústia quando eu queria muito trabalhar técnicas de teatro, improviso e escrita com meus estudantes adolescentes e tudo o que eles queriam era sentar em roda, conversar sobre o dia, a semana, a família, fofocar sobre a escola e descansar, ver um filme, saber da minha vida. A angústia habita em se importar muito com o propósito do trabalho realizado a ponto de que esse foco acaba dispersando a atenção de outros potenciais anunciados pelos próprios estudantes ou, no caso dela, pacientes.

Meu objetivo ao chamar a Bia para essa conversa era também de pensar nesses encontros que não são uma sessão de terapia, mas são traçam caminhos terapêuticos. Terapeutas, psicólogos, psicanalistas possuem um preparo, há muito estudo e muita técnica para isso. Mas para nos sentirmos num espaço seguro, como vimos, o ato do cuidado pode ser a abordagem presente. O cuidado pode ser uma ação de amor, fazendo com que os presentes em cada troca sejam amadores da escuta, que a façam com amor. Ela fala da necessidade de que hajam outros vínculos, para além da sessão, expandindo os limites do tratamento, para que em outros momentos e em outras relações também exista cuidado e expressividade. Concordamos ao elaborar que é preciso que hajam outros vínculos que se disponham a olhar para as pessoas e validarem a espontaneidade de cada um. “Se o único lugar onde a espontaneidade dela é validada é na terapia... Bom, e todos os outros dias que ela precisa viver?”. Organizar a proposta da minha pesquisa dessa forma me traz formalmente o caráter de urgência que eu sentia pessoalmente enquanto estudante, enquanto paciente, enquanto pessoa.

Partindo de um pensamento sobre a qualidade do cuidado na comunicação, na relação com o outro e como isso se dá na Educação, Bia faz um paralelo com a sua pesquisa no Hospital das Clínicas:

Era uma pesquisa que buscava avaliar os efeitos das primeiras entrevistas psicanalíticas com crianças e suas famílias. E a diferença do psicólogo psicanalista – no caso eu (*risos*), eu que fiz as entrevistas da minha própria pesquisa com os pacientes que eram da área que eu atendia dentro do hospital. Mas eu lembrei disso porque o que a gente notava nessas entrevistas é que, quando alguém não entendia algo que a equipe transmitiu isso era visto como: “Não entendeu porque tá distraído...”; “Fulana deve ter algum problema cognitivo porque ela não entende...”. Não era localizado que

havia um sofrimento que desfavorece o entendimento. Que quando a pessoa tava diante de alguém que não ficava nessa posição orientativa, diante de pessoas excessivamente orientadas que foram orientadas pelo médico, pelo enfermeiro, por toda a equipe multiprofissional, iam passando de profissional em profissional e sendo orientadas. Não era falta de orientação, mas tem algo que precisa vencer uma barreira. E eu entendo que na Educação tem isso também. O professor ele pode ser... Porque se fosse assim, você não precisaria fazer matérias de Pedagogia, bastava você ser engenheiro pra você dar aula de Matemática; porque você sabe fazer as contas. Mas não é só o conhecimento técnico sobre o conteúdo formal, você precisa saber sobre transmissão. Isso que você falou dos outros espaços por onde a espontaneidade precisa circular, por onde o humor pode circular... Até, eu acho que de certa forma, relacionando a palhaçaria com a formação de professores, eu tô entendendo que a gente tá dizendo de algo da transmissão, que era exatamente – né, em outro contexto claro, contexto hospitalar é outra coisa, enfim – mas que exatamente o que a gente buscou avaliar na pesquisa era isso. Como tem algo que quando você se posiciona diferente tem um efeito no sujeito. Que eu acho que é um pouco a diferença entre aquele professor que meio ganha os alunos porque ele vai descobrindo como que ele circula por ali. Qual que é a brincadeira que funciona só naquela sala. “Bom, vou usar na outra porque essa piada, arrasei!” E aí na outra sala ninguém achou graça... Ele vai ter que se reinventar. “Isso aqui funcionou na sala tal.” Porque é isso, tem muita coisa que é sob medida, não é só a Psicanálise. Só que as pessoas querem cada vez mais se recobrir de protocolos, né? E aí fica mais difícil de entrar em contato com a própria espontaneidade e de encontrar isso que conecta com o outro e que permite que o outro acesse, se interesse, se reposicione e enfim...

Diante disso eu ousaria dizer que, quando pensamos em pesquisas voltadas para as humanidades, e aqui, mais especificamente, nessa pesquisa que é altamente subjetiva, a característica “sob medida” é o ponto forte e o ponto fundante. Cada palhaço se monta sob medida para colocar o seu coração no nariz, cada sujeito ama do seu jeito, cada aprendizado é novo, cada formação é (pela própria escolha da palavra) uma nova forma que emerge do mar de significados partilhados. Sendo assim, podemos pensar no amor e na palhaçaria como fundamento para as relações formativas, e não como um método. Isso porque, voltando a defender essa desenvoltura, método é caminho, e o caminho não é único. Caminho, método, amor e palhaçaria são extremamente autênticos, totalmente conectados com a experiência de cada corpo. O que todos têm como ponto comum é a perspectiva do agir, do envolvimento. Mas, com uma variedade e complexidade tão grande de fatores envolvidos na nossa existência e na nossa formação, as relações pedem por alguma simplicidade, que eu acredito que more na postura: em uma postura de aprendizado. Com tantas variáveis, se perceber disponível e comprometido em encontrar o outro e não em encontrar ou em empurrar a sua verdade, possibilita que todos formem e que todos se formem, que as experiências criem um conhecimento coletivo e, portanto, mais acolhedor.

A postura de aprendizado não é exclusiva dos ambientes educacionais. Ela pode estar presente sempre como um teor de humildade, ou melhor, de vulnerabilidade ao reconhecer-se humano e não um ser onisciente. O amor, a palhaçaria e a formação podem estar em todas as relações-lugares, até, e principalmente, na sessão de terapia.

