



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS



KEILA SÍRIO CAMPANELI

**“INVESTIGAÇÃO DOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO”: POR UM
RISO DE RUA POLÍTICO E PERFORMATIVO**

UBERLÂNDIA / MG
2020

Av. João Naves de Ávila, nº 2121 – Bloco 1A – sala 224 – Campus Santa Mônica –
Uberlândia – MG CEP: 38400-902 Telefone/Fax (34) 3239-4131



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
POÉTICAS E LINGUAGENS DA CENA



KEILA SÍRIO CAMPANELI

**“INVESTIGAÇÃO DOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO”: POR UM RISO
DE RUA POLÍTICO E PERFORMATIVO**

Texto de defesa apresentado junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/Mestrado do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.
Área de concentração: Artes Cênicas
Linha de Pesquisa: Estudos em Artes Cênicas – Poéticas e linguagens da cena.

Orientadora: Prof^{da}. Dr^a. Juliana Soares Bom Tempo.

UBERLÂNDIA/MG
2020

Av. João Naves de Ávila, nº 2121 – Bloco 1A – sala 224 – Campus Santa Mônica – Uberlândia –
MG CEP: 38400-902 Telefone/Fax (34) 3239-4131

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

C186
2020 Campaneli, Keila Sírío, 1990-
 "Investigação dos Processos de Subjetivação": Por um Riso de
 Rua Político e Performativo [recurso eletrônico] / Keila Sírío
 Campaneli. - 2020.

 Orientadora: Juliana Soares Bom-Tempo.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
 Pós-graduação em Artes Cênicas.
 Modo de acesso: Internet.
 Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.481>
 Inclui bibliografia.

 1. Teatro. I. Bom-Tempo, Juliana Soares, 1981-, (Orient.). II.
 Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Artes
 Cênicas. III. Título.

CDU: 792

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	29 de maio de 2020	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:00
Matrícula do Discente:	11812ARC007				
Nome do Discente:	Keila Sírío Campaneli				
Título do Trabalho:	"INVESTIGAÇÃO DOS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO": POR UM RISO DE RUA POLÍTICO E PERFORMATIVO				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas - Poéticas e Linguagens da Cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Projeto Imagens em Performance: intervenções urbanas e a mobilização dos signos				

Reuniu-se de forma remota, utilizando a plataforma Skype, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação, assim composta: Professores Doutores: [Prof.ª Dr.ª Ana Elvia Wuo \(PPGAC/UFU\)](#); [Prof. Dr. Ricardo Wagner Machado da Silveira \(IP/UFU\)](#); orientadora da candidata Prof.ª Dr.ª Juliana Soares Bom-Tempo (PPGAC - IARTE/UFU).

Durante a defesa da dissertação, a Presidente da mesa, Dra. [Juliana Soares Bom-Tempo](#), apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu a Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

[Aprovada.](#)

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de [Mestre](#).

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Soares Bom Tempo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 29/05/2020, às 16:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Elvira Wuo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 29/05/2020, às 16:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Wagner Machado da Silveira, Membro de Comissão**, em 29/05/2020, às 16:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2046625** e o código CRC **8D8F6F82**.

AGRADECIMENTOS

Aos pássaros que chegaram não se sabe de onde e pousaram no decorrer dessas páginas e também na história de minha vida. A eles, Thiago Ferreira Rodrigues, um noivo fiel, atento às necessidades do momento e apoiador e a Gal que tem remexido todo o meu ser, minha filha que aos nove meses na barriga tem me hipnotizado.

Aos primeiros amores, pelos quais nada do que escrevo seria possível. À minha mãe Rosimary de L. Sirio Campaneli, sinônimo de paciência e luta e ao meu pai Jamilo Campaneli, um eterno leitor e apreciador de música (*in memoriam*).

Quando fecho estes escritos, alço voo como de um alçapão e me lembro das pessoas em situação de rua com as quais estive em contato. Eles não têm pouso; nem porto; alimentam-se um instante em cada par de mãos e partem. Por essa maneira simples e significativa de olhar a vida, agradeço cada aprendizado adquirido no tempo de convivência.

E frente a isso, olho então, minhas mãos e percebo que nada seria possível sem a ajuda da equipe de professores/as com a qual estive em contato, Juliana Bom-Tempo, Ricardo Silveira, Ana Wuo, Nina Caetano, Jarbas Siquiera, dentre outros que passaram e deixaram os grãos que aqui fortalecem essa rede.

No maravilhado espanto de saber que esse trabalho está a chegar no início de um fim, relembro as irmandades que alimentaram essa jornada, Mariana Santos, Adrielly Siebert, Tuany Fagundes, Ravena Raulino, Luana Rodrigues, Lê, Rodrigo Müller, Mayra Pimenta, dentre tantos outros...

Por fim, agradeço à Universidade Federal de Uberlândia, ao Programa de Bolsas Capes, e ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas.

Sejamos democráticos e peçamos às nossas plateias que nos contem seus desejos, que nos mostrem alternativas. Vamos esperar que um dia por favor, num futuro não muito distante – sejamos capazes de convencer ou forçar nossos governantes, nossos líderes, a fazer o mesmo: perguntar a suas plateias – nós, o povo! – o que devem fazer para tornar este mundo um lugar para se viver e ser feliz – sim, isto é possível! – em vez de apenas um grande mercado onde vendemos nossos bens e nossas almas. Vamos desejar. Vamos trabalhar para isso! (BOAL, 2012, p. 266)

RESUMO

A presente pesquisa é uma investigação prático-teórica onde abordo os processos de subjetivação, a partir das concepções de Félix Guattari (1986) sob a perspectiva de aproximação entre a arte da palhaçaria e a arte da performance, cuja base encontra-se também na relação da problemática da pobreza na população em situação de rua. Procuro, portanto, aliar os conceitos ligados à investigação do riso proposto pelo autor Georges Minois (2003) e a produção cênica do palhaço descrito por Mário F. Bolognesi (2003) a um estudo com as proposições de Félix Guattari (1981) e Fernando G. Rey (2003) a respeito das temáticas ligadas à produção de subjetividades, e amparado nos estudos e proposições sobre a arte da performance de Renato Ferracini (2003) e Renato Cohen (2011), que descrevem os limites entre a arte da performance no fazer teatral contemporâneo. A fim de discutir a relação palhaça-*performer*, a pesquisa é desenvolvida e articulada, tendo em vista a população de rua como mote de pesquisa, com base nas vozes das pessoas em situação de rua na qual o trabalho de campo foi realizado, sendo este, no Centro de Referência para pessoas em situação de rua – o Centro POP e a Casa de Acolhimento Santa Gemma, ambos localizados na cidade de Uberlândia-MG.

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividades; Pessoas em Situação de Rua, Riso, *Performer*.

ABSTRACT

The present research is a practical-theoretical research where I approach the processes of subjectivation, from the conceptions of Felix Guattari (1986) under the perspective of an approximation between the art of clown and the art of performance, whose base is also found in the relation of the problematic of poverty in the street population. Therefore, I try to combine the concepts related to the investigation of laughter proposed by the author Georges Minois (2003) and the scenic production of the clown described by Mário F. Bolognesi (2003) with a study with the propositions of Félix Guattari (1981) and Fernando G. Rey (2003) about the themes linked to the production of subjectivities, and supported by the studies and propositions on the performance art of Renato Ferracini (2003) and Renato Cohen (2011), which describe the limits between the performance art in contemporary theatrical performance. In order to discuss the clown-*performers* relationship, the research is developed and articulated, considering the street population as a motto for research, based on the voices of people in the street situation in which the field study was carried out, being this, the Reference Center for homeless people - Centro POP and the Casa de Acolhimento Santa Gemma, both located in the city of Uberlândia-MG.

Keywords: Subjectivities; Homeless people; Laughter; *Performer*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: CAMPO TEÓRICO E PROCESSO METODOLÓGICO.....	10
1.1 Meus caminhos enquanto artista.....	10
1.2 Acerca da investigação.....	18
1.3 A respeito da pesquisa de campo.....	24
1.4 Descrição Metodológica.....	32
CAPÍTULO 1: CRIANDO ÁREAS DE VAZIO: ONDE UM E OUTRO SE METAMORFOSEIAM.....	36
CAPÍTULO 2: DESCONSTRUIR NOÇÕES GENERALIZANTES: AS COISAS NÃO SÃO TÃO SIMPLES ASSIM.....	46
CAPÍTULO 3: O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE UMA PALHAÇARIA PERFORMATIVA.....	61
CAPÍTULO 4 – AS ARTES DA ATIVIDADE ESTÉTICA FRENTE ÀS POLÍTICAS DO CAPITALISMO: TELESCÓPIOS ARTÍSTICOS E SOCIAIS QUE DESPERTAM CORES E DESVIOS.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS OU ATÉ ONDE CAMINHAMOS.....	83
REFERÊNCIAS.....	89
ANEXOS.....	91
1.1 Anexo A – Entrevista semiestruturada para a produção de dados da análise.....	91
1.2 Anexo B – Diários de Bordo – Pesquisa de Campo.....	92
1.2.1 Diário de Bordo de 23/08/2018.....	92
1.2.2 Diário de Bordo de 28/08/2018.....	93
1.2.3 Diário de Bordo de 05/09/2018.....	93
1.2.4 Diário de Bordo de 12/09/2018.....	95
1.2.5 Diário de Bordo de 18/09/2018.....	95

INTRODUÇÃO: CAMPO TEÓRICO E PROCESSO METODOLÓGICO

Meus caminhos enquanto artista

De que maneira realizar uma pesquisa sobre um fazer teatral na contemporaneidade sem se implicar de forma pessoal? O processo de pesquisa “Investigação dos processos de subjetivação”: Por um riso de rua político e performativo” diz com tamanha potência sobre aquilo que estou¹ sendo e me constituo quando penso e faço meu trabalho no contexto cênico performativo contemporâneo, pois indica o modo como situo a criação que está totalmente atrelada às experiências que tive durante meus anos de vida.

Meu trajeto começou ainda criança, quando eu, em uma situação lúdica, decido por realizar uma “brincadeira” ao me caracterizar como uma pessoa em situação de rua. Nesse período, eu rasguei a roupa que vestia, sujei-a e me coloquei na esquina da rua em que morava, juntamente com um cercado de papelões, com a função de arrecadar moedas e verificar o que aquela “brincadeira” poderia gerar. Após angariar umas moedas fui surpreendida pela minha mãe, que, ao saber do ocorrido, ficou bastante furiosa e acabou com a situação com castigos e palmadas, fazendo doar todo o dinheiro que havia recebido, pouco mais de cinco reais.

Em 2010, já ingressa na universidade pública federal, no curso de Licenciatura em Artes Cênicas – em Ouro Preto/MG, tive meus primeiros contatos com a palhaçaria. Primeiro pela proposta do Festival de Inverno (2010) da própria cidade, trabalhando na realização da divulgação com a arte da palhaçaria, o que oportunizou muitos movimentos na relação entre palhaço-público, o qual contou com a mediação e direção do palhaço João Artigos, membro do Teatro de Anônimos, e em segundo momento, ainda no mesmo ano, ser convidada a realizar a divulgação como palhaça do Festival Anjos do Picadeiro, realizado no Rio de Janeiro.

O contato com João Artigos foi o que me possibilitou compreender algumas instâncias da palhaçaria. Na oficina realizada, seu planejamento contava com exercícios simples, por exemplo, cada pessoa era convidada a entrar na sala, olhar as pessoas que habitavam o espaço e sentar em uma cadeira que estava posta no meio da sala. Aparentemente, não havia nada

¹ A escolha da escrita em primeira pessoa indica um plano de composição pessoal e coletivo onde trabalhei na criação e elaboração desta pesquisa, o que sugere pluralidades de vozes que compõem o desenvolvimento e as nuances dos trajetos percorridos.

demais. A questão que se colocava era: Como adentrar um espaço com o simples que no caso mencionado seria o elementar, o compreensível, o acessível, descomplicado? Como deixar com que os meus traços, isso inclui meus defeitos, aquilo que normalmente se esconde, aparecessem? Como meu caso, onde a postura da coluna é encurvada (corcunda), uma perna menor do que a outra, a impaciência, as questões e tudo que me constitui. Ao mesmo tempo, era convidada a estar com sinceridade. Como não “forçar a barra”? Obrigar? Coagir? Oprimir os meus modos de existir? Como encontrar a medida e a honestidade naquilo que estava sendo? Como pensar no outro nesse processo, uma vez que não estava sozinha na sala?

Era então um escancarar-me do meu ridículo, o que significava, o que estou sendo. Expunha ao outro, a ponto de convidá-lo a rir de mim, porém, não era uma risada fútil, era a cumplicidade de saber que o riso se dá, por vezes, daquilo que sei que eu também tenho. Dessa maneira, o riso torna-se encontro, é a integração de mundos que gera um: “está tudo bem”, “eu também passo por isso”, “comigo também acontecem coisas parecidas”.

Além dessa experiência da palhaçaria no encontro com João Artigos, antecedeu outra com as pessoas em situação de rua da cidade de Natal, no ano de 2012, período este que fiz uma mobilidade acadêmica pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Na época, realizamos um trabalho de campo em quatro pontos da cidade onde tinham grupos de pessoas, com um número mínimo de cinco pessoas, em situação de rua. A proposta foi abrir ao diálogo, e deixar que o tempo de conversa adquirisse um vínculo tamanho capaz de fazer com que compartilhassem situações vivenciadas por eles/elas na rua.

Lembro de um senhor que havia publicado livros e de um cachorro e, também, de um casal que morava em uma praça com quem mantive contato até mudar da cidade. Essas experiências geraram a montagem “A Lei do Silêncio” cujo projeto foi oriundo de uma pesquisa de campo realizada na cidade de Natal/RN e que contou com a colaboração de mais duas artistas, Biana Vasconcelos e Ananda Krishna².

Através desse trabalho começo a perceber reverberações em mim com relação aos modos de vida das pessoas em situação de rua. Minha casa em Natal vira uma espécie de casa de apoio, em que algumas pessoas, vinham constantemente tomar banho, comer e realizar

² Biana Vasconcelos é uma artista formada em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde esteve em contato com as artes cênicas antes, durante e depois sua mobilidade acadêmica pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Hoje atua no campo da arte e psicologia, desenvolvendo sua especialização em Psicologia Transpessoal e tem um espaço em Porto Alegre chamado “Casa Alecrim”. Ana Krishna é formada em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde esteve ligada a vários projetos no teatro e na música. Atualmente tem uma carreira solo de músicas autorais bastante conhecido na cidade de Natal, onde também é gestora do seu “EspaçoVaranda”.

algumas demandas que por ventura precisassem, como por exemplo, guardar pertences, colher latas, beber água, trocar de roupa, o que gerava uma aproximação com as peculiaridades das situações dessas pessoas que me eram distantes até então.