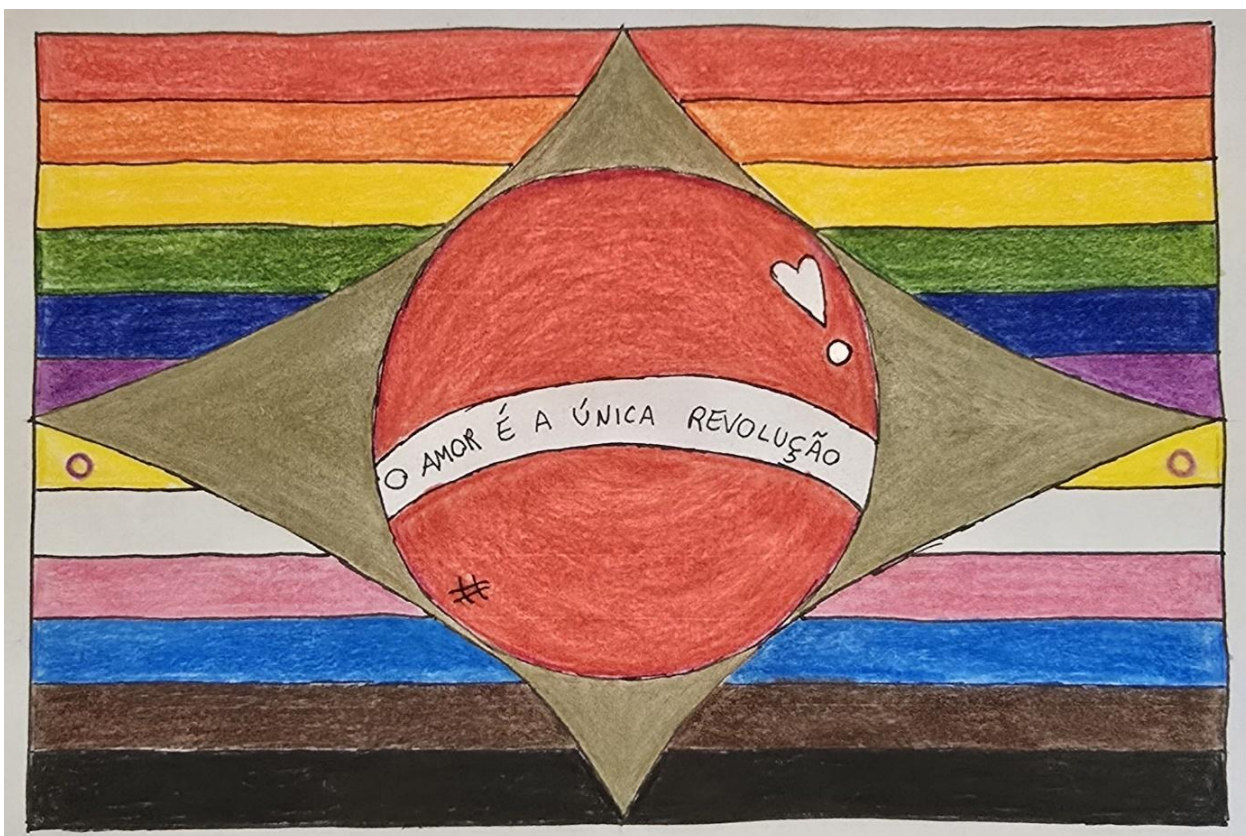
Foi uma pergunta que acho que pra mim é difícil de dizer. Porque ao mesmo tempo... Eu entendo que a gente aprende muita coisa com os pacientes porque se não a gente nem consegue escutar. Tem uma coisa da Psicanálise que é: "Quem sabe não escuta". Se você fica nessa relação de saber-poder, isso atravessa a escuta. Agora no sentido do levar pra mim, eu acho que não é um levar pra mim como uma aprendizagem técnica formal que eu levo pra mim e aplico em mim também. Isso não... Por isso os analistas precisam da própria análise se não...*(risos)* Mas estar na relação com esse outro que é o paciente te transforma... E essa coisa do amor eu sinto que não é o amor daquela coisa "Ai que lindo, que sentimento...", não é nesse sentido. Eu entendo que cê tá trazendo, num sei propriamente a perspectiva da bell hooks, mas eu entendo que é um amor (bom, não sei se eu queria entrar nessa seara, mas vamos lá) como uma posição política, de política de mundo *(eu explico que é por essa via a abordagem da bell hooks e ela diz que não leu a obra mas que conhece superficialmente, pois o conteúdo chegou dissipado até ela)* [...] Mas quando você me fala em amor, por exemplo... Uma coisa que eu queria ter falado hoje aqui era, por exemplo, a diferença do que é o humor pra coisas violentas que as pessoas nomeiam como humor, e que não são, não são. Então, eu acho que quando a gente pensa em amor, a gente pensa no amor como uma posição política, no sentido de: diante do paciente: "Eu estou aqui com você e tem coisas que não são possíveis de nós juntos bancarmos você (paciente) machucar você desse jeito.". Então essa é uma posição de "Bom, a gente vai reinventar o jeito de sofrer, porque desse jeito, com esse sintoma que te machuca tanto, não é possível.". Tô falando isso e me lembrei de outro livro do Christian Dunker que é o Reinvenção da intimidade: Políticas do sofrimento cotidiano. Porque essa é uma posição, é o amor nesse sentido. E aí o exemplo que me vem é na função social do humor e quando a gente tolera algumas coisas, que sentimento é esse? Eu penso que eu, como mulher branca, entendo que se tira sarro da branquitude, isso é humor, porque isso tem uma função de subverter as violências sociais que foram produzidas até aqui, pela própria branquitude. E aí quando você tira sarro do seu opressor você tá viabilizando politicamente a condição do outro de se amar, dos outros todos, do oprimido. Então, eu entendo que o humor, assim como no microcosmo do consultório ele tem a função de subverter, na sociedade o humor tem essa função de subverter coletivamente, a arte tem essa função. Pra mim, na minha cabeça (e acho que pra alguns autores sim também, mas não vou saber citar a galera). E que quando por outro lado, quando se tira sarro do oprimido, isso pra mim não é humor, é sadismo; você reinventar novas formas de violentar o outro. E aí é isso... O que que isso diz da relação que você tem com você mesmo que você precisa então oprimir o oprimido. Então quando você fala do amor na perspectiva de transformação, eu penso nessas coisas, nessas sociais, e penso em mim diante dos pacientes embarcando nas formas de sofrimento, sendo atravessada pelos sofrimentos e tentando contribuir para que o paciente reinvente formas menos sofridas de sofrer.

Por muito tempo entendi que, como uma adolescente, estar perto dos que acolhessem minhas estranhezas me permitia existir de forma mais confortável, o que

por inúmeras vezes é um movimento político de contracultura: existir em plenitude diante de cenários de opressão.

Com minha postura de aprendiz de quem se empolga pela formação contínua – se me formo como pessoa é porque ainda estou viva – chego nesse parágrafo entendendo que, quando me coloco disponível para a relação com o outro, estou democratizando o afeto. É um anúncio de que tudo e todos podem afetar e ser afetados e que, tendo isso posto, é possível decidir o que realmente colocaremos à mesa, o que nossas ações e comunicações servirão com nossa presença para que a gente possa nutrir cada encontro. Protagonismo é uma palavra bonita para te lembrar de guiar sua vida para narrar a própria história, e política pode ser outra palavra bonita que te lembre que é possível criar comunidades que sejam espaços seguros, que mesmo pausas podem ser grandes manifestações, que emoções no corpo são comoventes discursos e que entre tantos ideais, a arte pode chegar para defender a vida como conhecimento. O amor é um bom partido!

Figura 10 — O amor é a única revolução



Fonte: elaborado pela autora, 2025.

2.7 Bárbara – Um ritual de liberdade onde podemos ser tudo

Ensinar é aprender em voz alta
elaboração a partir dos escritos de Audre Lorde sobre Educação

¹⁶Eu sou a Bárbara Salomé, Bárbara é meu nome mesmo e Salomé é inventado. Não é e é, né? É meu duas vezes por ser inventado. Eu sou mineira, sou de uma cidade muito pequena assim, chamada Piedade de Ponte Nova, ele deve ter três mil e oitocentos habitantes – eu arredondo pra quatro pra não ficar tão humilhada (*risos meus*). Eu estudei na UFOP né, eu não cheguei a fazer a graduação assim da UFOP, eu fiz como se fosse a EAD sabe daqui? Então eu estudei lá, estudei três anos lá. Aí depois eu fiz um curso com o Grupo Galpão chamado “Um Oficinão”, que é como se fosse um espaço de reciclagem, então tinha... era isso assim, eles chamavam de espaço de reciclagem; era um curso onde depois no final a gente tinha uma montagem de um espetáculo. Aí estudei com eles, foi muito legal, muito importante. Aí depois eu fiquei viajando assim um tempo. Eu peguei um trabalho que era um trabalho de teatro empresa assim, mas tinha uma coisa muito... foi muito legal porque eu viajei pra muitos lugares do Brasil; eu fiquei quase que dois anos viajando pra muitos estados e trabalhei muito em escola, né? e praça também, rua assim. Então tinha esse trabalho dessa relação muito direta com as pessoas. Foi aí que eu comecei a me aproximar da palhaçaria, porque tinha um amigo que trabalhava com a gente e ele era palhaço, ele tava já nessa pesquisa e eu achava muito interessante assim o que ele fazia. E ele sempre falava comigo... É isso, né? Quando a gente começa a fazer palhaçaria é sempre alguém que diz pra gente, né? Fala assim: “Ai cê é engraçada! Por que cê não faz palhaço?”. Tá lá querendo fazer uma coisa super dramática e nãñã e a pessoa “Hahaha, cê faz palhaço?” (*dou uma risada alta de identificação*). É bem assim, né?! É bem nesse lugar! Ninguém nunca fala “Meu sonho é ser palhaço!”. É meio uma coisa que te escapa ali, né? E aí ele falou comigo e eu fiquei assim: “Nossa que legal e tal”... E aí fiz um primeiro retiro com o Esio Magalhães, que é uma referência assim de palhaçaria. Foi muito forte, muito legal, muito difícil também, achei muito difícil. Falei: “Hmmm, não sei se esse negócio é pra mim...” E enfim, mas já fiquei muito apaixonada pela linguagem, mas ainda só vendo, dando aquela pisadinha na água e saindo, pisadinha na água e saindo. Aí lá em Outro Preto também, porque Ouro Preto era meio a base pra esse lugar pra eu ficar viajando, em Ouro Preto eu fiz também um curso com o Márcio Ballas que também é da Palhaçaria e Improviso, né? E dele já gostei mais assim, acho que tive uma conexão maior com ele e também porque já é o segundo, né?, já cai umas fichas assim mais também. Aí vim pra São Paulo, aí aqui em São Paulo tudo deu muito errado assim... Cê acha que cê vai ser atriz, cê vai brilhar, as pessoas vão te descobrir... Eu vim muito nova, eu era muito Macabéa¹⁷, assim – eu tô fazendo Macabéa agora e eu tô só me vendo de tão ingênua que eu era, sabe? Da roça... muito mesmo... Nossa! Já me enfiei em muito fracasso, em muita enrascada por essa ingenuidade, sabe? E aí aqui quando tudo deu muito errado... Tipo, fazendo figuração pras Casas Bahia, sabe assim, tudo dando muito errado... E uma amiga minha que a gente veio juntas, a gente tem o perfil meio parecido, né, que é essa coisa dessa pessoa mais parda, ela com a pele um pouco mais escura até, e a gente fazia todos os testes de publicidade e ela passava assim e eu não passava. E foi muito difícil isso pra mim, tive uma de falar “Nossa, que puxado

¹⁶ Entrevista com o tema “Percepções sobre como o amor e a palhaçaria transformam as formações em caminhos de arteterapia” concedida a autora em 29 de setembro de 2025.

¹⁷ Macabéa é a protagonista da obra A hora da estrela, de Clarice Lispector, com a primeira publicação em 1977. Bárbara usa a personagem como referência para sua inocência na época, já que Macabéa vislumbrava o mundo, esperando sua hora de brilhar como estrela.

isso...”. Então acho que a vinda pra São Paulo foi um olhar pro fracasso assim bem forte, sabe? Porque até então tava tudo dando muito certo, tudo muito fluindo... E aí, ao estar no fracasso total e também me deparar com o próprio Teatro aqui de São Paulo, não tinha uma identificação assim naquele momento... eu entrei em contato com o Márcio. Eu falei assim: “Márcio tô aqui em São Paulo e tal. Me apresenta alguém, quero começar a fazer alguma coisa de palhaçaria, né?” Já tô na lama mesmo, bora lá... (*rimos juntas*) E aí ele me apresentou pra um grupo chamado Amigos do Nariz Vermelho, que trabalhava de palhaçaria no Hospital das Clínicas – eles trabalham ainda, eu acho. E o trabalho deles era diferente porque era nas filas do Hospital, nas filas de espera, não era muito em quarto e nem muito pra criança, pegava mais adulto assim. Então essa já foi minha primeira grande escola. E eu conversei com o Giba Riso, que ele era o fundador, assim, coordenador desse grupo e ele falou: “Bora fazer!”, mas era isso entendeu? Eu tinha feito dois cursinhos de palhaço e um sonho. Então eu tinha assim, meu desejo e um sonho. Não tinha... Não tinha nada... Era só assim de feliz (*ri lembrando*). E eu lembro que a primeira vez que eu fui com eles no Hospital e tal, eles tavam participando de um programa chamado Palhaços em Rede, do Doutores da Alegria, onde os Doutores da Alegria iam pra ver o trabalho da gente e depois comentar, dar um retorno: “Olha seu trabalho tá assim assim assado...”. Era o meu primeiro dia (*dá um risinho nervoso lembrando*). Aí eu fiz e tal tal tal, e aí eu lembro que a Roberta Calça comentou de cada um e falou pra mim “Poxa, você, né? Você ainda não dá pra comentar porque cê ainda não tem nada, né? Então vai ser meio difícil comentar...” (*risos nervosos de ambas*). Eu fiquei arrasada, mas eu falei: “É verdade, eu ainda não tenho nada... Tô começando, mas em breve terei! Óbvio”. Então foi um pouco assim, sabe? Aí depois saí desse grupo, mas foi muito importante assim pra mim porque eu acho que o hospital, talvez parecido com a sala de aula, ele te dá muita sensibilidade, ele dá um lugar muito da escuta, de uma busca de conexão muito importante. A graça é consequência, é uma segunda coisa. Então acho que muito do improviso, da própria sensibilidade que eu tenho com o improviso vem muito desse lugar assim. Porque cê tá lidando com pessoas que estão num estado muito vulnerável, e pessoas que não querem, muitas vezes não querem que você esteja ali, elas não pediram sua presença, elas não foram lá pra assistir o seu espetáculo. E aí como que conquista a atenção dessa pessoa, como que cê joga com ela. Então isso tudo pra mim foi um aprendizado muito grande. E aí então eu entrei pra SP Escola de Teatro, fiz Humor lá; e aí lá eu também tive uma outra virada de chave nesse sentido porque lá eu tive a Bete Dorgam como formadora, que foi a primeira palhaça, a primeira mestra. Até então minha formação tinha sido toda com homens; encontrei alguns ótimos professores, o Ricardo Puccetti foi muito importante pra mim, o próprio Márcio... Também tem essa coisa de afinidade, de conexão. Mas aí ter uma professora mulher faz também muita diferença e a Bete também me formou muito como professora, enquanto professora também ela é um exemplo pra mim. Ela é muito generosa, ela considera muito o que cada pessoa tá fazendo ali, ela não projeta o desejo dela sobre as outras pessoas. Então ela pra mim foi muito... muito foda assim nesse sentido, sabe?

Barbará Salomé, que ao se inventar desde o nome se faz sua duas vezes. Conheci Bárbara como Leila Simplesmente Leila, sua palhaça. A loucura de você conhecer alguém primeiro com essa máscara é que você se conecta com algo profundo daquele ser, mas, ao mesmo tempo que sabe muito da sua essência, sabe pouco ou nada da sua história. Fui assistir a uma apresentação do espetáculo Não

Aprendi Dizer Adeus¹⁸, no ano de 2023, no espaço dos Parlapatões, em São Paulo. Eu estava em busca de assistir cada vez mais espetáculos de palhaçaria para ver se isso me conectava mais com a minha palhaça e me dava coragem para ir para a cena, já que eu não me sentia muito “pronta”, como se estivesse indo muito mecânica para acessar o fluído estado de palhaçaria. Mas durante a peça eu fui transportada para o furacão de emoções que era a Leila fugindo da própria morte. Não pensei na minha palhaça, não pensei em técnica, eu estava ali presenciando aquele diálogo desafiador entre uma palhaça e a Dona Morte e deixando aquilo reverberar na minha própria relação com essa senhora mórbida. Resultado: chorei e gargalhei quase na mesma proporção; dei outra cara e outra cor para o que eu conhecia de luto desde a morte da minha avó Lourdes, em 2013. Levei aquela noite comigo. Levei tanto que quando perdi minha avó materna, no ano de 2024, eu pensei na loucura que seria Dona Carmen e Leila Simplesmente Leila transformando o além em um espaço cheio de vida; até hoje fantasio que elas fazem festas como se não houvesse o amanhã, livres dos limites de tempo. Assistir a Leila, me emocionar com ela, conhecer a Bárbara, aprender com ela me fez querer criar um espaço tempo de arteterapia com palhaçaria e posso dizer que também me fez sonhar em ser palhaça, mesmo que eu já fosse, mesmo que ainda houvesse insegurança. Aquela noite plantou um imaginário em mim em que vislumbrei que, da mesma maneira que aquele espetáculo tinha me formado, a palhaçaria poderia estar em todas as formações, e que esses processos formativos poderiam estar na sala de aula, no teatro e na vida.

Quando levo isso para a conversa com a Bárbara, todas essas reverberações do trabalho dela, ela me conta um pouco de onde vem isso, e entende como que ao mesmo tempo que Bárbara me curou com esse espetáculo ela também se curou:

E aí em 2022 eu criei o “Não aprendi dizer adeus”, eu fiz o PROAC, foi aprovado e criei. E eu tive a ideia no Vipassana que é um retiro de meditação, que é aquele retiro que cê fica dez dias em silêncio e tal e lá eu vivi muito o luto da morte da minha irmã que foi muito forte na minha vida. E aí eu tive sonhos, muitos sonhos. E um último que eu sonhei foi que eu tava trabalhando no enterro do Antunes Filho e eu tava trabalhando nos bastidores do enterro, lá no Teatro da Consolação, e aí alguém falou assim “Gente, a pessoa que ia falar não vai falar mais... Vai você, fala alguma coisa?” e me empurrou; aí eu olhei assim pra todo mundo e pensei “Caralho sobre o que que eu vou falar? Ah já sei, vou falar sobre a morte!”. Aí eu acordei e falei “Gente vou fazer um espetáculo de palhaçaria sobre a morte.”. Isso 2019.

¹⁸ Deixo o link que direciona para a página da rede social do espetáculo para que mais pessoas cheguem nessa peça tão incrível que me formou. Disponível em: www.instagram.com/naoaprendidizeradeus/. Acesso em 19. nov. 25.

Olha o tanto de coisa, só ficou como desejo, né? Como eu ia fazer sabe-se lá Deus, só Jesus na causa! Aí veio pandemia, passa 2021, escrevo o PROAC, chamei a Rafa, do King Kong Fran, que nem conhecia pessoalmente, foi assim no Instagram, eu achava ela muito legal - ela nem era tão famosa assim – e ela também tava passando por um luto: ela tinha perdido pai e mãe numa coisa de um ano. E ela topou o projeto foi aprovado e foi isso.

[...]