Nesse mesmo período, concomitantemente a este projeto, também, era *performer* integrante do Grupo Cruor de Arte Contemporânea. Realizávamos um processo criativo, que culminou com a criação “Carmin”, um estudo performativo realizado em 2013, apresentado em Natal/RN, cidades próximas e em Mazatlán/México. A obra consistia em uma montagem performativa a partir da vida e obras de Frida Khalo, e também o trabalho do cineasta Pedro Almodóvar.

Outras maneiras de propor um debate com relação à arte eram pensadas, outros modos de se fazer teatro era a investigação do grupo, de maneira que durante a montagem não existia uma história contada linearmente, poucas palavras eram proferidas e, quando utilizadas, estavam estritamente diante da relação que o *performer* e o espectador *construíam*.

O posicionamento assumido frente a essa criação colocava em questão meu modo de operar, que desviava dos modelos tradicionais do fazer teatral e que elaborava segmentos que eram enviesados pela arte da performance, em consonância com a arte da palhaçaria, sendo este, um instrumento para a elaboração do lugar estético e ético que passava a fazer parte das minhas colaborações artísticas.

Percebia a ligação da arte da performance com a arte da palhaçaria por conta da liberdade e implicação política que ambas proporcionavam em meu fazer artístico. Estava presente um modo de operar que dava espaço às gestações de singularidades produzidas por um ser palhaça e *performer*, a instância de um desejo maquínico³ seria adentrado, tudo aquilo que não caberia nas outras artes [como o teatro tradicional, por exemplo], era aceito na arte da performance e na palhaçaria.

O ponto chave dessa associação diz respeito ao presente, que passava a assumir uma esfera importante, a partir da observação que era ele quem me colocava no encontro com o outro, tanto pela dramaturgia contruída com o público, no fazer artístico enquanto palhaça, como nas criações performativas que elucidava uma série de possibilidades na hora. Existia dentro desse modo de operar, uma convocação para o momento presente, que a todo momento questionava: "Onde estou agora?".

³ O conceito de desejo maquínico para os autores Deleuze e Guattari (2010) são diferentes do desejo psicanalítico ancorado na concepção de falta. Devido ao fato de que para esses autores cada fluxo ou corte ou corte-fluxo que o corpo, a máquina, realiza é produção de movimento, difícil de ser identificada em uma relação específica, por isso as máquinas desejantes que somos cotidianamente são uma multiplicidade que supera a identidade, sendo portanto, a grande questão, não a denominação mas a multiplicidade da produção gestada nos

Como uma criança que vive o presente, o amanhã é muito longe. Essa sensibilidade da criança, do *performer* e do palhaço enxerga no acontecimento do agora, um instante que não deve ser postergado, adiado, mas que produz novas correntes de vida a todo o tempo. Através dessas indagações começo a me dar conta de pontos comuns que vão se desenhando no fazer artístico.

Em 2015, ainda muito dentro das questões políticas, sociais e econômicas que o Brasil e o mundo viviam, e alguns fatos elucidam esta conjuntura, como: a pressão para a redução da maioria penal no Brasil, que vem sendo discutida desde os anos de 1993, porém no ano de 2015 a proposta ganha maior visibilidade, chegando a ser aprovada em dois turnos na Câmara, organizada pela presença de deputados de cunho mais conservadores, tendo como principal nome Eduardo Cunha (na época presidente da Câmara); o início do processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, processo este que teve grandes consequências de gestão, e manifestações populares no questionamento das análises da Comissão Especial da Câmara que foi criada no momento de análise e legalidade deste processo.

Sem se esquecer dos reflexos diretos nas contas públicas que essa situação culminou, uma crise econômica foi constatada a partir das consequências dos “ajustes fiscais”, os cortes de gastos em áreas importantes como, saúde, educação, cultura, assistência social, gestão ambiental, que fez com que os investimentos do Brasil oscilassem, e consequentemente decaíssem, em função da instabilidade que aumentava, instabilidade esta, oriunda de um processo de crise, tanto econômica quanto política, que esteve ainda pior nos anos seguintes.

Ainda no mesmo ano (2015), acompanhamos uma sucessão de acontecimentos na política. Comentei acima sobre o projeto de Cunha para a redução da maioria penal, mas no decorrer desse trâmite foram inseridas outras pautas regressistas, por exemplo, o projeto de lei(PL) de terceirização que permitia que empresas terceirizassem os trabalhadores e trabalhadoras de qualquer tipo de atividade, o que colocava a base da legislação trabalhista na ilegalidade, uma vez que aplicava medidas não equilibradas com relação aos direitos dos trabalhadores, e mais, nivelava-os para ainda mais baixo; o projeto “PL do Estupro”; o consentimento pela câmara do Estatuto da Família; e o esforço para inclusão de financiamento privado em Campanha Política; a cassação de Cunha, e o aceite para início do processo de “*impeachment*” de Dilma, aprovado pelo próprio Cunha.

O ano de 2015 foi um ano de muitas tensões, também, no que tange à discussão de gênero no Brasil, conjuntamente a um montante considerável de denúncias de assédios

encontros que ela deriva. E não podemos também atribuir os desejos a nós, uma vez que eles são partes de um regime associativo de outros desejos maquímicos e outras máquinas maiores e menores.

sofridas por mulheres, ambas situações que despertaram atenção nacional e internacional. O projeto “PL do Estrupo” que se destaca pela alteração justamente ao direito à assistência e socorro às vítimas de violência sexual. O PL ignora a quantidade de estupros e notificações de violência sexual existente em nosso país. Além disso, ignorou algo fundamental: o processo de intimidação, falta de acolhimento e fragilização que as vítimas de violência sexual sofrem ao irem fazer suas denúncias nas delegacias.

O texto apresentado dizia que qualquer profissional de saúde que julgue, por qualquer juízo que lhe convier, que determinado método de atenção em saúde ou medicamento, qualquer que seja ele, ofereça risco ao nascituro, esse profissional poderá negar atendimento e terá para isso amparo legal. Na prática retirava o direito das mulheres de escolherem ou não usar a pílula do dia seguinte. Esta ação foi fortemente compreendida como uma afronta ao direito das mulheres e originou manifestações não só no Brasil, como no mundo todo, sendo o tema de redação do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) “A violência contra a mulher no Brasil”.

A crise dos refugiados internacionalmente, também, demandou atenção, e cabe lembrar, que o Brasil assumiu uma postura retraída, contida de não se colocar juntamente a questão mencionada. Fatores como este, vivenciados no Brasil e no mundo, impactaram fortemente a minha decisão de morar em outro país. Foi então, que em meados do final do ano de 2015 eu me mudei para Sydney/Austrália.

Ainda que a mudança me tenha feito notar muitas diferenças, a situação das pessoas em situação de rua ainda era a mesma no que dizia respeito à ausência de uma estrutura física que pudesse ser considerada um local de repouso; a presença do ato de mendicância (a solicitação de ajuda de qualquer natureza); e a invisibilidade dada às pessoas em situação de rua pelos poderes públicos. Lembro-me do meu primeiro dia em Sydney, ao sair com uns amigos para uma casa de show particular, deparei-me com uma cena que me deixou completamente deslocada. Primeiro por ser o dia em que cheguei a outro país, segundo por ser um país modelo, dito primeiro mundo.

Estava extasiada com os modos de vida das pessoas, a cidade limpa, as pessoas educadas, gentis, as praias e espaços públicos bem cuidados, tudo fazendo jus ao que diziam as reportagens lidas antes de chegar ao país. Eis então, que, ao sair de uma casa de show, vejo uma pessoa que se coloca de joelhos, com um boné a sua frente, solicitando ajuda de qualquer

natureza. A cabeça baixa, a posição, poderia dizer, era uma súplica por uma ajuda. Esse acontecimento vivenciado foi tão deslocado e impactante, que gerou um estranhamento. Ao retornar para casa, com a imagem ainda na cabeça e um incômodo, comecei a pensar: No Brasil, as pessoas pedem auxílio de qualquer natureza, mas solicitam em pé ou sentadas, na Austrália as pessoas não pedem auxílio, elas ficam de joelhos suplicando, o que me convocou a pensar nas relações de poder que aquela posição corporal transmitia.

Outra experiência vivenciada foi um episódio em Auckland/Nova Zelândia, cuja história se deu, também, com uma pessoa em situação de rua. Ela adentra a biblioteca municipal com as roupas cheias de sangue seco, o que possibilitava pensar que havia acontecido um conflito na noite anterior. Sua respiração era ofegante, de modo que a grande maioria das pessoas que estavam no ambiente dos computadores disponibilizados para uso geral, quando ele se aproximou, foram se afastando. Eu estava em um dos computadores, ao lado do que ele se aproximou. Lembro-me que sua presença incluía um odor que desviava dos padrões higiênicos ditados pela sociedade dominante.

À medida que ele mexia no computador, sentia sua respiração ofegante e tensa. Em meu preconceito velado, pensava que, diante da situação, poderia, a qualquer momento, receber um ato de violência vindo dele, porque era nítido que havia acontecido algo muito denso nas horas que antecederiam aquela. Decido me manter ali, considerando que ele era uma pessoa e que merecia ser posta em convivência como outra qualquer, e a meu ver, o papel que as outras pessoas haviam tido de se retirar do local só fortalecia a questão da marginalização que essas pessoas têm enfrentado diariamente.

Eis então que, após uns minutos, ele foi se acalmando, nos olhamos de maneira que considero respeitosa, e, de repente, para minha surpresa, ele coloca, do meu lado da mesa, um objeto. Era um chocolate de morango que ele me serviu e que, ao contrário do que imaginava, distanciava completamente da lógica que eu havia me colocado até então, já que, diante de tal circunstância, não havia acontecido nenhum tipo de ato de violência. O que se estabeleceu foi um compartilhamento que me conectava diretamente a ele. Comemos o chocolate, achei engraçada a escolha de ser de morango, que me lembrava minhas opções pessoais quando criança. Agradei o gesto dele, e então, depois de um tempo com a questão resolvida que me fez ir até a biblioteca, levantei e fui embora.

Experiências como essas foram importantes dentro do meu processo, porque serviram como necessidade para pensar na maneira como essas pessoas são diariamente estigmatizadas. Após um período de imersão aos países citados acima retorno ao Brasil em 2017 e tenho um

assombro com uma alteração no decreto de zeladoria urbana da cidade de São Paulo. À época, o decreto n. 57.069, de 2016, nasce pela Defensoria, Ministério Público e entidades da sociedade civil, após uma crítica de gestão coberta por equívocos no tratamento com a população em situação de rua. Ao construir este decreto, estipulam-se alguns princípios: o de mediação em situações de conflito; princípios de transparência das ações; proibição do direito de prender itens portáteis de sobrevivência. Com essas medidas, garantia-se minimamente a efetivação dos direitos humanos, integridade física e moral.

O decreto foi, de modo arbitrário, alterado duramente sem nenhuma discussão pública, o que fortalece o pensamento de que a gestão da cidade de São Paulo, no ano de 2017, visava o “apagamento” de pessoas do espaço público na cidade. Para se ter uma ideia, cito alguns incisos acrescentados ao decreto e que modifica o já existente:

§ 2º Poderão ser recolhidos objetos que caracterizem estabelecimento permanente em local público, principalmente quando impedirem a livre circulação de pedestres e veículos, tais como camas, sofás e barracas montadas ou outros bens duráveis que não se caracterizem como de uso pessoal; § 3º O Grupo de Monitoramento de que trata o artigo 13 deste decreto poderá sugerir normas complementares para detalhar as regras referentes à retirada ou à apreensão de outros bens e pertences.” (DECRETO Nº 57.581, DE 20 DE JANEIRO DE 2017 alterado na gestão do Prefeito do Município de SP, João Doria).

Trata-se, portanto, de um assunto pertinente que abarca não somente a esfera da cidade de São Paulo, e sim o reflexo que esse tipo de ação reverbera nos modos de relação construídos com essas pessoas. Durante esses anos, venho juntando um leque de experiências que culminaram na criação e proposição desta pesquisa, articulando, dentro de um processo pessoal, os referenciais teórico-estético-filosóficos que estão sendo organizados em uma base que alicerça as situações-limites que se relacionam com a presente proposta. A preocupação está mais no campo das sensibilidades e dos afetos do que propriamente em colocar de maneira lógico-linear as histórias aqui relatadas, situando o texto em um patamar equivalente aos demais elementos de pesquisa, de maneira a pensar como essa investigação pode reverberar no contexto de uma pesquisa nas artes cênicas e áreas afins.

Assim, manifesto fatos de minha história (1990-2017), na intenção de desconstruir uma narrativa que segue apenas um único ponto de vista: a multiplicidade que minhas experiências pessoais abrem. O presente texto está alicerçado por um pensamento que busca se mover além do pensamento de uma cultura dominante, pelo estudo

de uma problemática, que traz para a discussão uma rede de indagações do discurso que a sociedade tem concebido de “limpeza pública” e “higienização social”, para esconder populações vulneráveis, consideradas indesejáveis, a exemplo de pessoas em situação de rua, de pessoas LGBTI, de negros e de tantos outros grupos.

Para tanto, analiso alguns contextos onde o pensamento higienista de rejeição às pessoas que se situam à margem da sociedade estão presentes e encontro reverberações nos escritos de Félix Guattari e Suely Rolnik (1986), na obra “Micropolítica: Cartografias do Desejo”. Como compreender os processos de subjetivação dominante e como resistir a tais processos em modos que podem me inspirar a trabalhar nas articulações das microrelações? Neste sentido, o material vivido conecta com o contexto das produções dos afetos e é baseado nos campos de conhecimento da arte da palhaçaria atrelado a arte da performance, conceitos centrais para pensar um modo de fazer teatral, aqui proposto como “Palhaçaria Performativa”.

Parte dessa pesquisa e da relação acima citada se dá com a ajuda de teóricos como Renato Cohen (2009), que compreende o discurso da performance como um discurso de combate, um movimento que se coloca atrelado a outros movimentos [dadaísmo, surrealismo], contrária a uma sociedade inconsequente e a favor de uma arte que não compactue com essa sociedade; e Renato Ferracini (2009), que busca discutir a relação entre a obra e o artista, desconstruindo um modelo de interpretação do ator, apostando na revelação do ator [*performer*], enquanto aquele que se revela no ato do fazer artístico.