Essa coisa da cura, é muito louco porque eu sinto que esse trabalho me curou e me cura muito. E essa cura começou justamente no Vipassana – não sei se só lá, mas um processo grande, assim. Porque no caso da minha irmã, por exemplo, foi uma morte na primeira infância, e uma morte de uma forma repentina assim, não sabe porquê morreu. E isso causou na minha família uma coisa muito... uma desestruturação mesmo. Minha mãe ficou muito mal durante muito tempo. Ela também já tem uma tendência à depressão e ela foi mais fundo nisso... E a arte sempre me curou, nesse lugar de poder... de alguma forma não tinha um olhar, tava todo mundo com as suas dores, com as suas questões e não sei o quê... A arte era esse lugar onde eu também podia me refugiar, assim, sabe? Eu podia imaginar um outro mundo possível, brincar de ser outras coisas... E também foi um momento em que eu me reconectei com a minha mãe porque eu comecei a fazer Teatro muito nova e comecei a fazer Teatro lá, inventando que eu tinha essa necessidade, mas não é igual São Paulo que tem uma escola, que tem uma coisa, é uma cidade de interior assim... Então eu inventava a coisa e eu falava “Posso apresentar na Festa da Cidade?” e ela “Pode!”. Então era também uma forma da gente se reconectar, de quase que ela olhar assim pra mim. Isso também foi muito problemático, e às vezes ainda é, de como eu também projeto esse olhar em muitas instâncias. Mas, especificamente, no espetáculo Não Aprendi Dizer Adeus, acho que tem essa reconexão com a própria vida. Porque quando você vive, no meu caso que eu vivi essa coisa da morte durante muito tempo, parece que pra você não morrer você evita tá vivo. E aí você evita tá vivo, você vive meio assim com medo de que alguma coisa fosse acontecer... E aí pra mim foi uma reconexão tipo “Gente eu ADORO viver, adoro!”. E a minha palhaça traz muito isso, ela é muito hedonista, ela é dos prazeres, ela traz esse lugar que eu acho que eu sempre escondi. Ela é muito do prazer assim. Então pra mim traz essas pazes com a vida já. E aí brincar com meu maior medo que é morrer, no espetáculo eu morro. Então também é um ato meio psicomágico, aquela coisa meio Jodorowski do tipo “Eu faço aqui meu maior medo e aí a partir disso eu pego o poder dele, ele já não me toma, a gente caminha juntos”. E aí ao mesmo tempo é muito louco porque a palhaçaria também é um lugar que é biográfico e não é. Porque se você for assistir, você não sabe nada da minha história: ninguém sabe da morte da minha irmã, eu falo talvez no final, enfim... Então também dá essa possibilidade, dá esse espaço pra que as pessoas se olhem, olhem pra sua própria história, olhem pro seu próprio luto. E eu queria mesmo que fosse assim, quando a gente começou, eu queria que tivesse um lugar meio ritualístico e quase terapêutico assim. Tem gente até do Teatro que às vezes fala “Ai aquele final acho muito pedagógico – não é pedagógico – muito... muito arteterapêutico mesmo!”. E eu falo: “Não, mas eu quero que seja! Eu entendo seu incômodo você do Teatro, mas eu quero ser, eu preciso que seja!” sabe assim? Porque se tem uma coisa que a gente perdeu muito nesses últimos tempos é essa dimensão ritualística, o ritual das coisas. Isso também que foi o que eu falei que eu aprendi muito com os indígenas, principalmente com o povo Kariri, que é ritualizar as coisas, e ritualizar é viver em comunhão aquilo. Uma coisa é você viver o seu luto separado, outra coisa é você viver o seu luto e a comunidade junto ali. Isso é diferente, isso tem alguma força assim, por mais que, ainda assim, ele vai continuar sendo seu. Então eu queria que, de alguma forma, aquele final fosse mesmo, é bem intencional que seja ritualístico e seja um momento para que as pessoas pensem na própria vida, nos seus mortos sabe? E é isso, depois de rir muito também ser um espaço de chorar, porque

acho que a gente também tem muito problema com a tristeza de alguma forma. Acho que o que eu mais me encanto na palhaçaria, mais do que só o riso, é poder ser tudo, esse lugar da humanidade de você poder ser: sou escrota, sou maravilhosa, sou engraçada, sou triste, sou tudo. Então que o espetáculo também trouxesse essas outras camadas, não fosse só o lugar do riso. Então um pouco isso, mas eu acho que em todos os meus trabalhos – o meu próximo trabalho que eu tô pensando – parece que é sempre um problema que é meu, que eu preciso resolver e aí eu coloco na cena e vira um problema de todo mundo. Porque a gente não é tão incrível, os nossos problemas são muito parecidos também, não é assim nada tão extraordinário.

Na sua apresentação Bárbara falou dos cursos de palhaçaria que fez primeiro. Mas a palhaça que ela é hoje surge das formações que a transformaram, que trouxeram novas camadas do sentir e do expressar, que semearam outras formas para ela se formar Leila e se formar Bárbara. Formas essas que lhe deram outra sensação de prontidão, que conectavam com o agora e que elaboravam um ritual de existência plena.

Na pandemia pra mim também foi esses momentos que foi outra virada de chave. Porque ainda assim, eu fazia palhaçaria, mas eu sempre ficava com um pouco de medo, como se eu não fosse tão... ai como seu eu não merecesse – mas não é merecesse... como se eu não tivesse pronta. Acho que tinha um lugar meio místico até que também vem um pouco dessa formação um pouco mais antiga assim. Então duas coisas aconteceram que foram na verdade bem importantes. Uma foi ser integrante do Povo Parrir, que é um grupo, que a Priscila Jácomo coordena, e tem palhaçarias e povos indígenas. Porque em muitos povos tem essa figura do fazedor e fazedora de riso, essa figura que ri mesmo de quem a gente é, dessa nossa humanidade, que ri do poder. Então isso pra mim foi uma grande virada de chave tanto num lugar de... Pawana né, que é o pajé dos Kariri, ele fala que “Palhaço não faz show, palhaço faz ritual.”. Isso pra mim.. Nossa, mudou muita coisa assim sabe? E do próprio espírito da brincadeira, porque às vezes quando a gente fica nesse perfeccionismo, fica nesse lugar: “Ai num sei se tô boa...” cê já tá deixando de estar presente, cê já tá muito preocupada com o lugar de um resultado. E aí quando eu comecei a fazer coisa com eles, eles têm um abandono total do resultado, eles têm uma preocupação de estar junto e jogar e alguma coisa vai acontecer, e isso já é muita coisa. E aí eu falei “Nossa...”. Então pra mim foi muito importante!

Como seres humanos, nos cercamos de rituais. Organizamos elementos materiais e do corpo, nos concentramos, nos reunimos, ocupamos espaços, destinamos o tempo. Fazemos isso para várias atividades, você mesmo pode pensar nos seus rituais matinais, ou na performance que executa antes de sair de casa, no conjunto de atos que coreografa em prol de algo que acredita ser necessário. Mas há uma diferença entre rituais de rotina e rituais conscientes, entre agir por hábito e agir com propósito. O propósito implica em uma postura determinada, em um estado de concentração que busca se conectar com as ações, com o ambiente e com as

peessoas ali presentes. Para minha proposta aqui invoco que a aula e a arte, mais especificamente na palhaçaria, sejam rituais do encontro, rituais de presença pensando no quanto estão envolvidas em seus propósitos de aprendizado e de sentir (isso em ambas). Essa compreensão que Bárbara aprendeu com os Kariri e trouxe para nossa conversa desse abandono total de preocupar-se com o resultado para uma adoção de uma preocupação com o estar junto e jogar junto é o que venho falando ao longo de todas essas páginas sobre a disponibilidade do palhaço poder se misturar com a disponibilidade da figura do professor, ou ainda, que a gente se perceba palhaço-professor independente das nossas vocações, mas pelo fato de convivermos em sociedade e entendermos que é necessário criarmos mais espaços para existirmos livres e acolhidos. Assumir essa postura de aprendiz presente é dar um voto de fé, acreditar em si, acreditar no poder da conexão, acreditar na cura pelo vínculo, acreditar nas ações do amor.

Bárbara é minha última entrevistada e essa foi uma escolha que aconteceu pelo ajuste de agendas, mas que se deu como resolução perfeita (feita para), pois em nossa conversa encontrei repertório da minha pesquisa em uma outra vivência. Aliás, é esse exatamente o propósito ao elaborar esses biografemas, encontrar em uma comunicação teia, pontos que unem e pontos que vazam, mas vendo como todos podem tecer suas formas, todos podem propor formações. Mas confesso que fiquei surpresa ao ouvir que tomamos a mesma referência bibliográfica e que nos fez debruçar para pensar saúde mental com palhaçaria.

E aí a pandemia também porque né, tudo acabou... Sempre trabalhei muito em companhias, em grupos e tal e aí me vi sozinha assim como todo mundo em casa e eu tava lendo O palhaço e o psicanalista na época, bem no início da pandemia. E aí fazendo uma faxina, tinha cabado de fechar as coisas e falei: “Nossa, e se eu atender como uma palhaça terapeuta todo mundo que tá em casa?”. E aí eu fiz assim, tive um impulso e gravei um vídeo muito toscamente... – mostra metade do meu rosto, não sabia nem fazer vídeo (*ri de si mesma*) ó a situação...- e eu falando: “Ó gente, quem quiser participar e tal, vou fazer, vou atender as pessoas” e aí começou. E aí eu atendi grande parte da pandemia 2020, 2021. E foi uma forma também de ganhar dinheiro. No início eu fazia gratuito e aí depois eu comecei a cobrar, dava três valores ¹⁹assim, e aí foi incrível. Porque aí sei lá, te atendia, e eu fazia todo um programa mesmo, performático, durava uma hora assim. Então fazia uma entrada, fazia umas coisas de pergunta, depois fazia umas brincadeiras, criava um roteiro. E aí o que começou a acontecer foi de as pessoas darem

¹⁹ É uma prática muito comum para artistas e para alguns outros prestadores de serviço essa proposta de preços. A pessoa que está oferecendo os serviços propõe um valor mínimo a ser pago, um valor um pouco mais alto se você quiser contribuir mais com o trabalho dela e um terceiro valor que é ainda mais alto e fica como sugestão para pagamento caso você esteja ou tenha uma condição financeira mais confortável e possa contribuir mais para ajudar a dar continuidade àquele trabalho.

o atendimento de presente pras outras. Aí eu te atendia e cê falava “Ai eu quero dar pra minha mãe!” e tava online então eu podia fazer; e eu “Ai, beleza, ótimo!”. Aí cê me passava o contato da sua mãe e eu passava um negocinho assim tipo “Você ganhou um presente que é um atendimento!”. E aí foi isso, e aí eu atendi gente do mundo inteiro, muitas pessoas de muitos lugares. Eu lembro de um casal de namorado que eles tinham combinado de morar na Itália e aí ele foi antes pra organizar as coisas e aí fechou tudo e aí ele ficou preso sozinho... e aí a namorada deu, sabe assim... Aí fiz também um atendimento com uma senhora que tava no início de um processo de Alzheimer... Então isso foi muito legal pra mim, porque também acho que fincou um lugar de “Pô, eu sou palhaça! É daqui que eu falo! Essa sou eu, sou palhaça”.

Também nisso eu acabei também abraçando um pouco esse lugar dessa ancestralidade minha: a família do meu pai toda é negra e tal e aí isso também trouxe isso pra palhaçaria sabe? Então pra mim mudou a minha maquiagem quando eu fui fazer o espetáculo, mudou o cabelo, tudo foi ressaltado nesse lugar. Porque querendo ou não (e sem dizer que isso é ruim ou dando juízo de valor) nossa formação tem um lugar muito europeu. E que é boa, eu adoro várias coisas, são muitas referências, mas tem outros jeitos de fazer. Então acho que minha palhaçaria, a maneira como eu faço foi sendo contaminada por outros jeitos também.

Buscar maneiras de se conectar com nossos propósitos, de agir diante de nossas urgências, nos revela novos jeitos para existir, nos afirma que nossa presença reverbera no mundo e nos proporciona uma outra qualidade de protagonismo. Pensar nesse relato da Bárbara me remete à filosofia africana Ubuntu²⁰, que pode ser traduzida como “eu sou porque nós somos”. É uma compreensão de que seu estar no mundo deixa de ser verbo estático e ganha movimento, ganha vida porque passa a reverberar no outro; é a construção de uma dignidade coletiva e inseparável da autenticidade. Talvez práticas de amor e palhaçaria nos levem mais perto disso. O que realmente tenho certeza é que o encontro com o outro transforma a experiência, e se você se permitir estar tomado pelo afeto também transformará a existência.

Existindo não como ilhas, mas como rede, nos solidarizamos de um jeito mais imediato, uma vez que o impacto do peso dos desafios recai sobre todos os pontos de conexão. Aproxima-se do verbo assistir, tanto no sentido de observar com atenção quanto no sentido de dar assistência. É essa mesma postura que tanto eu quanto Bárbara identificamos quando nos reconhecemos como artistas e professoras. Ela me conta que inclusive entende essa postura como parte do seu próprio processo de aprendizado em que há uma postura de servir, em que ela estuda ainda mais pois tem um compromisso em repassar aquilo adiante. Isso desemboca diretamente no

²⁰ Para uma definição mais pormenorizada você pode ler a matéria no site da Geledés que explica o significado de Ubuntu. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ubuntu-filosofia-africana-conceito-de-humanidade-em-sua-essencia/>. Acesso em 19. nov. 2025.

conceito de amor da bell hooks, transformando o ensinar em um ato de amor comprometido com a evolução de todos.

E estar em cena e ser professora acho que também tira um lugar de poder muito grande. Porque muitas vezes eu lembro quando eu tava ensinando, eu tava dando aula na SP e tava ensaiando o Não Aprendi, às vezes eu falava coisas pros alunos à tarde que à noite eu não conseguia fazer. Me dava um lugar de humildade, de compaixão com as outras pessoas, de investigar em mim: “Nossa, assim eu acessei... Será que se eu provocar isso neles eles vão acessar também?”. Acho que é muito diferente um artista que tá em cena e tá dando aula junto.

Entre tantos ensinamentos que senti brotar com Bárbara, ela me deixa de presente final a frase citada no começo desse tópico: “Ensinar é aprender em voz alta.”. Ver o outro de peito aberto narrando como aprendeu a lidar com a morte me ensina sobre ela; pesquisar sobre o amor e palhaçaria como presenças essenciais nos processos formativos me ensina a aprender, me ensina a perguntar, me ensina a não buscar respostas. Aprendo ensinando que minha voz só é alta porque alguém chegou perto o suficiente para ouvi-la. Eu aprendo porque sou professora, nós ensinamos porque vivemos.

Figura 11 — Bárbara como Leila Simplesmente Leila brincando com a morte



Fonte: Salomé, 2024.

2.8 Juliany – Costuro o coração no nariz

Eu não estou mais aceitando as coisas que não posso mudar.
Eu estou mudando as coisas que não posso aceitar.
*Angela Davis*²¹

Pelo que entendi da metodologia biografemática acho que é possível que eu mesma elabore meu biografema desde que não escreva minha narrativa com apego aos meus próprios ideais de mim. Mal sabia Roland Barthes o quanto eu estou sempre pronta para duvidar de algo, até mesmo das minhas certezas sobre mim. Não digo isso me reconhecendo como inconsistente, mas sim adiantando que faço minha teoria como me faço gente: imperfeita, teimosa, curiosa, fundamentalista, duvidosa, amadora, simplista, prolixa e...bem, talvez hipócrita. Sim, hipócrita. Ao mesmo tempo que quero propor algo simples quero esmiuçar os detalhes que se fazem necessários para chegar na simplicidade. Foi assim que percebi como comecei o trabalho e como chego ao final dele.

É também nessa alternância que encontro o propósito, ou melhor, que encontro o caminho, ou ainda, que encontro minha metodologia. Com tantas referências que chamei para minha vida, com tantas experiências que tive formando e me deixando formar, percebo uma rota certa e incerta para trilhar e aqui proponho a metodologia do aprendizado tracejado.

O aprendizado tracejado traz algumas propostas.

- 1) Que todas as pessoas são sujeitos de aprendizado.
- 2) Que a formação não deverá impor formas pois,
- 3) Não há formas definitivas, o que se coloca à disposição são tracejados, riscos que se colocam disponíveis para que cada sujeito do processo formativo se arrisque em delinear suas próprias formas se conectando com todo seu repertório (emocional, psicológico, físico, imagético, onírico e social).

²¹ Essa frase da Angela Davis é amplamente divulgada, mas não possui uma publicação de fato. O que se sabe é que, em 13 de fevereiro de 2014, na Southern Illinois University, Angela deu uma palestra para falar sobre os resquícios do sistema escravista na sociedade de hoje. Após a palestra, em um momento de perguntas e respostas, a filósofa comenta sobre a "Oração da Serenidade" de Reinhold Niebuhr, que pede "serenidade para aceitar as coisas que não posso mudar", invertendo a lógica de aceitação e a subvertendo para que a serenidade venha da transformação. Para saber mais sobre essa comparação você pode acessar o artigo Acceptance is NOT the answer (Aceitação NÃO é a resposta). Disponível em: <https://serenitysolutionstherapy.com/acceptance-not-the-answer/>. Acesso em: 09 jan. 2026.