Junto a esse arcabouço, propõe-se um estudo sobre a arte da palhaçaria, em especial o elemento do riso, desconstruído e esmiuçado pelo olhar de Georges Minois, que realiza a análise consistente da história do riso e sua relação de poder, estabelecendo com o(a) leitor(a) uma experiência de diálogo sobre o riso enquanto elemento de subversão, que opera em grupos e épocas de formas diferentes.

Finalizado o processo de criação do projeto dessa pesquisa, me dei conta de como as escolhas estavam alinhadas com meus trajetos, e com a sensação de que havia estabelecido um território experimental. Dessa maneira, investigo conceitos tanto na arte da palhaçaria, como na arte da performance, isso atrelado a um fazer ético que se propõe junto às pessoas em situação de rua. Portanto, a partir dos fatos mencionados encorajo-me a buscar uma densidade sobre essa possibilidade de trabalho que mescla as linguagens artísticas [Palhaçaria Performativa] com uma implicação ética e política junto a uma questão social que é a situação das pessoas de rua.

Em 2017 que elaborei o projeto prático-teórico desta pesquisa para o Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), onde me proponho a realizar um estudo situando o teatro performativo sob o viés da Palhaçaria Performativa, a partir do trabalho de campo realizado no Centro de Referência para pessoas em situação de rua – o Centro POP e a Casa de Acolhimento Santa Gemma, ambos localizados na cidade de Uberlândia-MG. O texto que segue é o fruto desse corpo de vozes que se fez de maneira híbrida, heterogênea, embebido de conceitos teóricos das áreas das artes cênicas, da filosofia, da psicologia e pelas reverberações do trabalho de campo, que me fazem escrever e alicerçam uma maneira própria de um fazer artístico, cujo processo de investigação se encontrará descrito a seguir.

Acerca da investigação

Contamos com uma pluralidade de vozes e de espaços que estão vinculadas a setores institucionais dos quais não tinha nenhuma relação de trabalho anterior e que me eram desconhecidos. A pesquisa, desta maneira, corre em outro sentido, dado que minha prática enquanto pesquisadora não tem o objetivo de produzir uma representação realista, e sim abrir possibilidades de criação a partir dos modos de vida que adquirem relevância na discussão teórica e no fazer artístico aqui implicado, um fazer que se pretende ético.

Ao considerar as discussões e nuances que uma pesquisa em artes cênicas contém, compartilho com uma perspectiva contemporânea, trazida por Félix Guattari (1992), ao abordar que o novo paradigma estético contém consequências ético-políticas, que se abrem para além de esquemas pré-determinados, e aqui, a importância para os processos de alteridade que a arte outorga. No momento que me debruço sobre essa investigação a partir da diversidade das falas encontradas na pesquisa de campo, o pesquisador brasileiro Renato Ferracini (2006) lembra que conviver com uma pluralidade de vozes é compreender que, no plano artístico, a busca é por uma desarticulação, de forma a redimensionar os nossos corpos e o objeto de criação, uma vez que, como seres humanos, temos, no plano cotidiano, relações pessoais, que podem gerar agenciamentos, articulações, programas, vícios, artificialidades pela conjuntura histórica, social e de grupo.

Ainda nesse viés, deparo-me com o pensamento sobre os processos de subjetivações dominantes nos campos sociais junto aos escritos do autor Fernando González Rey. Primeiramente, em seu livro “Saúde, Cultura e Subjetividade: uma referência interdisciplinar” (2015), em seguida em seu artigo “A saúde na trama complexa da Cultura das instituições e da subjetividade” (2015). González Rey aponta para a problematização das questões que giram em torno da saúde, suas contradições e desafios, dá ênfase de como as práticas afetam e são afetadas pelos processos dominantes das subjetividades sociais e individuais no contexto contemporâneo. Como característica preponderante da pós-modernidade, estas questões são percebidas como processos inseparáveis, onde as instituições operam como gestoras de produções subjetivas, ignorando as diferenças. O autor chama de “leis objetivas naturais”, que estariam à mercê de modelos vigentes dominantes, tendo a função de explicar, produzir e controlar.

Desse modo, o pesquisador que vai influenciar o pensamento da pesquisa e se somar aqui aos pensamentos de Fernando González Rey (1949-atual) dentro do presente estudo é Félix Guattari (1930-1992). Guattari apresenta em seus escritos que a produção da subjetividade está atrelada a uma grande máquina capitalística⁴. Sua produção molda inclusive o que acontece quando sonhamos, desejamos, apaixonamos e assim por diante; o que pressupõe a garantia de uma função hegemônica.

No entanto, este tema é cuidado por Guattari (1986) a partir da ideia de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, denominado pelo autor de processos de singularização, que são provocados pelo que ele chama de uma recusa desses modos de codificação preestabelecidos, o que seria outro modo de relação com o outro, o momento onde os modos de produção e de criatividade encontram sua ecologia, estética, política, dentre outras áreas e produza processos de subjetivações singulares frente ao mundo, o momento de singularização existencial que aconteça pelo desejo, pelo gosto de viver, pela vontade de construção de mundos no qual ele denominou de encontro e instauração de dispositivos, uma espécie de força afirmativa, que luta frente aos valores impostos pela sociedade dominante. Há a compreensão de que as circunstâncias levantadas acerca dos processos de subjetivação dominantes envolvem a todos, e que não devem ser colocadas de maneira reducionista.

Assim, junto a esta constatação, os grandes conceitos que regem o pensamento da pesquisa, começam a se relacionar com os teóricos do campo das artes, passando a estabelecer

4 Guattari (1986) “acrescenta o sufixo “ístico” a “capitalista” devido a necessidade de criação de um termo para designar uma espécie de dependência do capitalismo em países ditos “Terceiro Mundo”.

um diálogo em um sistema não mais de generalidade, mas em uma conexão entre instâncias que se ligam, onde as questões do campo da filosofia e psicologia são fundamentais para o fazer artístico, e vice-versa, e são constituídas por suas relações. É neste momento que proponho uma articulação com o pensamento de Renato Cohen (1956-2003), assumindo que na arte da performance há uma ênfase no instante presente cujas fronteiras e os entres se constroem no momento da ação.

Por isso, a partir desse pensamento, produções artísticas convencionais que visam manter certa passividade do espectador(a) se esgotam, devido a esse caráter que convoca o público não somente como espectador(a), e sim, como sujeito participante de uma comunhão, um rito no qual ocorre a vivência artística contemporânea. Dessa forma, essa pesquisa configura o seu fazer através de um plano que busca (re)desenhar as estratégias do sistema, abandonando ou transformando alguns modos operantes a partir da prática investigada.

Este estudo propõe uma experiência com aqueles que se colocam fora dos padrões, como é o caso das pessoas em situação de rua, e que desse modo, evidencia uma incongruência entre o corpo e as aberrações sociais, políticas e estéticas com as quais o sujeito é orientado de maneira micro e macro-política a se constituir. Essas relações ficam ainda mais evidentes quando, do ponto de vista da investigação do riso, o palhaço(a) teria uma forte relação com a operação de um pensador(a) político(a), visto que, ao propor um riso que denuncia o absurdo, cerca-se de uma desordem que a alegria, a potência de vida instala e sugere um tipo de ameaça à ordem estabelecida, cujo processo provoca reflexão, problematização e arranjos das relações de poder, questionando dirigentes, fachadas de democracia, interesses próprios.

Logo, ao trazer a investigação sobre o riso, é percebido que o ele realiza o questionamento diante de uma situação ou um problema, enquanto uma ação de caráter social e coletivo; ou seja, é um arranjo que possibilita outra relação frente aos meandros de poder e, também, nas diferentes formas de percepção. Essa análise se constitui em processo, e aproxima dos escritos de Georges Minois (2003), que descreve a função social e política do riso, enquanto um fenômeno global, que está em constante transformação e pode contribuir para o esclarecimento das relações entre os viventes.

As metodologias de pesquisa decorrem da leitura do livro “Pistas do método da cartografia: Pesquisa intervenção e produção de subjetividade” dos pesquisadores Passos, Kastrup e Escóssia (2012), que buscam apresentar o conceito de cartografia como um caminho de pesquisa pertinente ao considerar a investigação como processo de “pesquisa-

intervenção”, sendo o pesquisador(a) um cartógrafo(a) tanto das dimensões pragmáticas e institucionais, quanto das nuances dos afetos, dos discursos, dos enunciados, das relações e das corporeidades.

Nesse sentido, aproximo essa concepção cartográfica metodológica da discussão trazida por Alves (1994), que aponta em seu estudo “Os vínculos afetivos e familiares dos homens de rua”, o quanto as pessoas em situação de rua tem sofrido um processo de invisibilidade social. Com a concepção da cartografia como método adentro ao universo experienciado na pesquisa de campo, uma vez que a cartografia corrobora para compreender os jogos de forças e poderes existentes nas nuances entre a exclusão/inclusão e o estigma, até mesmo por aqueles que buscam resgatar a dignidade e o direito de reinserção na sociedade, para com as pessoas em situação de rua. E também a cartografia enquanto método de pesquisa-intervenção acompanha processualidades, complexidades e multiplicidades.

Vale lembrar que o método da cartografia possibilita, nesta pesquisa, analisar de maneira mais honesta o processo de invisibilidade construído por uma parcela dominante da população que cria os “sujeitos marginalizados” e atribui identidades desumanas frente aos outros, seja por meio de expressões, como: “vagabundos”, “ladrão”, “indignos de confiança”, seja através de uma prática que mobilize diversos sentimentos no que diz respeito à sua condição social e vivente; cria a ausência de um pertencimento de determinados grupos na sociedade, como se não houvesse nenhuma aparição possível a esses corpos.

O primeiro conceito selecionado para a presente investigação foi o de subjetividades sociais dominantes, onde busco contextualizar a partir da relação entre a análise da arte da palhaçaria e a arte da performance, cujos referenciais teóricos propostos respectivamente são Félix Guattari (1986), Georges Minois (2009), Renato Cohen (2002) e Renato Ferracini (2013) e as relações da imbricação desses dois campos com a situação de pessoas que vivem nas ruas. Estes conceitos se entrelaçam durante a pesquisa por inserir a ideia de Palhaçaria Performativa no centro do processo de pesquisa, sendo algo capaz de se configurar conjuntamente e gerar outro olhar no fazer teatral contemporâneo.

Trabalho, também, o conceito de plano de composições, que surge enquanto proposta estética adotada para a escrita deste estudo como parte dessa investigação e como composição de forças, encontradas na realização da pesquisa de campo, forças retiradas do caos⁵, uma

5 Quando mencionado a expressão caos necessariamente faz-se importante descrever com mais detalhes, uma vez que essa expressão se trata de um conceito relevante aos escritos e pensamentos de Deleuze e Guattari. A expressão caos se caracteriza pela natureza de romper qualquer tipo de consistência, nele há o surgimento e o esvaziamento constante de formas possíveis. Um vazio que não é nada, e que possuem em si a possibilidade de vir a ser qualquer coisa. A ele não há consequência, referência, consistência. Dessa maneira, fala-se de

vez que me aproximo do pensamento proposto pelos filósofos franceses Deleuze e Guattari (1992) para pensar as implicações estéticas e políticas que se fundem, desmancham-se e transformam-se, campos estes de forças infinitos que alimentam o trabalho como artista e pesquisadora e fortalecem o diálogo entre os conceitos e as referências trazidas pela pluralidade de vozes que têm participação durante o presente processo.

Ainda que não tenha trabalhado diretamente com a ideia de “*collage*”⁶, proposto por Renato Cohen (2002), a pesquisa foi criada no sentido de justapor situações não originalmente próximas, obtidas através dos relatos registrados no diário de bordo da pesquisa de campo nas referidas instituições, criando paradoxos visuais que associam experiências corporais que, a princípio, “não poderiam” acontecer simultaneamente.

A cartografia, entendida nesta pesquisa, como um método de ação, acentua a possibilidade de uma investigação que está sempre em processo. Diferenciando-me das metodologias tradicionais, que adotam em suas estruturas a sucessão de passos; busco uma abordagem que aconteça sem separações, onde o pesquisador(a) e cartógrafo(a) se relacionam com diversas materialidades, e trazem consigo o que antecede e o que avança, como o próprio ato de caminhar, ainda que não haja uma linearidade. Foi pensando sobre este viés que procurei trabalhar com o coletivo de forças que não eram somente minhas, mas levantadas por cada envolvido no processo da pesquisa, ora estando mais em evidência, ora mais afastado dos caminhos que vão se configurando no decorrer da pesquisa.

Ainda enquanto pesquisa sobre a Palhaçaria⁷ Performativa, me aproximei dos conceitos de riso libertador e subversivo do palhaço(a) e construção de matrizes [constituição

de fluxos velozes e incessantes. Deleuze e Guattari (1992) esclarecerá que como nós perdemos sem cessar os nossos pensamentos, pelo aspecto caótico, temos então, dessa forma, a disposição de nos apegar as opiniões prontas – a doxa –, como uma espécie de proteção, como se elas fossem capazes de nos livrar da fantasia, do delírio, da loucura.

⁶ Pela explicação de Renato Cohen (2013), *collage* é a sobreposição e fixação de imagens que não tem origens aproximadas, adquirida por uma seleção de imagens aleatória, com uma diversidade de fontes. A *collage* substitui a ordem, horizontaliza as prioridades. Como proposta em artes cênicas temos objetos que são colocados em contato que desarranja aquilo que supostamente o objeto seria utilizado em sua função originária. Dentro desse contexto, a *collage* é exercida em um mundo lúdico e antrópico, rearranjando o movimento da obra artística conforme outra ordem, propondo assim ao espectador(a) uma compreensão mais subliminar que racional.

⁷ Com relação ao termo Palhaçaria há um importante trabalho realizado pelo baiano Demian Moreira Reis (2010), em especial um que retrata com profundidade o termo palhaçaria. Fruto da pesquisa de doutorado em Artes Cênicas no PPGAC/UFBA, o livro adentra o universo da arte do palhaço em seu aspecto dramaturgico, ou seja, o(a) leitor(a) tem a possibilidade de compreender como o espetáculo acontece e quais as características particulares dessa forma específica de atuação chamada palhaçaria. A esta dramaturgia o autor dá o nome de palhaçaria, que é carregada pelo palhaço(a) por onde ele(a) passa, seja nas ruas, nos circos, teatros, hospitais etc.

adquirida a partir da vivência de cada *performer*] como procedimento de criação e de fio condutor de trabalho, que consiste em uma operação do fazer teatral contemporâneo que se difere do fazer teatral tradicional pela dissolução das fronteiras entre conclusão e processo, fantasioso e real, espaço teatral e espaço de plateia, artista e público, sustentado pelo fato de que um espectador(a) da cena contemporânea constrói conjuntamente a encenação performativa.

Por último, trabalho de forma indireta com o discurso de “limpeza pública” e “higienização social”, de governos conservadores que mobilizam discursos sociais dominantes, e se caracterizam por atacar populações vulneráveis e consideradas indesejáveis, aqui em específico as pessoas em situação de rua. Procuro compreender a relação entre a montagem e o processo teórico a partir da relação destes com os espaços institucionais vivenciados na pesquisa de campo, confrontando com a ideia de “apagamento” de pessoas no espaço público.

Dentro do processo de pesquisa, trabalho com a ideia que me permitiu compreender os modos de vida das pessoas em situação de rua como modos que respondem de maneira resistente ao confronto que estes vivenciam diariamente em suas existências. Espaços nos quais criam resistências [frente às forças que violam a integridade física e simbólica] abrindo uma fenda na ordem ao apresentar a rua como palco de operações que estabelece uma relação em que todos podem se encontrar. Não há opção de retirada de situações que se dão no cotidiano da rua.

Além disso, as resistências dos modos de vida das pessoas em situação de rua permitem que se crie artisticamente, diante da urgência de visibilidade de processos singulares, o direito de existir, reiterando o pensamento de “sujeito tido pelo lado de fora” do sistema capitalista, apresentado a partir da relação visíveis-invisíveis entre os corpos destas pessoas, e os espaços dos sujeitos tidos como participantes da sociedade.

As próximas discussões se orientam a partir de um trabalho que teve a pesquisa de campo em consonância com a discussão teórica, implicando a maneira como a dissertação foi concebida.

A respeito da pesquisa de campo

Um dos principais procedimentos utilizados no trabalho de campo desta pesquisa foi o princípio da multiplicidade de velocidades, a partir do pensamento de que as experiências em campo vivenciadas eram operações que não poderiam ser tratadas por unificação/totalização, e sim por “subtração do único”. O conjunto de experiências teve como ponto de partida trabalhar com o plano de composição, como aponta Deleuze e Guattari:

Não confundiremos todavia a composição técnica, trabalho do material que faz freqüentemente intervir a ciência (matemática, física, química, anatomia) e a composição estética, que é o trabalho da sensação. Só este último merece plenamente o nome de composição, e nunca uma obra de arte é feita por técnica ou pela técnica. Certamente, a técnica compreende muitas coisas que se individualizam segundo cada artista e cada obra: as palavras e a sintaxe em literatura; não apenas a tela em pintura, mas sua preparação, os pigmentos, suas misturas, os métodos de perspectiva; ou então os doze sons da música ocidental, os instrumentos, as escalas, as alturas... E a relação entre os dois planos, o plano de composição técnica e o plano de composição estética, não cessa de variar historicamente (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 247).

Neste sentido, foi observado o plano de composição de elementos heterogêneos, que foram, também, um plano das diferenças, que ao trabalhar com a cartografia, acompanharia os movimentos, ao invés de chegar com algo predeterminado.

Somente a experiência no primeiro espaço [o Centro POP] já correspondeu a vinte e cinco horas de campo, o que gerou um intenso estudo referente ao plano de ação para prevenção da falta de teto da cidade de Uberlândia/MG e consequentemente, uma saída de minha zona de conforto. Busco realizar a investigação com um posicionamento que me direciona para um entendimento a partir da estratégia de adentrar a metodologia de trabalho do município, ao contrário de uma compreensão pela via de análise e que pudesse estar ancorada pela teoria.

A proposta inicial da pesquisa de campo consistiu em realizar entrevistas semiestruturadas nos espaços do Centro de Referência para pessoas em situação de rua, cuja articulação se deu através de parcerias com albergues administrados por setores públicos e outros serviços, sendo a Casa de acolhimento Santa Gemma e a ONG Missão de Acolhimento Fraterno dos Povos de Rua, deslocando, também, do contexto público e indo a caminho de outro espaço que realiza suas atividades com o apoio de doações.

O espaço pelo qual as entrevistas aconteceram se deram em dois espaços: o primeiro no espaço localizado em frente a rodoviária de Uberlândia, ponto de referência onde todo o processo de atendimento às pessoas em situação de rua da cidade acontece. Este espaço é uma espécie de bloco que faz as orientações e direciona a pessoa a outros locais dependendo da sua necessidade. Estamos falando de um bloco com uma recepção, quatro ou cinco salas, com computadores em que há uma divisão dessa sala normalmente com mais dois profissionais sociais.

Neste território é feita uma espécie de filtro onde a pessoa em situação de rua relata o que tem necessidade, pode ser um local para dormir, uma nova emissão de documentos, um atendimento especializado para tratamento de drogas e álcool, ou simplesmente uma passagem para retornar ou seguir viagem, dentre outros. Fiz o acompanhamento do atendimento em uma média de 15 pessoas neste espaço mantido pela prefeitura de Uberlândia.

Lembro que neste primeiro local, a ideia era realizar entrevistas como foi feito no segundo espaço, porém a diretora do Centro POP impediu essa abordagem alegando que não seria possível, e permitindo apenas o acompanhamento de atendimento. O que foi interessante, uma vez que dificilmente perceberia como acontece o processo desde quando a pessoa chega solicitando auxílio, até os encaminhamentos finais. Neste sentido, foram observados dois pontos: não apenas as pessoas em situação de rua, mas a abordagem da equipe do corpo de funcionários do Centro POP de Uberlândia.

Após esse primeiro momento, o segundo espaço vivenciado foi a Casa de Acolhimento Santa Gemma. Neste segundo espaço realizei de fato entrevistas (na qual o modelo das perguntas segue no anexo, na página 86). Ao contrário do primeiro espaço o qual eu observo, aqui eu encontro oportunidades para desenvolver uma conversa mais íntima, e são realizadas em torno de 15 entrevistas com as pessoas acolhidas pela Casa. O detalhe deste espaço é: há pessoas que estão lá a anos, e já tornaram aquele espaço como sua casa. A ideia a princípio dita pelo presidente da Casa é ser um espaço de pouco tempo de duração, até a pessoa se organizar emocionalmente, financeiramente e retornar ou partir para onde queira, ou veja oportunidades. No entanto, o que evidenciou foi que na medida que as pessoas saem das suas antigas realidades, é criado um vínculo com a casa, como se aquele espaço os acolhessem e como se eles tivessem um certo receio de voltar à vida cotidiana de antes e retomar as fragilidades humanas.

Ao entrar no contexto dessas duas instituições, confronto-me com uma imagem regida pelos discursos dominantes e composta pelo pensamento de que os corpos ali presentificados são associados a uma perspectiva de fracasso. Pois à medida que a pesquisa de campo se desenvolveu, entrei em contato com os gestores e funcionários, e pude perceber um pouco das características de pensamentos dos “trabalhadores sociais”. Constatei a reprodução de discursos dominantes que têm em seus elementos um pensamento de que os processos de vida com que as pessoas em situação de rua trazem sempre são problemáticos e difíceis de lidar.

Diante dessa primeira constatação, percebo outra, a falta de confiança no trabalho da equipe, que reflete na descrença de uma possível transformação, no sentido não só econômico por parte das pessoas em situação de rua, mas mais do que isso, sua inserção na vida, sua retomada ao acesso sem preconceito do direito de ir e vir, de estar, de realizar suas tarefas básicas, de poder contemplar o sol em um dia de lazer, sem ser discriminado, “olhado torto”.

Em um dia de campo, um dos membros da equipe que acompanhei o trabalho, atendeu o Luíz⁸ que relatava saber quem era seu pai, porém não havia comprovação de exame, e como já era um adulto com idade mais avançada, essa situação o atormentava por demais. Ao mesmo tempo que era compartilhada essa situação, Luíz oscilava sua fala com passagens bíblicas, “a cobra do demônio vai atrás dele porque ele sabe que é meu pai e não me reconhece”, “o pessoal militar disse para mim que a acusação que fazia era séria, porque o meu pai tem família, que as portas do templo de Jeová veja, nós somos muito parecidos”.

Após a finalização do atendimento mencionado acima, uma das pessoas da equipe fez o seguinte comentário “esse aí está precisando urgentemente de um encaminhamento para um psiquiatra” “Ele não está falando coisa com coisa”. Relembro esse fato com o intuito de que em um dado momento da pesquisa de campo, registro que os “trabalhadores sociais” tentam encontrar parâmetros internos frente à experiência desses sujeitos, construindo uma abordagem que inclui tanto a comparação com outras experiências, quanto a atribuição dos sistemas de culpabilização, que se dá através de um foco de inibição do sujeito que vai sendo responsabilizado por tudo aquilo que não deu “certo”.

⁸ Serão utilizados no decorrer do texto nomes fictícios, não condiz com o nome verídico, utilizado apenas para facilitar a leitura e desenvolvimento do texto.

De um dia a outro, lentamente, ia sublinhando no meu corpo as posições redundantes que assim se colocavam para mim. Redundantes no sentido de que haveria uma outra abordagem possível para tais questões. A isso inclui uma experiência quando estava em campo, quando uma pessoa em situação de rua estava sendo atendida por uma quantidade considerável de vezes. Uma das pessoas da equipe diz a seguinte fala “olha Senhor Geraldo, nós já não temos mais o que oferecer para o Senhor, nós já demos albergue, o senhor não conseguiu ficar, nós já oferecemos clínica terapêutica para tratamento da bebida, o senhor saiu, já demos passagem para outra cidade, o senhor voltou, então infelizmente agora já não podemos fazer nada. O senhor precisa saber o que quer”.

Lembro-me de ter o seguinte questionamento “Ok, ‘ele não quis’ nada, mas quais são as condições destes espaços que são oferecidos para essas pessoas? Será que alguma das pessoas da equipe conseguiria ficar em um daqueles espaços? Esses espaços respeitam as diferenças e realizam o trabalho como se apresentam nas descrições de documentos?” A resposta dele foi “Sim Cláudia, a senhora tem me ajudado muito, eu realmente preciso pensar melhor, mas dessa vez as coisas serão diferentes”, reafirmando a condição dada a eles, sendo que, se fosse observado de fato a estrutura do atendimento, o membro da equipe não deveria opinar sobre as decisões do senhor Geraldo e nenhuma explicação deveria ser necessária a ele dar a pessoa que o atendeu, uma vez que o atendimento é de direito.

Após todas as idas a campo, eu, enquanto pesquisadora, cartógrafa e artista, percebia que deveriam encontrar outro modo de percepção da situação. Comecei a me movimentar dentro das buscas por um caminho que me mobilizasse a lidar com os desconcertos e incongruências que meu corpo vivia. Cabia a mim a função, de alguma maneira, de perfurar a movimentação ali em processo, compondo outros olhares através da relação estabelecida até aquele momento, entre as pessoas em situação de rua na qual me relatavam situações que as mobilizavam urgentemente.

Esse primeiro estalo na pesquisa, se deu no período completo de três meses e teve como meta ultrapassar os lugares comuns relativos ao olhar de quem se coloca em relação com o território vivido. Normalmente o pesquisador de uma metodologia tradicional, espera que, ao desenvolver uma investigação, ele se dê conta ao final da conjuntura vivida, o que impossibilita intervir no momento de realização, já ao me ancorar no método da cartografia conto com o pensamento de que o pesquisar remete para a ação, o tempo e lugar dos processos de subjetivação onde pesquisa e intervenção estão sendo operados.

Ao ser confrontado com uma situação onde, ao primeiro olhar, estabelece um adentrar nas linhas de forças, desejos, interesses, crenças, dentre outros, o pesquisador(a)-cartógrafo(a) compreende que está apenas adentrando em parte do processo, e desta parte, porém, o discurso implica uma ação mais articulada para a situação que se confronta a sua frente. Ou seja, o objetivo da cartografia, cuja análise se faz mergulhada na experiência pessoal e coletiva altera a percepção sobre os rumos da pesquisa, é justamente desse deslocamento que o pesquisador(a)-cartógrafo(a) assume uma posição, o de comprometer-se de maneira ética.

Depois da etapa da pesquisa de campo descrita anteriormente, passei a trabalhar na busca por referências de ações de políticas públicas que tiveram respaldo notável e como um suporte descrevo o plano de ação para prevenção de pessoas em situação de rua da Finlândia, plano realizado de maneira integrada junto ao programa de habitação social e desenvolvimento de serviços (1987-2019).

As estratégias utilizadas na Finlândia são referência mundial, pois desenvolvem ações integradas como a realização do mapeamento do número de pessoas em situação de rua, uma contagem anual que possibilitou uma visão ampla da falta de moradia. Destaco essa problemática como urgência social, e encontro na pesquisa “The Action Plan for Preventing Homelessness in Finland 2016-2019: The Culmination of an Integrated Strategy to End Homelessness?”⁹ do Professor da Universidade de York(UK) Nicolas Peace, a realização de um precioso trabalho na relação da pobreza com moradias.

A estratégia e o plano de ação incluíam não apenas pessoas em situação de rua, mas também aqueles que moravam com casais e famílias, amigos, parentes, sem outra alternativa. Nesta busca, constato que o setor imobiliário tem forte influência nesta problemática, pois os sujeitos de renda mais baixa enfrentam desvantagens no mercado imobiliário, com taxas desproporcionalmente mais altas. Para este fato, a Finlândia compreendeu que enfrentava sérios problemas de política habitacional.

Ao utilizar como referência o plano de ação da Finlândia, percebo que a análise realizada também se encaixa na situação brasileira. Mas, de que forma? Há também no Brasil um número significativo de pessoas que estão nas ruas, à mercê de assistência governamental. No entanto, o que ficou evidente foi que a abordagem de cada país frente à realidade de intervenção perante essa condição de trabalho com as políticas públicas se dá de forma diferenciada, o que acarreta duas repercussões: uma frutífera; ou seja, a elaborada e realizada

9 O Plano de Ação para prevenção dos sem-abrigo na Finlândia 2016-2019: O culminar de uma estratégia integrada para acabar com os sem-abrigo? (Tradução nossa).

pela Finlândia que se dá de forma positiva, favorável à transformação da situação, e outra agravante, a que diz respeito ao Brasil, dificultadora, desfavorável a uma possível mudança.