- 4) Essas formas devem ser composições de amor e humor, ou seja, devem velar pela construção de um ambiente que promova o bem-estar geral, considerando cada indivíduo como integrante central.
- 5) Dentre os elementos valiosos que fundamentam essas composições estão a coragem, o respeito, a honestidade, a disponibilidade e a transformação
- 6) Por último, e muito importante, a brincadeira é um assunto sério e tem seu espaço e tempo demarcados de forma sagrada como ritual de conexão.

No começo de 2025, estive em um trabalho como educadora social de uma Organização Não Governamental. Todo mês, na última sexta-feira, nos era ofertado, e colocado, um encontro formativo. Dentre alguns dos imperativos desses encontros de educadores estavam: a apresentação do planejamento mensal e semestral, com o intuito de quem fossem aprovados e alinhados com as ideias de uma pessoa que regia o encontro, mas que não dava aulas naquele espaço. Meu primeiro dia de trabalho foi em uma sexta-feira, cheguei participando de um encontro desses. Muito pela minha habilidade de oratória, por anos de Teatro, uma graduação em Direito e uma vida sonhando, pensando e desejando uma educação acolhedora, eu felizmente cheguei cheia de ideias e paixão. Mas, como falei no tópico do Felipe, o amor como sentimento não sustenta a chuva de realidade, ele se derrete feito açúcar e com gotas meladas o doce sabor de realização vai se dissolvendo em lágrimas de frustração. Nesse trabalho eu não chorei de nervoso no transporte público e nem de cansaço (diferente dos estágios nas escolas da Prefeitura de São Paulo) mas chorei de cansaço no chão da minha sala em posição fetal. Isso porque, como disse, sou fundamentalista, me apego a fundamentos e vou fundo no amor ação. Chorei de cansaço porque não conseguia agir, não como me era pedido. A mulher cheia de ideias que chegou no primeiro dia conseguiu se desdobrar e nunca apresentar um plano de aula mensal, ou ainda semestral a ser avaliado por um corpo estranho àquele organismo de educação não formal, ou mais corretamente, organismo de convivência (considerando os próprios termos usados pelo Serviço Social).

Amor ação tem muito a ver com gratidão, com um ato de agradecer, de ser grato e de se sentir gratificado. Nesse contexto, isso implica que educadores de qualquer natureza, de qualquer origem sejam genuinamente percebidos, notados, e bem remunerados. Para além das obviedades e necessidades econômicas, precisamos também considerar a remuneração pessoal, a gratificação, o prazer de estar ali.

Retomo mais uma vez bell hooks em Ensinando a Transgredir e suas elaborações sobre como a alienação, a separação do sujeito, que por ser humano está em contínua formação, da figura do professor e do estudante, que não parecem mais seres e sim condições estáticas, prejudica o ensino, prejudica o aprendizado, pois afasta o interesse pessoal e social das conversas formativas, inibe a comunicação.

Um dos ensinamentos que levo desse ambiente de trabalho que mencionei é o estabelecer regras e consequências. Essas foram as palavras escolhidas, mas o meu aprendizado se firmou em: estabelecer diretrizes. Diretriz como caminho para seguir. Quando elenco as proposições da metodologia do aprendizado tracejado estou direcionando aonde é interessante chegar. Onde quero chegar é na mudança do que não posso aceitar, como levo comigo a Angela Davis.

Faço um paralelo com a vida aqui. A linha de chegada da vida é a morte. É certo que chegarei lá. Em analogia, é certo que minhas experiências vão formar quem eu sou, o que faço e como faço. Mas não posso aceitar que a vida que me levará a essa morte seja indigna. Não posso aceitar que as formações me deformem, que amassem minhas curvas em cadeiras por horas a fio, que modulem o volume da minha voz para que a escuta externa sempre me valide, que meus sentimentos fiquem amontoados na mochila junto do caderno de desenho e do meu brinquedo favorito esperando o sinal me autorizar, não posso aceitar que eu sujeita, que me sujeito a estar em formação, que me sujeito a formar, seja afastada de improvisar, de reconsiderar, de errar, de me relacionar, de me afetar pelos outros que se sujeitam ali comigo.

Chegaremos em formação, nos formaremos, pelo sim e pelo não. Mas ao nos importarmos com o como, ao nos atentarmos para as formas de fazer isso, chegamos como gente, e não como produto das ocasiões.

Aprendizado tracejado é para se permitir analisar os vãos, para dar espaço para a descontinuidade natural ao momento de aprendizagem, para afastar a ideia de aluno>sem luz e abraçar a ideia de alguém que risca, que se arrisca a preencher suas formas. Ao assumir uma forma incompleta como proposital eu quero dar o tracejo, ou ainda, o gracejo do processo de ligar os próprios pontos de vista e de partida, e os traços serão referência dispostos a interferência de um sujeito que tem vida e por isso cria sua forma no mundo, se forma na sua ação.

Essa metodologia é o primeiro grande pedaço do meu plano megalomaníaco de que todos se vejam arte educadores, capazes de criar e capazes de ensinar. Palhaçada poderosa e amorosa, coisa de gente disposta.

Figura 12 — Aprendizado tracejado em Basquete²²



Fonte: acervo familiar, 1999.

I

²² Basquete com meu irmão Raphael; cada um jogando como queria e conseguia.

3. CONCLUSÃO

É chegada a hora de concluir esse texto, de somar tudo que nos trouxe até aqui, de colher os frutos do que elaboramos com a minha escrita e com a sua leitura, é o momento de emergir após esse longo mergulho nessa onda de palavras que escolhi a dedo para nos emocionarmos e pensarmos juntos. Como nos ensinamentos de Dewey (2010, p. 113), consumamos o movimento de pesquisa.

A experiência como a de ver uma tempestade atingir seu auge e diminuir gradativamente, é de um movimento contínuo dos temas. Assim como no oceano durante a borrasca, há uma série de ondas, sugestões que se estendem e se quebram com estrondo, ou que são levadas adiante por uma onda cooperativa. Quando se chega a uma conclusão, ela é a de um movimento de antecipação e acumulação, um movimento que finalmente se conclui. A "conclusão" não é uma coisa distinta e independente; é a consumação de um movimento.

Mas, como na Química, com a Lei da Conservação das Massas proposta por Lavoisier, de que “Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma” a energia aqui vira transformação, muda as formas, muda as formações e pede para que se dilua um pouco de poesia em tudo que nos forma.

A primeira arte que chegou em mim, ou que eu cheguei, foi a poesia. Antes de subir em um palco eu já rascunhava rimas emotivas para minha mãe em um cartão comemorativo. O pioneirismo se deu pela simplicidade dos elementos constituintes: eu e minhas palavras; com um papel e algo para riscá-lo eu me arriscava em nomear o que sentia e o que pensava. Hoje, depois de trilhar por tantos caminhos artísticos, ainda me vejo, antes de tudo, como poeta; a poesia como esse guarda-chuva que abarca e abraça todas as minhas expressões. Ser poeta ganhou essa dimensão quando aprendi com a Audre Lorde que mais do que rimar, ao escolher caminhar em poesia eu fazia uma revolução reivindicando uma contação de histórias com as palavras de quem as faz, com a escolha viva de significados. Peço que aprenda comigo também:

POESIA NÃO É LUXO²³

Texto traduzido por tatiana nascimento, novembro de 2012. dissonante@gmail.com / traduzidas.wordpress.com. Poetry is no luxury, no livro Sister outsider: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 36-39. Publicado pela primeira vez em Chrysalis: A Magazine of Female Culture, n. 3 (1977). Disponível em: <https://traduzidas.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/07/poesia-nao-eh-um-luxo-audre-lorde2.pdf>. Acesso em: 19 nov. 25

A qualidade da luz pela qual escrutinamos nossas vidas tem impacto direto sobre o produto que vivemos, e sobre as mudanças que esperamos trazer por essas vidas. É dentro dessa luz que nós formamos aquelas ideias pelas quais alcançamos nossa mágica e a fazemos realizada. Isso é poesia como iluminação, pois é pela poesia que nós damos nome àquelas ideias que estão – até o poema – inominadas e desformes, ainda por nascer, mas já sentidas. Essa destilação da experiência da qual brota poesia verdadeira pare pensamento, como sonho pare conceito, como sentimento pare ideia, e conhecimento pare (precede) entendimento.

Conforme nós aprendemos a sustentar a intimidade do escrutínio e florescer dentro dela, conforme aprendemos a usar os produtos daquele escrutínio para poder dentro de nossa vida, aqueles medos que comandam nossas vidas e formam nossos silêncios começam a perder o controle sobre nós.

Para cada de nós como mulheres, há um lugar escuro por dentro, onde escondido e crescendo nosso espírito verdadeiro se ergue, “lindo / e firme como uma castanha / opondo-se colunar ao (v)nosso pesadelo de fraqueza”² e impotência.

Esses lugares de possibilidade dentro de nós são escuros porque são ancestrais e escondidos; eles sobreviveram e cresceram fortes através daquela escuridão. Dentro desses lugares profundos, cada uma de nós mantém uma reserva incrível de criatividade e poder, de emoção e sentimento não examinado e não registrado. O lugar de poder de mulher dentro de cada uma de nós não é branco nem superfície; é escuro, é ancestral, e é profundo. Quando vemos a vida no modelo europeu unicamente como um problema a ser solucionado, nós contamos somente com nossas ideias para nos deixar livres, pois isso foi o que os patriarcas brancos nos disseram que era precioso.

Mas quanto mais vamos entrando em contato com nossa consciência de vida ancestral, não europeia, como uma situação a ser experienciada e com a qual interagir, nós aprendemos mais e mais a cultivar nossos sentimentos, e a respeitar aquelas fontes secretas de nosso poder de onde vem conhecimento verdadeiro e, portanto, ações duradouras vêm.

Nesse ponto no tempo, acredito que as mulheres carregamos dentro de nós mesmas a possibilidade de fusão dessas duas abordagens tão necessárias à sobrevivência, e chegamos perto dessa combinação em nossa poesia. Eu falo aqui de poesia como uma destilação revelatória da experiência, não o jogo de palavras estéril que, muitas vezes, os patriarcas brancos distorceram a palavra poesia para significar - para cobrir um desejo desesperado por imaginação sem vislumbre.

Para mulheres, então, poesia não é um luxo. Ela é uma necessidade vital de nossa existência. Ela forma a qualidade da luz dentro da qual predizemos nossas esperanças e sonhos em direção a sobrevivência e mudança, primeiro feita em linguagem, depois em ideia, então em ação mais tocável. Poesia é a maneira com que ajudamos a dar nome ao inominado, para que possa ser pensado. O horizonte mais distante de nossas esperanças e medos é calçado por nossos poemas, talhado das experiências pétreas de nossas vidas diárias.

Conforme eles se tornam conhecidos e aceitos por nós, nossos sentimentos e a exploração honesta deles se tornam santuários e solo polinizado para o mais radical e audaz de ideias. Eles se tornam um abrigo para aquela diferença tão necessária à mudança e a conceituação de qualquer ação significativa. Agora mesmo, eu poderia nomear pelo menos dez ideias que eu teria achado intoleráveis ou incompreensíveis e assustadoras, exceto se tivessem vindo depois de sonhos e poemas. Isso não é fantasia tola, mas uma atenção disciplinada ao verdadeiro significado de “isso parece certo para mim.”. **Nós podemos nos treinar a respeitar nossos sentimentos e transpô-los em uma linguagem para que possam ser compartilhados. E onde aquela linguagem ainda não existe, é nossa poesia que ajuda a tecê-la. Poesia não é só sonho e visão; ela é a estrutura óssea de nossas**

vidas. Ela lança as fundações para um futuro de mudança, uma ponte entre nossos medos do que nunca aconteceu antes.

Possibilidade não é para sempre nem instante. Não é fácil sustentar crença em sua eficácia. Às vezes podemos trabalhar muito e duro para estabelecer uma primeira trincheira de resistência real às mortes que esperam que vivamos, só para ter essa trincheira roubada ou ameaçada por aquelas calúnias que fomos socializadas a temer, ou pela retirada daquelas aprovações que fomos alertadas a buscar por segurança. Mulheres nos vemos diminuídas ou abrandadas pelas falsamente benignas acusações de infantilidade, de não-universalidade, de mutabilidade, de sensualidade. E quem pergunta a questão: eu estou alterando sua aura, suas ideias, seus sonhos, ou eu estou meramente movendo você a atos temporários e reativos? E mesmo que a segunda não seja má tarefa, é uma que deve ser vista no contexto de uma necessidade de verdadeira alteração das fundações mesmas de nossas vidas.

Os patriarcas brancos nos disseram: penso, logo existo. A mãe Negra dentro de nós – a poeta – sussurra em nossos sonhos: eu sinto, portanto eu posso ser livre. Poesia cunha a linguagem para expressar e empenhar essa demanda revolucionária, a implementação daquela liberdade.

Contudo, a experiência nos ensinou que ação no agora é também necessária, sempre. Nossas crianças não podem sonhar a não ser que elas vivam, elas não podem viver a não ser que estejam nutridas, e quem mais vai alimentá-las da comida verdadeira sem a qual seus sonhos não serão nada diferentes dos nossos? “Se você quer que nós mudemos o mundo algum dia, nós ao menos temos que viver tempo o bastante para crescer!”, grita a criança.

Às vezes nos drogamos com sonhos de ideias novas. A cabeça vai nos salvar. O cérebro sozinho vai nos libertar. Mas não há ideias novas ainda esperando nas asas para nos salvar como mulheres, como humanas. Só há aquelas velhas e esquecidas, novas combinações, extrapolações e reconhecimentos desde dentro de nós mesmas – junto à renovada coragem para tentá-las. E nós temos que encorajar constantemente a nós mesmas e a cada outra para tentarmos as ações heréticas que nossos sonhos implicam, e que tantas das nossas velhas ideias desprezam. Na linha de frente de nossa movimentação até mudança, só há poesia para aludir à possibilidade feita real. Nossos poemas formulam as implicações de nós mesmas, o que sentimos dentro e ousamos fazer realidade (ou trazer ação de acordo com), nossos medos, nossas esperanças, nossos terrores mais cultivados.

Pois dentro de estruturas vivas definidas pelo lucro, pelo poder linear, pela desumanização institucional, nossos sentimentos não foram feitos para sobreviver. Mantidos por perto como adjuntos inevitáveis ou passatempos prazenteiros, era esperado que sentimentos se curvassem a pensamento como era esperado que mulheres se curvassem a homens. Mas as mulheres temos sobrevivido. Como poetas. E não há sofrimentos novos. Nós já os sentimos todos. Nós escondemos tal fato no mesmo lugar em que nós escondemos nosso poder. Eles emergem em nossos sonhos, e são nossos sonhos que apontam o caminho para liberdade. Aqueles sonhos se tornam realizáveis por nossos poemas que nos dão a força e coragem para ver, sentir, falar e ousar.

Se o que precisamos para sonhar, para mover nossos espíritos mais profunda e diretamente até o encontro e através de promessa, é menosprezado como luxo, então nós desistimos do cerne – a fonte – de nosso poder, nossa mulheridade; nós desistimos do futuro de nossos mundos.

Pois não há ideias novas. Só há novas maneiras de fazê-las sentidas – de examinar como nos parecem aquelas ideias sendo vividas no domingo de manhã às 7 A.M, depois do café da manhã, durante amor voraz, fazendo guerra, parindo, chorando nossos mortos – enquanto nós sofremos as velhas esperas, combatemos os velhos conselhos e medos de sermos silentes e impotentes e sós, enquanto nós provamos nossas possibilidades e forças. (grifo nosso)

Chamei a leitura desse texto da Audre Lorde por entender que fiz essa pesquisa com o intuito de provar que ela é possível, que formações com amor e palhaçaria são processos poéticos e, portanto, não devem ser luxos. São, no entanto, desafios, um exercício transgressor do amor, de aguçar a existência para sentir a poesia em vida. Eu faço, muitas vezes, rimando, mas a proposta é que você consiga fazer só pelo fato de estar participando, de estar se colocando, de estar jogando.

Para se fazer poesia é também preciso ser brincante, ser curioso, ser comprometido com o jogo, esse jogo de dar e receber que é a vida, como as ondas do mar que vão e voltam. Mas nessa carne humana a gente se percebe se afogando em terra seca, nadando de braçada, boiando sereno e morrendo na praia. E nesse mergulho entre fluidez e escassez, nem sempre haverá estrutura e pessoas contigo, nem sempre você se verá marinheiro com embarcação e tripulação. Mas formação também, e principalmente, se faz de dentro, se faz no encanto, se faz brincando. Concluo esse trabalho convite chamando você pessoa leitora para se transformar num ser encantado, um alguém em prol do encantamento, um ser a ser inventado, um palhaço do amor, um humano sereia.

Quem não pode ser marinheiro
Por força das circunstâncias

Quem não pode viajar o mundo
Dentro de embarcações

Deve imediatamente
Contemplar a ideia
De virar sereia

Angélica Freitas, CANÇÕES DE ATORMENTAR

4. TODO FIM É UM COMEÇO

É quando eu sei que acabou. Assim que você começar a pensar sobre o início, é o fim.
Junot Díaz

Eu escrevo para tentar evitar que, neste planeta ameaçado de extinção, o medo da morte se some ao medo da vida.
Augusto Roa Bastos

É chegada a hora da partida.

Mas retomando a sabedoria ancestral de Exu que me trouxe no começo desse trabalho, esse fim se estabelece como um novo começo.

E, assim, essa partida pode se tornar uma partilha.