Ainda que o Brasil não apresente um levantamento tão minucioso quanto o finlandês e tenha uma realidade bastante diferente tanto no que tange ao número de habitantes, população, como também ao tamanho do espaço geográfico que delinea as fronteiras brasileiras, seria possível traçar caminhos para se ter um espaço de escuta e ações competentes a contornar essas questões que vivenciamos. Além disso, as estratégias estabelecidas pelo plano de ação na Finlândia e expressas aqui, esclarecem que a demanda que recebe maior apoio são as pessoas de rua a um longo prazo, pois não criam vínculo com os programas de proteção, e por isso, necessitam de maior atenção.

A equipe que realizou as ações na montagem do plano da Finlândia verificou que os serviços prestados às pessoas em situação de rua de longo prazo deveriam, também, acontecer a longo prazo, através da percepção de que as necessidades desse grupo de pessoas não estavam sendo atendidas pelos serviços regulares. Trazendo para o caso deste trabalho, fez-se necessário pensar o quanto a instituição do Centro POP de Uberlândia, ainda se articula dentro de outra concepção de atendimento e reintegração social. Um olhar crítico e sensível da problemática levantada deu à Finlândia a compreensão de que os recursos estavam sendo gastos sem resolver as situações, o que provocou o agenciamento e desenvolvimento de uma nova abordagem.

Nesse sentido, ao propor uma mudança para reduzir o número de pessoas em situação de rua foram entregues novas habitações, ao substituir abrigos por casas próprias. Sobre o processo de criação desta ação, a Finlândia converteu os serviços institucionais existentes e enfatizou a construção de blocos de apartamentos independentes, adequados e sustentáveis, colocando em voga a ideia de que uma mudança só poderia ser de fato iniciada ao proporcionar “Habitação Primeiro”.

Deparo-me com a questão de uma maneira mais efetiva e percebo o quanto o plano de ação da Finlândia foi notável, um ato consistente que reuniu todos os níveis do governo, agências governamentais e não-governamentais, criação de linhas de combate ao setor imobiliário, adoção de modelos ousados e efetivos para resolução de uma problemática social.

Ao adentrar neste estudo afirmo que a situação da problemática da pobreza vivida pelas pessoas em situação de rua e, conseqüentemente, a falta de moradia, violação de direitos, entre outros, diz respeito à ideia construída e edificada a partir de um modelo fixo

dominante de operação, que evidencia como há a necessidade dos gestores públicos e entidades sociais desconstruírem seus posicionamentos afastados das possibilidades de uma ação factual de inserção social, como, por exemplo, reunir e criar ações integradas que permitam redesenhar a dignidade das pessoas em situação de rua, importando-se com os modos de vida já construídos e como esses modos expressam suas existências, para além do descaso social e político com essas pessoas.

Outra análise aqui proposta é a coexistência de uma série de complexidades diferentes, que afirma a ideia de que, em um mesmo contexto, estão presentes questões que se desenham ao mesmo tempo. Por exemplo, na experiência de campo no Centro POP, onde, a partir da minha presença, pude perceber como os corpos das pessoas em situação de rua são “invisibilizados” e “estigmatizados” por parte da equipe responsável.

Pude também perceber que embora a equipe atenda às especificidades das pessoas em situação de rua, ela também está cercada por questões como, a luta com relação ao setor imobiliário, a dificuldade de orçamento financeiro, a saúde física e mental, a necessidade de maneiras efetivas de resolução de problemas. Tudo isso proporcionou perceber que existia um momento em que tanto os que eram atendidos, como os que se diziam atender, estavam juntos, como ondas do mar, onde não há mais eles e nós, ainda que existissem agitações diferenciadas das águas. Nesse sentido, era pertinente começar a pensar em uma não separação.

Diante disso, no que se refere aos espaços de fala, e podemos também dizer espaços da arte, uma vez que se orientou de uma maneira cuidadosa, zelosa, plástica no sentido que tiveram contornos, corpos presentificados que mobilizaram compartilhamentos de relatos em relação à conjuntura social e humana das pessoas em situação de rua, busco trabalhar desenvolvendo a ideia que as questões postas não me excluía, o que, desde o início do processo, já era uma preocupação que se colocava e agora adquiria mais força, uma vez que percebia o quanto as práticas dominantes reforçam as distâncias das questões.

Ou seja, uma maneira de operar seria pelo afastamento e conveniência, que mais à frente compreendo que seria uma indiferença por parte de algumas pessoas e até mesmo do sistema posto como está colocado que sucumbia o enfrentamento das questões elucidadas aqui, como a problemática da pobreza, a ausência de uma relação de respeito, de direito, de existir. Essas convenções dominantes de marginalizações vinham desde uma identidade imposta a impossibilidades de colaboração, mantida pelos *status quo* da burocratização do sistema que reafirmava as situações de desigualdades. Contudo, esse plano de complexidades

ajudou tanto no processo de investigação da pesquisa, como no desdobramento dela ao estudo que se consolidou.

A pesquisa desenvolvida de uma maneira independente da instituição, ainda que inserida no regime de trabalho, foi o que me possibilitou a construção de outro olhar, e teve como ponto de partida, uma análise mais crítica ancorada pelo campo dos afetos para a composição do estudo. Não é de meu interesse reproduzir um discurso presente nos processos de subjetivações dominantes, necessito gerar outra via através de uma ação mais singular a partir da pluralidade de vozes de todos os envolvidos no processo.

A escolha por operar junto a uma sensibilidade na relação com os modos de vida que se colocaram a mim talvez é o que possibilita ao meu olhar a busca por exceções frente ao contexto duro e solidificado que adentro durante os cinco meses de pesquisa de campo, que começaram em agosto e finalizaram em dezembro de 2018. Começo agora a perceber outra linhas, as flexíveis e de fuga¹⁰ em relação aos modos de vida encontrados, em busca do que Félix Guattari (1986) chama de “processos de singularização”, aquilo que coincide com um gosto singular de viver, processos de expressão, processos estes que recusam aos modos edificados preestabelecidos e criam agenciamentos pelas instâncias das micro relações.

Dessa maneira, as pessoas em situação de rua com as quais estive em contato possibilitaram que essa ideia fosse desenvolvida através da exploração dos modos de vida presentes durante a ação de campo, que descortinam o interior do panorama e convocam outra relação da ideia de sujeito com a lei, com a moral e com o outro; o que muito me influenciou e abriu caminhos no processo de investigação do estudo, a partir do momento que novos elementos se compõem sobre o universo acendido.

Essas análises, aliadas aos conceituais explicitados anteriormente nem sempre correspondem com o que havia sido pensado previamente por mim, antes do processo da pesquisa iniciar, porém instauram direções. Todavia, percebendo o curso da investigação como sendo autônomo, a percebo como algo que tem vida e que direciona o que de fato é

¹⁰ Segundo Deleuze e Guattari há alguns tipos de linhas que compõem as relações, as linhas duras, as flexíveis e as de fuga. As linhas duras tem a característica de tudo está sob controle, nela há uma ilusão de que tudo é contável e pode ser previsto, é dentro dela que existe as dualidades como rico-pobre, louco-são. É ela também que denomina os papéis sociais, estudante-professor, patrão-operário, vagabundo-trabalhador. Importante ressaltar que pelas linhas duras é que há o controle, a normatização e os enquadramentos, pois é ela que exerce a manutenção da ordem e repugna tudo o que é considerado inadequado e em excesso no contexto social. As linhas flexíveis são mais fluídas, pois apresenta um funcionamento rizomático com várias possibilidades de conexões. Nessa linha o acontecimento gera outros fluxos que se permite sair dos caminhos enfileirados das linhas duras. São da natureza de uma micropolítica, escapam ao controle dos sistemas molares macropolíticos, avançam de maneira menos localizáveis e sem que aconteça uma percepção explícita de seu movimento.

urgente ao trabalho e o que será posto para criar diálogos nas considerações finais, ainda que esteja aberta e em constante construção.

Descrição Metodológica

Situarei “zonas de transparência” a partir do início da pesquisa em março de 2018 até às pesquisas de campo do trabalho no Centro POP e Casa Santa Gemma, nos meses de agosto/setembro e novembro/dezembro de 2018. Essa pesquisa se constrói coletivamente, a partir da pluralidade das vozes de todos os envolvidos nos fluxos sociais aqui em jogo. Para tanto, começo com os escritos de Guattari tanto para elaborar a ideia de que as linhas de fuga, esta tribo de incertezas, fazem do pensamento uma potência nômade, quanto para afirmar as contradições, o direito à busca de uma desordem, fluxos denominados esquizos¹¹.

Além de utilizar esses escritos de Guattari, utilizo Minois, Ferracini e outros, bem como o meu olhar enquanto pesquisadora, diários de bordo do processo em justaposição com os textos teóricos que atravessam esta investigação. A escolha tem como foco processos que geram acontecimentos e dinamizam pequenas insurgências, fluxos de desejos. Portanto, a esfera do medo enquanto instância inerente ao sujeito é parte integrante do quadro de forças e sua potência está ancorada pela afirmação e enfrentamento, sendo este, vontade de vinculação, o arcar dos riscos, que tem como necessidade a criação de outros espaços, e consequentemente, tomadas de decisões, revoluções moleculares.

Para que isso aconteça, caminhos possíveis são desconfigurados. Dentre eles, pode-se pensar em um que opta pela continuidade de investigação, uma camada em que prevalece a busca por mais pistas; e um que o caminho tende ao esmagamento dos fluxos, reduzindo as complexidades do momento. Esse processo do qual temos no primeiro caso, este que se

E a terceira linha, a de fuga, surge pela urgência da desestratificação, são os legítimos rompimentos que instauram mudanças bruscas. São rupturas colocam o eu em questionamento, muitas vezes estabelece à pura experimentação do devir. Essas linhas são ativas, sem previsibilidade, e tem a necessidade de estarem em estado de recriação (re-cria-ção). Vale lembrar que não se deve separar essas dimensões, em linhas flexíveis existem pontos de rigidez e estratos de linhas de fuga.

¹¹ Esquizo para Deleuze e Guattari está associado a modos de operar que fogem a lógica padronizada. Ao contrário de uma concepção reducionista, para eles, o esquizo é aquele que está mais próximo a potência de vida, pois desenha trajetos que vão em uma via diferenciada da utilidade, da funcionalidade, do capital. Neste sentido, Deleuze e Guattari(1995) fazem observações consistentes e importantes quanto à análise dentro do campo da psicologia que tende a assimilar a esquizofrenia a dissociação com o mundo apenas. No entanto, essa dissociação não seria com o mundo, e sim, com os modos dominantes que aniquilam a força de vida dos sujeitos. Portanto, o esquizo está mais conectado à vida do que qualquer outro sujeito a ponto de rejeitar ser um corpo que nasce para reprodução somente.

desconfigura, coloca-se de maneira feroz e urgente, uma vez que abre brechas para adentrar um espaço de caos e direito de não saber.

Elaboro a primeira questão desta pesquisa em abril de 2018 cujo intuito percorre o eixo de trazer para o plano prático-teórico as questões que giram em torno da problemática da pobreza e como tais questões exercem um conjunto de discursos marcados por pareceres insuficientes, a exemplo de quando as pessoas em situação de rua são “convidadas” ao discurso para retratar a miséria e a desumanidade e, a partir da definição desta problemática, traço pontos do projeto e defino metas para situar o início da pesquisa.

A segunda questão que elucido durante o processo é com relação à urgência de uma implicação ética, porque as questões elucidadas na pesquisa convocam uma instância do sensível que remexem nossos pontos de apoios preestabelecidos. Há, neste sentido, o compromisso em buscar subsídios para realizar a investigação, rejeitando conceitos e práticas que reforcem os lugares que aqui é proposto combater, pois a pesquisa está diretamente conectada com processos de vida. Lugares por exemplo que fortalecessem os estigmas que por vezes já encontramos quando tocamos nas peculiaridades das pessoas em situação de rua, estigmas estes que tornam a exclusão dessas pessoas ainda mais forte, lógicas na qual estabelecessem processos que buscam inseri-los a partir da nossa lógica de vida social, e não partindo das realidades e necessidades deles ou delas.

Em seguida, organizo como seria o cronograma a partir de duas concepções fundamentais para o projeto; a arte da performance, percebida aqui como um ato de desnudar, que rasga a máscara diária, o que Renato Ferracini (2006) vai denominar de “capacidade de operacionalizar sua organicidade” que está em constante atualização, e o segundo dispositivo que é ancorado nos escritos do contemporâneo historiador francês Georges Minois (2003), cuja teoria sobre a história do riso e do escárnio tem relação com as pesquisas realizadas que analisam como a sociedade enquanto produto de seu meio, elaboram discursos conflitantes frente ao riso, uma vez que ele pode variar muito de um contexto ao outro; ou seja, pode estar a serviço de trazer à tona uma situação concreta, como também, seguir uma linha dura cujo intuito é reforçar lugares dominantes.

Depois desses esclarecimentos, traço como seriam as etapas do trabalho de campo a partir do contato desenvolvido no segundo semestre de 2018. Separo este cronograma da seguinte maneira: no mês de agosto acontece o primeiro contato com as instituições Centro POP e a Casa de Acolhimento Santa Gemma sobre o teor da pesquisa, as discussões dos

aportes teóricos básicos para a realização do trabalho; em setembro, são iniciadas as entrevistas semiestruturadas com as pessoas em situação de rua, a partir da proposição que tem como objetivo estabelecer vínculos entre as pessoas que ainda não conhecia, abrir espaços de fala, uma vez que percebo que muitos dos discursos disseminados com relação às pessoas em situação de rua, não são enunciados por eles(as), mas com um olhar colonialista que integram os processos de subjetivação sociais dominantes, cujas discussões prático-teóricas estão próximas a mim neste trabalho.

Destino para as semanas do mês de outubro, a avaliação de parte do processo de campo. A partir da primeira semana de novembro, começo a realização da primeira ida a segunda instituição Casa de Acolhimento Santa Gemma. Os meses de novembro e dezembro são dedicados a ela.

Paralelamente, após a elaboração do cronograma encerro o primeiro semestre. Ao retornar para o segundo semestre faço contato com o Centro POP em agosto, recebo algumas respostas de alterações do que havia planejado, a diretora do Centro justifica que não será possível realizar as entrevistas proposta pelo projeto, ficando assim redefinido que acompanharia parte das ações que o Centro POP de Uberlândia desenvolve¹². Porém, apesar das redefinições, escolho não desistir de ir à campo frente as condições determinadas pela diretora para não atrapalhar o início do processo e, posteriormente, do processo de escrita do texto, assumindo esta alteração como uma possibilidade para compreender algumas nuances de como o Centro POP se desenvolve.