Deixo a seguir uma folha em branco para você minha pessoa leitora.

Essa folha é uma infinitude de tudo e de nada.

É uma brincadeira, um sarro que tiro com os conceitos de educação bancária de que estudantes são uma folha em branco a ser preenchida pelos conteúdos das disciplinas. Na minha brincadeira, eu, enfim professora me deixo ao final do meu curso de Licenciatura como folha em branco.

Inclusive essa proposta me lembrou da estudante I., do 1º ano do Ensino Médio (2025) da Escola Estadual Canuto do Val. Ela explicava os elementos que constituíam seu autorretrato e como escolhia cada pedaço daquela obra para se representar:

Gosto muito de livros e me represento como um livro, mas se você abrir esse meu livro-rostto, vai ver que todas as páginas estão em branco, porque cada um que me conhece escreverá sua própria história sobre mim. Enquanto minha história está escrita por todos os outros livros que ali me cercam – o livro das amizades, das minhas questões pessoais, da minha família, etc”(grifos nossos)

Figura 13 — Autorretrato da estudante protagonista e autora da própria história



Fonte: I., 2025.

Mas para além da minha brincadeira, com um tanto de manifestação política pessoal, essa folha em branco é um convite.

Convido você para pegar essa folha para si, se apropriar dela, se afetar com ela, nela e até mesmo usá-la como uma escutadora, como uma folha meio palhaça.

Algumas proposições para a folha a seguir:

Registrar o que chegou com você ao final dessa leitura; fazer de papel de carta para falar do que quiser com quem quiser (inclusive sobre o que vivenciou/descobriu/sentiu) aqui; declarar pensamentos e emoções; desenhar; rimar; fazer um origami; conversar comigo; com você mesmo; contar uma piada; planejar uma aula; escrever uma história; sonhar um mundo; _____; etc.

Faça o que quiser, mas faça.

E fazendo, mostra e conta para mim (juliany.bp@hotmail.com), eu me formo cada dia mais Pessoa pelas pessoas que passam por mim.

Essa folha é uma página virtual, mas se fosse impressa queria que fosse feita no papel do que ela simboliza para mim aqui: uma semente, folha de papel semente. Semente que cai da boca de quem come o fruto, fruto que brotou das minhas experiências cultivadas com tanto afeto e que amadureceu em cada pôr do sol; processo último de criação dessa árvore caminho que me guiou até aqui.

Então me faz esse favor, depois de devorar e digerir tudo que partilhamos até aqui, deixe cair alguma semente, deixe um pedacinho seu aqui e se veja nesse hábito: existindo dessa forma meio derramada de quem rega a vida com presença.

PÁGINA PARA VOCÊ DEIXAR SUAS FORMAS

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **A alegria de ensinar**. São Paulo: Ars Poetica, 1994

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

BARROS, Manoel de. **Paixão pela Palavra – Manoel de Barros**. [Entrevista cedida a Claudio Savaget e Enilton Rodrigues]. Canal Futura, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eYsjV6DTXqw&t=297s>. Acesso em 03 nov. 2025.

BASTOS, Augusto Roa. “Eu escrevo para tentar evitar que, neste planeta ameaçado de extinção, o medo da morte se some ao medo da vida.”. In: SANDER, Débora; HÜBNER, Laura Viola (coord.); ROSA, Kailaine Eduarda da (coord.). **O planner maravilhoso da literatura latino-americana**. Porto Alegre: TAG, 2024.

BRASIL. **Lei nº 9394**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 20 dez. 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 03 nov. 2024.

CAMPILHO, Matilde. A poesia em 2015. In: FLIP – FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY, 2015, Paraty. **Flip 2015** - "A poesia em 2015". Publicado no canal Flip – Festa Literária Internacional de Paraty. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V7WInHg4QY8>. Acesso em 23 nov. 2025.

CORAZZA, Sandra Mara; OLIVEIRA, Marcos da Rocha; ADÓ, Máximo Daniel Lamela (Orgs.). **Biografemática na educação**: Vidarbos. Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2015.

COSMOGONIA. In: Dicionário Michaelis [em linha]. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cosmogonia/>. Acesso em: 02 out. 2025.

DEWEY, John. (1904). The relation of theory to practice in education. In C. A. McMurry (Ed.), **The Third Yearbook of the National Society for the Scientific Study of Education** (Part I, pp. 9-30). Chicago, IL: The University of Chicago Press. Dewey, The Relation of Theory to Practice in Education (1904). Disponível em: https://people.ucsc.edu/~ktellez/dewey_relation.pdf. Acesso em: 03 nov. 2025.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DÍAZ, Junot. **É assim que você a perde**. Tradução de Flavia Anderson. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

DUNKER, Christian Ingo Lenz e THEBAS, Cláudio. **O palhaço e o psicanalista**: como escutar os outros pode transformar vidas. São Paulo: Planeta, 2019.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 23 ed. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1989. (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, v. 4).

FREITAS, Angélica. **Canções de atormentar**. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

KANDEL, E. R. et al. **Princípios de neurociências**. 6 ed. Porto Alegre: AMGH, 2023.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. In: **Irmã marginal: ensaios e discursos**. Traduzido por Tatiana Nascimento. 2012. Disponível em: https://traduzidas.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/07/poesia_nao_eh_um_luxo_audre_lorde2.pdf. Acesso em: 19 nov. 25

MACHADO, Priscila. Felipe metendo o louco. In: SILVA, Felipe Augusto Michelini da. **Palhaçaria e educação**: as aventuras de um professor-palhaço na escola pública. 2023. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/1182581b-5700-4f75-97f3-21dfe1b60c0a>. Acesso em 13 nov. 2025.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. Sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea a partir da teoria e prática do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos. **ARJ – Art Research Journal**: Revista de Pesquisa em Artes, Natal, v. 4, n. 1, p. 33–47, 2017. DOI: 10.36025/arj.v4i1.11808. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/11808>. Acesso em: 23 nov. 2025.

MEME de gatinho feliz porque recebeu validação acadêmica. São Paulo, 30 set. 2025. Instagram: @oqvcnaodissee. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DPO-bquEfKB/>. Acesso em 18 dez. 2025.

MIRANDA, Roxana. “Eu não posso evitar a realidade, mas posso te oferecer minha alegria.”. In: SANDER, Débora; HÜBNER, Laura Viola (coord.); ROSA, Kailaine Eduarda da (coord.). **O planner maravilhoso da literatura latino-americana**. Porto Alegre: TAG, 2024.

NUÑEZ, Geni. **Descolonizando afetos**: Experimentações sobre outras formas de amar. São Paulo: Paidós, 2023.

O PONTO DE PARTIDA DA ESCRITA – Ocupação Conceição Evaristo (2017). (6 min 39 seg). Publicado pelo canal Itaú Cultural. 2017. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=3CWDQvX7rno. Acesso em 02 out. 2025.

PARRA, Nicanor. **Poemas y antipoemas**. Brasil: Editora 34, 2018.

PATROCINIO, Stela do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. São Paulo: Azougue, 2001.

PRADO, Adélia. "**Momento**". In: POETISARTE, [20--?]. Disponível em: <https://poetisarte.com/autores/adelia-prado/momento/>. Acesso em: 23 nov. 2025.

QUERO COMEÇAR. Intérpretes: Tiquequê e Barbatuques. (3 min 33 seg). Publicado pelo canal Tiquequê. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=JHOaHqNGKbg>. Acesso em: 23 nov. 25.

REIS, Alice Casanova dos. Arteterapia: a arte como instrumento no trabalho do Psicólogo. In: **Psicologia**: Ciência e Profissão, ed. 34 (1), p. 142-157, 2014.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pcp/a/5vdgTHLvfkzynKFHnR84jqP/?format=html&lang=pt>.

Acesso em 09 out. 2025.

ROSAS. Intérprete: Ana Carolina. Compositor: Totonho Villeroy. (3 min 40 seg). Publicado pelo canal anacarolina. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=Ku_WjsBSPB0. Acesso em: 23 nov. 2025.

SALOMÉ, Bárbara. **Bárbara como Leila Simplesmente Leila brincando com a morte**. São Paulo, 17 out. 2024. Instagram: @barbarelasalome. Disponível em:

<https://www.instagram.com/barbarelasalome/p/DBO29VRvELX/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

SILVA, Felipe Augusto Michelini da. **Palhaçaria e educação**: as aventuras de um professor-palhaço na escola pública. 2023. Dissertação (Mestrado em Artes).

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/entities/publication/1182581b-5700-4f75-97f3-21dfe1b60c0a>. Acesso em 13 nov. 2025.

SUY, Ana. **A gente mira no amor e acerta na solidão**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2022.

ZAMBRA, Alejandro. **Formas de voltar para casa**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2014.