Início o ano de 2018, tendo como foco a criação dos diálogos teóricos que fazem parte da pesquisa. Para as discussões, convido as proposições de Guattari e Rey, às quais havia me debruçado durante a etapa que antecedeu o projeto e também nos meses corridos da pesquisa no decorrer do primeiro semestre de 2018. Os pensamentos seguem realizando uma textura cuja composição são: as ideias do francês Félix Guattari, as considerações do pesquisador e escritor do campo da psicologia González Rey, o atuante teórico e artista Renato Ferracini, o mobilizador da arte da performance Renato Cohen, e o historiador francês Georges Minois do membro do Centre International de Recherches et d'Études Transdisciplinaires (Centro

12 No decorrer do processo de execução do cronograma nesta primeira instituição, percebi que parte das pessoas em situação de rua para que pudessem receber atendimento, precisava relatar uma história lógica-linear para que a equipe pudesse conceber as demandas. Isso, deixava as pessoas em situação de rua em uma situação embaraçosa pois a necessidade de referências e uma linha lógica-linear de suas histórias não condiziam aos seus modos de vida, ficando excluído do atendimento, como será melhor explicitado no Capítulo 2 – Desconstruir noções generalizantes: as coisas não são tão simples assim. Adiantei, esta colocação, pois em seguida dialogo com as diversas maneiras de legitimação dos modos de vida, enquanto um plano de descontinuidades, cortes, colagens, rupturas, que seria os modos de vida deles no processo.

Internacional de Pesquisas dos Estudos Transdisciplinares - CIRET), que havia demonstrado tamanha consistência em trabalhar com a história do riso.

A fim de compor a base da pesquisa, encontrei em Félix Guattari (1996, p. 12) alguns escritos que descrevem como a “tendência defensiva” é uma consequência do medo da marginalização, que acaba gerando um confinamento de criação de qualquer território singular; o que concorda González Rey (2013, p. 23) ao apresentar a “subordinação da criatividade” como um movimento que não constrói processos diferenciados de subjetivação frente às “realidades” externas.

Uma construção feita com a realização de um levantamento bibliográfico sobre a problemática da pobreza em situação de rua foi realizada, bem como sobre os processos de subjetivação sociais dominantes e a relação que estes situam com a arte da performance e a arte da palhaçaria. Esta pesquisa tem como uma das direções colocar, quando possível, os modos de existir das pessoas em situação de rua/*performer*/palhaço(a) e realizar a interface de como essa tríade se aproxima, a partir das referências que são abordadas tanto no campo dos desajustes, das inversões do normativo, quanto nas maneiras de contestar o meio. Utilizo essa rede para organização do pensamento e para desvendar quais referências em performance, palhaçaria, filosofia, entre outras da contemporaneidade podem ser colocadas de maneiras próximas.

No mês de junho, participo do evento “11th International Deleuze and Guattari Conference 2018” realizado na Universidade Federal de Campinas (UNICAMP), onde percebo como as questões do momento tinham relação com meu objeto da presente pesquisa, em especial a palestra dos pensadores Peter Pál Pebart e Suely Rolnik. Assim, compreendo melhor as bases dos referenciais teóricos que convoco e do trabalho que percorre a pesquisa, lançando mão de maneira mais firme sobre a afirmação da “Palhaçaria Performativa” que se ligava à primazia da palavra de que todos os elementos de um plano são importantes e que há modos de operação tanto na arte da palhaçaria, quanto na arte da performance, como o estar atento ao momento presente; a urgência de firmar frente ao mundo de maneira diferente daquele regida por padrões dominantes; a necessidade de ressignificar as vias dos afetos buscando outras sensibilidades a parte da falta, escassez, que podem ser pensados de maneira aproximada para a instauração de uma outra ação ética, estética e política. Por fim, finalizo e faço o convite para a leitura dos capítulos que seguem.

CAPÍTULO 1 – CRIANDO ÁREAS DE VAZIO: ONDE UM E OUTROS SE METAMORFOSEIAM

O pensamento de Félix Guattari se distancia do pensamento filosófico identitário, em que há uma busca por identidades, encontra-se nele a afirmação de uma recuperação da dignidade em um patamar pelas vias de processos de singularização. Para Guattari, a ação de desnaturar-se da força de trabalho e de outras forças corresponde à criação de singularizações, estar atento aos enunciados, criar linhas de combate à lógica de esmagamento ou redução do campo dos afetos, a isto dirá:

Um grupo, uma classe, não são constituídos por indivíduos; é a aplicação redutora das relações de produção capitalista sobre o campo social do desejo que produz um fluxo de indivíduos decodificados como condição para a captação da força de trabalho (GUATTARI, 1981, p. 23).

Entendendo Guattari como um dos pilares para a construção da reflexão da presente pesquisa, que enxerga a sociedade a partir de um ponto de vista afetivo, onde as suas questões não estão dissociadas das questões do entorno, foi que o adentrei como referência para a discussão teórica. Dentre os diversos materiais escritos por Guattari, escolhi trabalhar com o livro “Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo”, onde o filósofo francês diz, dentre outras coisas, que a instância da margem rompe com estruturas sociais, e por isso, deve ser vista como uma instância da vida, pois está em relação com a nossa maneira de sentir e de ver o mundo

A marginalidade é o lugar onde se podem ler os pontos de ruptura nas estruturas sociais e os esboços de problemática nova no campo da economia desejante coletiva. Trata-se de analisar a marginalidade, não como uma manifestação psicopatológica, mas como a parte mais viva, a mais móvel das coletividades humanas nas suas tentativas de encontrar respostas às mudanças nas estruturas sociais e materiais (GUATTARI, 1981, p. 46).

Nesse sentido, ao adotar essas ideias guattarrianas, tive a intenção de agir principalmente no que diz respeito às pessoas em situação de rua/*performers*/palhaços(as), não para expressar que os três lugares legítimos são iguais, descaracterizando seus modos de vida, mas sim, para utilizar o que ganha força quanto maior são os graus de capacidade de não se deixar aprisionar, ou seja, na medida que constroem outros arranjos que problematizam situações, muitas vezes tensas, caóticas e angustiantes, são elaborados pontos de partidas para outras relações dos afetos.

Assim, trago também para a discussão trechos do livro “Café com queijo: corpos em criação” de autoria do pesquisador Renato Ferracini. Escolhi trazer esse livro, pois acredito que o processo do ator [*performer*] está alicerçado muito sobre uma escuta de si que desconfigura o corpo cotidiano, e enxerga a arte da performance como uma experiência entre corpos múltiplos que se unem a outros, gerando vida nos fluxos e nas multiplicidades inerentes, como é ressaltado,

Podemos pensar, mais precisamente que o corpo-subjétil, como um corpo nômade [marginal], é uma reterritorialização de um corpo cotidiano desterritorializado, e esse movimento desterritorialização-reterritorialização não acontece de maneira pontual e única, mas acontece no devir, ou seja, em processo dinâmico macro e/ou microscópio, em movimento, em retorno constante, em ziguezague, em transformação (FERRACINI, 2006, p. 96-97).

Com base a esta esfera, citada acima, minha ideia se estabelece, pensar sobre as possibilidades de aproximação que incluam pessoas em situação de rua/performer/palhaço para criar as referências em um dos pontos importantes da pesquisa: a “Palhaçaria Performativa”. A este capítulo é escolhido através do processo de investigação, criar uma harmonia composta por uma relação entre a arte da performance e a arte da palhaçaria, mas tendo a realizá-la contando com a esfera e o assumir dos riscos e o cuidado para que não se caia nos reducionismos.

Ferracini tem realizado um mergulho profundo na filosofia, sem esquecer dos ensinamentos adquiridos no contato com Luís Otávio Burnier (1956-1995) que foi um importante diretor de teatro brasileiro e realizou um estudo no Institut d'Etudes Theatrales da Sorbonne Nouvelle, em Paris/França, o que agregou significativamente suas experiências. Em suas obras é interessante perceber quando ele discorre sobre o ator [*performer*], em especial quando investiga a dicotomia e hierarquização artística entre mente e o corpo, o uso do corpo enquanto mera ferramenta, materializaria essa dicotomia tendo outro extremo, a prevalência observada do corpo sobre a mente, uma vez que estaria em um espaço de profissionais que tem uma investigação mais cuidadosa do corpo.

A partir dessa atenção, a qual Ferracini levanta, que começo a compreender a relação entre os extremos. Para ele, ao inverter a relação corpo/mente, a mente estaria em segundo plano em relação ao corpo, isto é, o corpo deveria prevalecer no pensamento, diante da observação de que a mente atrapalha.

O corpo diz, o corpo deve falar, o corpo deve suprimir o pensamento. A mente atrapalha. O pensamento atrapalha. A racionalização atrapalha. A radicalização é a mesma, simplesmente vira-se o jogo. Trocam-se as cartas. Ainda continuamos divididos, separados (FERRACINI, 2006, p. 113).

Assim, o corpo seria para ele, não apenas um instrumento ou ferramenta capaz de submeter apenas a uma substância espiritual ou pensante, mas também um complexo não-lugar, de músculos, nervos, órgãos, sinapses, como também, receptor, doador de forças, fluxos, linhas molares e moleculares, pulsões, impulsos, que está no movimento constante de atualizações emocionais que levariam a lançar devires.

Percebo então, que, para Ferracini, o corpo em obra, visa orientar o ator [*performer*] numa amplitude, a partir da qual a força é exercida pela presentificação do corpo e mente entrelaçados, criado pelo artista no momento da obra, coexistindo passado e presente. O que possibilita pensar que, Ferracini aproxima do conceito de Cohen de performance, que compreende o fazer artístico como uma instituição que convoca potências vivas, diferentemente de um fazer teatral tradicional, e que tem em seus caminhos a importância de penetração no desconhecido para acordar e sair outros elementos de composição e rupturas.

A obra “Performance como Linguagem”, de Cohen (2013), traz à tona alguns conceitos, entre eles, um que diz respeito ao hemisfério direito e esquerdo do cérebro. Como instância mapeada, Cohen dirá

Está provado que os artistas têm maior desenvolvimento do hemisfério direito do cérebro, em detrimento do esquerdo. Isso lhe confere maior visualidade espacial em detrimento do encadeamento lógico do discurso. O hemisfério direito está relacionado com o senso modelar e pictórico. Ele controla as funções geométricas e a memória de imagens, a chamada memória holística (2013, p. 66).

Esta obra, dentre vários pontos importantes, coloca em discussão a composição corporal pela qual todo artista elucida, e sua percepção se faz válida uma vez que, procuro durante a discussão, a relação de modos de vida que gera o estudo de uma pesquisa que une trabalho de campo e teoria, de um fazer performativo na contemporaneidade.

Cohen propõe também uma análise do aspecto do uso da fala na arte da performance. Ao afirmar que, os artistas [*performers*] sob a qualidade de performativos, buscam romper com a tradição textual, estaria por sua vez, sugerindo dar outros usos dos espaços de fala em trabalhos artísticos. Esse fazer, ancorado na ideia de uma textualidade escrita menos medular, acaba dessa maneira, por criar as próprias maneiras de construção de obras cênicas, percorrendo-se muito mais na ideia de experiência que será uma ou mais composições criadas

entre os sujeitos envolvidos, do que necessariamente na importância excessiva dada à base de um texto dramaturgico, como percebido em práticas teatrais mais clássicas.

Esse outro modo de fazer teatral ligado à arte da performance surge enquanto um plano de composições, que a meu ver, também se estabelece diante da arte da palhaçaria, em especial, a partir do século XX. A partir desse momento, nota-se que grande parte das obras artísticas ligadas à arte da palhaçaria passa a contar com fluxos cada vez mais pertencentes ao acaso, sendo, portanto, observado construções de dramaturgias que se estabelecem a partir das relações vivenciadas com o público, como lembra Bolognesi,

Esta, por sua vez, orienta-se à exploração máxima das expressões corporais, incluindo as faciais, e tem um exclusivo de repouso semântico: o corpo, que está em constante alerta para a improvisação e que tem nas reações da plateia seu necessário impulso (2003, p. 201).

A discussão de Bolognesi traz para o processo investigativo uma via que coloca em evidência o trabalho do(a) palhaço(a), esse ser que convoca o outro para realização de uma ação. Ao adentrar essa esfera, o corpo do(a) palhaço(a) estaria ligado ao estado corporal também encontrado junto aos *performers*, e mais adiante, ao corpo das pessoas em situação de rua, uma vez que os escritos de Mario Fernando Bolognesi (2003) propõem compreender relações ancoradas a partir do ponto de vista de seres que precisam lidar com os imprevistos do presente a todo instante.

Da perspectiva levantada por Bolognesi, há nesta esfera uma característica de um ser desviante, ancorado pela visão que enxerga o palhaço enquanto um ser em “desordem”, que, ao mesmo tempo, traz pelas suas inadequações, questões pertinentes do presente. Ao pensar o fazer artístico na arte do palhaço, ele descreve, “Trazem aquela roupa exagerada, denunciando, de um lado, a incompatibilidade e as desmedidas entre o corpo e a roupa que o cobre e, de outro, a aberração da vestimenta como indicador da “imbecilidade” de quem a usa” (2003, p. 57). É a partir dessa desmedida, que considero seguir o processo da pesquisa, apostando no pensamento de que essas sobras, estas desordens, são reflexos da luta do ser consigo mesmo, com o mundo e com as questões que o perpassam.

Desta maneira, os focos deste trabalho têm relação com o político, e tem bases nos modos de vida dos que se arriscam ao exercício do viver de maneira atípica aos modelos dominantes. Ferracini (2006) lembra, “Viver em grupo é viver uma aspiração de trabalho, mesmo que seja virtual, e se pautar nela como aglutinador. Viver em grupo é criar uma micro sociedade, com suas próprias leis, jargões e até mesmo língua. Uma língua dentro da língua” (p. 37).

Para se pensar sobre isso, o caminho de análise sugerido tem como base a ideia de que tanto os performers, quanto os(as) palhaços(as) e também as pessoas em situação de rua são esferas tidas como marginais; ou seja, pessoas que se situam a margem da sociedade, e que realizam atividades através de modos existentes que relativizam suas situações, demonstrando as contradições da sociedade em que vivem, exercendo a atividade artística vital sem que estas sejam consumidas por um tipo de fatalismo ou sentimentalismo, o corpo enquanto expressão e construção de modos de vida singulares.

Neste viés, Félix Guattari (1986) ressalta que, para que haja uma prática política, é necessário que aconteça uma subversão dos processos de subjetividades dominantes, permitindo assim, os agenciamentos de singularidades. Dessa maneira, a esfera criada será a esfera que revela, ao invés de denunciar. Mais adiante ele dirá, “temos de retornar ao espaço da farsa, produzindo, investigando subjetividades delirantes que, num embate com a subjetividade capitalística, a façam desmoronar” (1986, p. 30).

Guattari traz para a realidade o que Ferracini, Cohen, e mais à frente Minois e Bolognesi descrevem. Em seus escritos, colocam-se em evidência as características dos processos de singularizações, e atrelam-se a eles os modos de vida operantes que investigam a liberdade de grupos e constroem outra relação do viver. É interessante perceber que tanto Ferracini, quanto Cohen, veem na arte da performance ambientes que desfazem os sistemas de coação que tendem a modelizar e oprimir os sujeitos, o que acontece também a Minois e Bolognesi, ao enxergar no trabalho do palhaço a inversão do normativo, e consequentemente, o retrato do desajuste elaborado entre a ambiguidade de um riso que ri de si mesmo e também revela absurdos e excessos, uma alegria, que neste viés, desempenha um papel de questionamento à ordem estabelecida e libera outros olhares.

Enquanto os pesquisadores, artistas e historiadores ampliam o pensamento de ruptura que as artes realizam diante do fazer teatral tradicional, Guattari expande ainda mais o campo, e diz sobre o trabalho artístico,

Os microprocessos revolucionários podem não ser da natureza das relações sociais. Por exemplo, a relação de um indivíduo com a música ou com a pintura pode acarretar um processo de percepção e de sensibilidade inteiramente novo (GUATTARI, 1986, p. 47).

Ao experimentar os deslocamentos possíveis das perspectivas artísticas descrita por Guattari (1986), são encontrados fluxos vitais que se abrem em meio a processos de vidas que

vão sendo amassados, estrangulados em sua riqueza e diferenciação. A obra “Micropolítica: Cartografia do Desejo” traz para a discussão o que ele esmiuçarà adiante por revolução molecular, que neste sentido, seria “a tentativa de produzir modos de subjetividade, mas também a tentativa de produzir modos de subjetividade originais e singulares” (1986, p. 45).

A referida obra de Guattari, pode, portanto, ser assimilada pelo o que Cohen (2002) coloca quando este investiga a liberdade de processos, e mais adiante a liberdade do trabalho artístico, pautado pelo pensamento de que há uma busca pelo “estranhamento visual”, pois os objetos, a instância convocada no trabalho do artista, perde suas funções ordinárias e cria outras funções, geradora de esferas que deslocam as funções primárias dos objetos e de seus contextos. Este movimento é apresentado com uma potência de forças, que está mais próximo dos surrealistas, redesenham-se atmosferas que vão além das funções inicialmente definidas.

Portanto, pode-se pensar que a arte da performance adentra o cômodo onde não há delimitações, espaço desconhecido, e esta área, geraria a performatividade, a criação que se funde à vida, os deslocamentos por outros pontos de vistas. Na medida em que esses deslocamentos se erguem, imagens sobre palavras vão sendo concebidas, paradoxos visuais, situações ocorridas, fluidez do instante presente, sob participação de um coletivo que está presente. É importante perceber o que Cohen (2002, p. 62) coloca, “a arte e todo processo de salto de conhecimento deve construir-se de uma parcela de não intencionalidade, de não deliberação. É necessário penetrar no desconhecido para se descobrir o novo”.

Neste sentido, é necessário ter um espaço onde se possa vender os olhos a respeito do objeto artístico que é construído durante a criação e realização de um trabalho artístico. Ao intuir “campos de assalto” - termo criado para descrever os espaços pela qual o artista e público coabitam e fazem coexistir na obra cênica que não foi previamente arquitetado e previsto - temos o aniquilamento da ilusão do objeto pronto, possibilidades de caminhos materializados a partir da participação de ambos no processo de encontro da arte com a vida, tornando-a estranha, desfazendo as armadilhas de encanto, as falsificações, instaurando a demanda das urgências, dos processos que perpassam naquele instante, e da anedota que o convoca à vida – e, enfim, de sua existência física.

No prefácio do livro “Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo”, de Félix Guattari (1981), Suely Rolnik nos fala dos efeitos de seu encontro com o autor,

O primeiro efeito do encontro com Guattari foi a recuperação da dignidade. Direito a me desnaturar, direito ao desejo, direito ao encontro possível. Direito à formulação das contradições, direito à busca das palavras-desde-a-desordem, contra a desnaturalização desta busca. Direito à cidadania, à dignidade dos “fluxos esquizo” (ROLNIK, 1981, p. 10).

Começamos a enxergar proximidades nos escritos de Guattari (1981) com o trabalho artístico da arte da performance e da palhaçaria. Parte-se do pressuposto de que para que os artistas e sujeitos da obra cênica possam explorar os deslocamentos de sentido, o objeto deve adquirir uma liberdade de desnaturalização, e, a partir dessas relações instauradas, percepções interferem nos rumos de criação e desenvolvimento das obras cênicas, criando uma diversidade de estímulos, através da eventualidade que gerimos com o outro, com o espaço, compondo a partir dos imprevistos uma gama de possibilidades, ora acendendo, ora apagando um conjunto de fontes luminosas, espaços de devires.

No momento desta vivência, ousa-se mais com os deslocamentos, passando a compor sobre os corpos dos atuantes e procurando observar como os corpos reagem por eles mesmos. Nesta esfera, é direcionado um olhar para a arte da performance e palhaçaria como um laboratório que coloca em voga os seguintes tópicos: “Como é desnaturar-se?” e “De que forma esta instância do desconhecido adquire uma materialidade importante para os acontecimentos?” Portanto, os ensaios escrevem na pele do artista um vocabulário que pode auxiliar o andamento do processo, bem como ancorá-lo em suas propostas, mas suas dúvidas advêm em seguida, como escrito por Ferracini(2006),

O pintor se funde com a obra ao pintá-la, mas, ao finalizá-la, a obra passa a ser um suporte material finito de ser de sensação que nasce no momento da última pincelada. Mas no caso do trabalho do ator [performer] esse “depois”, ou essa “última pincelada” não existe, pois o ser de sensação vai sendo criado nessa função corpo cotidiano/ corpo-subjétil no momento da própria fruição da obra (2006, p. 95).

Foi a partir deste pensamento destinado à fruição da obra, iniciado durante o trabalho de pesquisa, que a formulação que aproxima a arte da performance e a arte da palhaçaria realiza-se, através de um estudo teórico e um desenvolver de uma pesquisa de campo. A partir deste entendimento, os dois campos, aparentemente distantes, começam a ser propostos em campos da concepção aproximados, que tem no seu fazer artístico, como por exemplo a utilização do tempo, servido não somente como organização temporal, tempo de treino, de reprodução de movimentos, partituras, mas sim, um tempo que abre uma frente dentro da paleta de cores das possibilidades dos encontros, onde trabalha-se com o pensamento de “diferença”, que opera sob o ponto de vista de uma chave que faz de cada sujeito um ser específico e não um mero genérico ou reprodução de um modelo.

São utilizados os restos, as sobras, do que se tem e dispõe no espaço improvisado com os restos do outro, uma repetição que se retorna de forma bruta e imediata, uma luminosidade que não prevê o que acontece, e que ajuda a compor o espaço de criação.

Nessa pesquisa, surgem as cores do universal e do singular reunidos, a ferrugem que descortina toda lei geral, dissolve as folhas secas, a madeira corroída, a roupa mofada, essa luz faz parecer as particularidades falhadas, tudo isso, essa cor enferrujada, amarronzada, cor de burro quando fuge, de pessoas que estão constantemente morrendo para nascer e renascer. Essa cor em dissecação e os aspectos são, neste sentido, pensados dentro da concepção de trabalho do *performer* e do palhaço.

Pensando nesse movimento que se reproduz, recria constantemente, temos a concepção de “rizoma”¹³. Rizoma devido ao pensamento de que cada um carrega consigo “vários”, uma vez que não há condição de pensar em lógica de um pivô, uma fonte de unidade principal. A qualidade da lógica da multiplicidade, as quais estão alicerçados o fazer artístico do *performer* e palhaço, estão dessa maneira, vinculado pela necessidade urgente de fazer o múltiplo, de maneira simples, com força de sobrevivência, no nível das possibilidades que se tem.

Dessa forma, os artistas e sujeitos são desenvolvedores de um trabalho que opera para atingir e desnudar a máquina abstrata de poder e gestar agenciamentos coletivos para uma micropolítica no campo social. Preparamos os caminhos da pesquisa exatamente como faz no trabalho que busca testar novas possibilidades de configuração, sem a certeza de quais composições podem vir a acontecer. A isto, a arte da performance e a arte da palhaçaria adentram com força, pois torna-se um relevante meio de debate e uma maravilhosa maneira de propor uma aproximação e construção com o público diverso, contrapesos, onde um se desloca ao outro.

Após esse primeiro exercício de visualização de traços soltos é elaborado a espessura da seguinte proposição, a arte da palhaçaria está à frente; a arte da performance atrás e do lado direito as pessoas em situação de rua; o atrás se torna frente e o lado esquerdo já não se sabe onde está, pode ser que esteja atrás do próximo, e do próximo, sempre no pensamento de soma “e...e...e”. Nos modos de vida do(a) palhaço(a)/*performer*/pessoas em situação de rua, a o lugar da marginalidade, elabora um outro olhar com a vida, consigo mesmo e com o outro, nesta perspectiva, tem-se ao fundo sem centro os modos de vida que resistem, os processos de

13 O rizoma, da perspectiva de Deleuze e Guattari (1995) não é algo que começa e se conclui. Estaria no meio, um entre-coisa. O pensamento de rizoma opera pela aliança que se soma, “e... e... e...”. Neste sentido, não há uma correlação localizável, mas há direções perpendiculares, movimentos transversais.

singularização. Esse conjunto caminha em ritmo lento, dando a volta nos processos de subjetivação que tendem a estabelecer um domínio, e que por vezes, são capturados para se dispor novamente no espaço para o exercício de produção. Para Deleuze e Guattari (2010), é indicado que se observe a relação esquizo que a sociedade concebe, o esquizo é reduzido ao entendimento de um ser em farrapos, um corpo socialmente morto. Como se isso fosse suficiente, os autores alertam para a necessidade de aprofundamento nessa questão, o esquizo é um protesto daquilo que é imposto, dispondo neste sentido, de modos próprios de registros, que não coincidem com os códigos definidos da sociedade dominante.

A fim de romper com a força maquínica de dominação, são adotados movimentos vitais que extrapolam as expectativas de uma ordem na produção dos sujeitos. O clima esboçado é um tratado político que está acima das regras predeterminadas, realiza-se o seu agenciamento coletivo não porque se quer, mas sim, porque necessita-se de outra esfera que seja capaz de gestar processos de desterritorialização. Aos poucos vai aumentando o andamento até se chegar ao infinito da decomposição do *socius* em um tempo que está em constante movimento de construção, desconstrução, cortes, fluxos etc.

Não tem um caminho definido, movimenta-se quando as urgências se fazem necessárias, e dentro dessa perspectiva Deleuze e Guattari (2010) fazem um apontamento que se relaciona ao trabalho do artista. Para eles,

(...) o artista é o senhor dos objetos, integra na sua arte objetos partidos, queimados, estragados, para submetê-los ao regime das máquinas desejantes, nas quais o desarranjo faz parte do próprio funcionamento; ele apresenta máquinas paranoicas, miraculantes, celibatárias como outras tantas máquinas técnicas, prontos a minar as máquinas técnicas com máquinas desejantes (2010, p. 48-49).

As criações construídas na arte da palhaçaria e da performance neste trabalho fazem relação com os modos de vida das pessoas em situação de rua, porque estabelecem antes das diferenças, outros modos e formas de existir. O palhaço faz uma travessia no sentido inverso porque traz em seu desarranjo, exagero, a luta, o agenciamento do riso, para subverter lugares endurecidos, desvia-se do óbvio, supera a relação do sério, do prudente, do desejado.

Também os(as) *performers* realizam essa interface, interrompendo a separação do público, virando-o de “ponta a cabeça”, utilizando palavras corporais soltas, que contraproduz as afirmações, criando uma intertextualidade do texto escrito no momento do acontecimento da obra. Sendo assim, as pessoas em situação de rua também farão uma travessia em diagonal, pelos modos de vida que configuram um deslocamento que se altera

constantemente e desconstrói os modos de vida ditados pela subjetividade dominante. Não é possível prever essa travessia das pessoas em situação de rua, porém uma vez realizado o trabalho de campo, é possível antever contornos que expressam a maneira emergencial como eles se deslocam dos modos de vida sentenciados.

Adota-se outros parâmetros de organização, dá a cada interferência outra relação para a esfera da produção, convocando uma esfera importante do viver, sem cronômetro de tempo, entendendo este movimento como um modo legítimo, rompem-se com o cardume, pois destoam-se várias singularidades.

Numa época em que a vida se concentra em produções, é necessário que se observe os movimentos que dão outro significado para os espaços de dominância. Esses modos de vida são revolucionários e desempenham um papel importante no plano da vida. A escuta com que o(a) palhaço(a), o(a) *performer* e as pessoas em situação de rua tem frente a situação de forças sociais dominantes, podem ser encaradas como possíveis sugestões da ordem do dia, de maneira a estabelecer um outro modo de estar no mundo. Por isso, articulam-se processos de construção com que cada esfera dessa atua, aproximações e diferenças que diz respeito aos seus modos de vida.

Com relação a isso, o posicionamento que observo é que para cada esfera, o(a) palhaço(a)/*performer*/pessoas em situação de rua obtém-se modos que se abrem a construção de caminhos que se diversificam da lógica dominante, no entanto, há em comum um pontos importantes, o desconforto, o incômodo face as regras impostas pela sociedade dominante, e por isso, a urgência do não-aprisionamento, da fuga, a realização de um movimento que rompa com o que sufoca. A esse movimento de ruptura, Deleuze e Guattari (2010) dá uma dimensão mais esclarecida sobre esse agir de resistência. Conforme escrevem, “o desejo não quer a revolução, ele é revolucionário por si” (2010, p. 159), dessa maneira, o desejo estaria alçado a percorrer um lugar de um investimento revolucionário.

Portanto, o aspecto importante para a construção dos pensamentos descritos é a aproximação de modos de vida que se afirmam a partir das incapacidades de adaptações, que não conseguem compactuar com a ordem estabelecida, partindo do pressuposto que há nessa ação a denúncia das injustiças e dos absurdos do corpo social ao qual fazem parte.

CAPÍTULO 2 – DESCONSTRUIR NOÇÕES GENERALIZANTES: AS COISAS NÃO SÃO TÃO SIMPLES ASSIM

Iniciei no mês de agosto (2018), após as discussões sobre os referenciais teóricos, a sucessão de dezesseis semanas práticas de trabalho de campo com as pessoas em situação de rua do Centro POP e a Casa de acolhimento Santa Gemma. Assumi para esta etapa o seguinte pensamento: através dessas práticas, queria que a pesquisa adquirisse uma proximidade com a atualidade, uma vez que, apesar de todos se empenharem para estudarem teoricamente, acreditei que ir até as instituições desmancharia alguns pontos de vistas e elencaria outros, mais condizentes com as situações vividas.

Para tanto, escolhi trabalhar a partir de alguns dispositivos que havia estudado durante o período que antecedeu a ida às instituições. Pude perceber relações das práticas com a teoria, colocadas por González Rey (1949-atual) e Georges Minois (1946-atual).

Destaco aqui, que a junção do campo prático e teórico foi desenvolvida nesta etapa do processo, a partir dos encontros realizadas no trabalho de campo, como versões pensadas a partir das proposições organizadas e de proposições que foram se apresentando no decorrer dos acontecimentos, uma vez que não me interessava adentrar os espaços somente com o processo de investigação, e sim, abrir fluxos para que eles proporcionassem outras experiências ao trabalho com o qual estava vivendo. Foram feitos dezesseis encontros com os envolvidos no projeto¹⁴. Para cada dia de encontro penetrei algumas circunstâncias, ficando organizado dessa forma:

23/08/2018: “Perspectiva”;

28/08/2018: “Direito de permanecer”;

05/09/2018: “A noite mais fria do ano”;

12/09/2014: “Rodrigo, uma mulher” e “Trate seu desacato”;

18/09/2014: “Pedra no estômago” e “Tomei um soco”¹⁵.

Dando início ao trabalho de campo com as pessoas em situação de rua para o processo da pesquisa, fiz a primeira observação a partir da ida intitulada de “Perspectiva” realizada em 23 de agosto de 2018. Nesta ida ao CentroPOP, acompanhei as assistentes sociais que realizavam um questionário que esboçava a demanda de serviço e a disponibilidade de

¹⁴ Os encontros como já mencionados anteriormente se deram no Centro POP e na Casa Santa Gemma.

¹⁵ Os títulos descritos foram dados conforme uma organização do trabalho pós vivência de campo. Eles norteiam a dimensão dos acontecimentos e dimensionam os encontros sucedidos.

atendimento.

Vivenciei uma experiência, onde uma das pessoas em situação de rua atendida, ficou sentada de olhos abertos, ora presente no contexto da sala onde estávamos, ora seu olhar vagueava para fora da sala, dizia ter encontrado seu pai, que não o reconhecia, mas que tinha certeza de que era o pai, onde eram colocados traços de sua história com a solicitação do serviço no momento, a exemplo quando mencionava algo pessoal, e logo em seguida dizia da necessidade de hospedagem.

As assistentes sociais sentadas ouviam e realizavam o procedimento interno, de maneira a verificar a disponibilidade de albergue e fazer o encaminhamento. Sentia que se vendava os olhos ao corpo que ali estava e às questões que eram postas, de maneira que, quando o atendimento foi finalizado, surgiu comentários que descredibilizavam o que foi dito por parte da pessoa em situação de rua e atribuíam-na a um caso psiquiátrico.

Diante dessa experiência fiz uma relação com o que Gonzalez Rey dirá sobre a substituição da pessoa e da saúde pela ênfase na doença. Não confeccionar nenhuma problematização sobre a proposta que era colocada, estabelecia zonas que não se avançavam, como pode ser percebido.

O positivismo representou a filosofia da ciência sobre a qual se erigiu o Modelo Biomédico, sobre o qual se desenvolveram os fundamentos de práticas que passaram a ignorar as diferenças culturais e individuais na medicina, procurando as “leis objetivas naturais” sobre as quais se poderia explicar, produzir e controlar as doenças emergentes (GONZALEZ REY, 2015, p. 10-11).

Em consonância com o que Rey escreve acima, defendo que os processos de subjetivação pelos quais presenciei com os que participaram dos atendimentos traziam para a discussão o quanto o papel das instituições utilizava daquelas vidas para definir, controlar, e gestar um procedimento que não buscava a resolução das questões levantadas. Ao me atentar para o cuidado com que esses relatos de vida tinham, fui desnaturalizando o máximo as formas objetivas que o “mundo real” impõe e as instituições reproduziam.

Assim sendo, fiz com que a experiência fosse a mais ampla possível, colocando os meus olhos, ouvidos e corpo a frente de qualquer denominação e classificação de caso. Esse exercício permitiu que pudesse começar a pensar de maneira própria, ainda que sobre influências de processos dominantes das subjetividades sociais.

Dei início à segunda experiência no dia 28 de agosto de 2018 com a ida “Direito de permanecer” que teve a participação de um senhor de aproximadamente cinquenta anos.

Começou sua fala dizendo o motivo pelo qual tinha vindo para a cidade de Uberlândia/ MG, o local da partida era o Sul, a vinda foi organizada diante da necessidade de realizar um procedimento pelo Sistema Único de Saúde (SUS), processo cirúrgico de hérnia de disco. Sua fala era coberta com um manto triste pois expressava a decepção da notícia de que Uberlândia/MG também não estava fazendo o procedimento, e que, na impossibilidade do procedimento cirúrgico, teria que retornar para sua cidade somente quando tivesse o valor das passagens, ficando totalmente sem saber o que fazer e para onde ir.

Gonzalez Rey (2015) realiza uma seleção de escritos que colocará em xeque como o andamento da saúde é lento, para completar a composição cujo tratamento é baseado na lucratividade, desconsiderando as doenças próprias dos sujeitos menos favorecidos, impondo aos sujeitos um sofrimento. Um exemplo disso é quando há surto de alguma doença que atinge uma parcela da população. Antes da sua efetiva composição medicamentosa a indústria farmacêutica certifica se o investimento realizado terá retorno. Isso quer dizer, esse medicamento atenderá a um grupo que tem condições de pagar por ele? Sim ou não? No caso de não, dificilmente haverá um investimento para tais doenças.

Após esse atendimento, ao finalizar o trabalho de campo desse dia, ao caminhar para casa, encontrei esse senhor e fui chamada por ele para tocarmos juntos, me perguntou se eu cantava, coloquei a ele que não e disse sobre sua situação com o SUS. Diante desse encontro inesperado, fui guiada a perceber que precisamente aquela história que ele havia colocado foi posta no atendimento para conseguir o encaminhamento para o albergue, dando margem para pensar que havia outros motivos por trás.

Assim que ele disse isso, em um espaço sem nenhum vínculo com a instituição, fiquei confusa e pedi a ele que explicasse melhor, em seguida pude perceber que havia um “jogo” entre as pessoas em situação de rua e os funcionários da instituição, uma vez que assim como eles “jogavam” com o corpo dele, ele também aprendia maneiras de estar dentro desses códigos.

O nó que a situação acima me deu, fez de certa maneira, compreender que assim como na interação palhaço-plateia havia em alguns momentos o elemento surpresa, ou seja, a ação que aparentemente o(a) palhaço(a) diz não saber, mas que ao fundo, ele sabe mais do que imaginamos, na situação descrita com a pessoa em situação de rua, também haveria uma relação similar.

A partir daí, comecei a compreender que precisava, para entrar nos campos de força das pessoas em situação de rua, retirar meus sapatos; ou seja, observar que dentro daquilo que estava posto havia modos de vidas, que cada um colocava para mim nas frestas

desses atendimentos, para que dessa maneira começasse a enxergar mais sobre o que eles realizavam.

Com esse primeiro estalo, enxerguei nas posições de Georges Minois, o quanto havia nessa reação cômica, política e social, diante da “realidade”, uma inversão da ordem, um modo de vida que dava início à relação com a arte da palhaçaria. Minois descreve com a seguinte instrução

O cômico irrompe pelas brechas da fachada séria das coisas; mais que brechas, buracos que se abrem na textura lógica ou sensível dos seres. Por essas aberturas, percebe-se o outro lado, e o choque sacode-nos nervosamente: esse riso é o grito de surpresa de um homem a quem o caos e o nada acabam de assaltar (2003, p. 96).

Dessa forma, deveria alimentar o pensamento que estava disposto nos casos de surpresa, nos casos de riso, inseparáveis uns dos outros que estavam presentes no corpo à frente. Essa ação deveria ser realizada com o máximo de minúcia possível para ninguém ser assimilado com a instância de um riso grosseiro, que seria um riso que se reduz ao absurdo e à aparência. Toda a instância do riso deveria ser analisada, pois, como coloca Minois “o riso humilhante também pode ser utilizado no seio de um grupo, para reforçar os vínculos: a exclusão de um membro pelo uso da brincadeira desenvolve o sentimento de comunidade pela zombaria unânime” (2003, p. 44).

Neste sentido, juntamente com a pluralidade de vozes que estava entrando em contato, a terceira ida foi vivenciada, tomando forma e desenhando o curso da pesquisa de uma pessoa que já estava dentro de alguns diálogos. A pesquisa de campo aos poucos, foi tomando um caminho inquietante, para que não entrassem em um mal-estar e se mantivessem no trajeto do que havia planejado, uma vez que, não era a minha intenção entrar em conflito com a instituição, porém, ao perceber o funcionamento das ações, criava no corpo uma energia de cumplicidade com as pessoas em situação de rua, o que me distanciava de relações com os funcionários da instituição.

Assim que encerrei as idas, notei como a relação estava alterada, incluindo a relação com a diretora do Centro POP, que havia relatado de início como o trabalho era articulado, como ela prezava por um trabalho que pudessem esmiuçar sobre as percepções acerca das demandas de cada um e como isso relacionava com a vida dela. Na última ida, posso destacar minha indignação pelo trabalho de abordagem, pelo trecho de um dos depoimentos do meu diário de bordo:

Cheguei ao local onde é a sede de atendimento do Centro POP às 08 horas da manhã, agora são 8 horas e vinte e cinco minutos e a equipe de abordagem ainda não iniciou os trabalhos. Descubro que uma funcionária, que no último encontro desrespeitou verbalmente uma pessoa em situação de rua, trabalha no setor da frente, triagem. A equipe de abordagem me solicitou para esperar que eles iam a polícia para conversar e que poderia ficar no escritório aguardando. Desconheço o assunto, mas me estranho por não poder ir sabendo que a polícia atua junta a equipe, não sei como. Saída com o consultório de rua. Abordagem na praça, pessoas dormindo ao relento, os dois rapazes da equipe mexeram neles, de uma maneira indelicada, a ponto das pessoas que estavam dormindo acordarem assustadas. A funcionária mulher tinha uma forma mais amena de abordagem, perguntava se eles precisam de albergue, direcionava para atendimento. Ofertas de albergues, recusas, pedidos de desocupação da praça, e eu ao acompanhar me questionava: E eles vão para onde? Circulamos com o carro, fomos a um local buscar uma psicóloga para conversar com uma pessoa em situação de rua que o Centro POP tem recebido denúncias. Uma casa simples no meio de um bairro sofisticado. Ele não estava. Deslocamentos. Abordagem no viaduto, pedidos de saídas. Mas eles voltam. Me pergunto: E eles vão para onde? Os pedidos de desocupação soam como cumprimento de funções. Muita conversa no trajeto. Me sinto pesada, não pelo trabalho, mas pela ausência dele. O tempo voa, um mexe no celular, outro fala coisas do cotidiano, outro comunica o que “parece” ser avanço no serviço, mas não, não avança, eles e elas estão lá, em situações desumanas. Penso que estou perdendo tempo. São 11 horas da manhã e a equipe parou para lanchar. E eu penso: Mas fizemos alguma coisa? Sinto não ter feito nada. Cumprimos papéis. Um vazio. Me recuso a ir ao lanche, me sinto mal com tamanha falta de humanidade e profissionalismo no trabalho. Observação 1: Soube de um caso comentado pela equipe, que a diretora do Centro POP tomou um soco na cara de uma pessoa em situação de rua. Observação 2: O segurança de um espaço próximo ao escritório do Centro POP, cujo apelido é similar a uma raça de cachorro bravo, disse com todas as palavras, que uma pessoa de rua que tem colocado malas na rodoviária, qualquer dia desses, vai levar uns cacetes¹⁶ (Trecho do relato escrito no dia 18/09/2018).

No dia 8 de outubro, continuei à pesquisa com outra perspectiva, finalizei o que havia proposto para as atividades da primeira instituição, e como um momento de análise sobre o processo, reservei um mês para a segunda fase do trabalho de campo, na Casa de Acolhimento Santa Gemma. Entre esse período de intervalo, participei de uma oficina de direção de cena, como ouvinte, oferecida pela Karla Conká, dentro do encontro “Minas Palhaças” (2018). Nesta proposição, a artista carioca, colocava questões pertinentes aos participantes, a necessidade de criar uma arte da palhaçaria que esteja dentro das características femininas; observar o olhar enquanto essência de comunicação; aprofundar o trabalho como um processo de autoconhecimento; e, por fim, ela ressaltava que o ato do ser humano de mostrar sua fragilidade é revolucionário.

¹⁶ Uso alguns relatos posteriores à realização das vivências de campo, pois foi um período importante onde me preocupei em registrar de maneira mais dentro do processo as impressões do trabalho.

Cada uma das participantes, todas mulheres, recebia uma série de desafios que eram colocados e que lentamente foram sendo desenrolados e depositados sobre o corpo que estava no trabalho, incluindo todas as questões que cada pessoa trazia. Sobre a palhaçaria, Georges Minois nos conta:

Não é bobo quem quer, desde essa época, tais bobos não eram bobos. Não é bobo quem quer. A função exige grande inteligência, como o dirá, mais tarde, um personagem shakeasperiano 17 em Noite de Reis: “Esse palhaço é muito sábio para fazer o bobo; e, para desempenhá-lo bem, ele tem necessidade de espírito: deve observar o humor daqueles a quem agrada, a qualidade das pessoas e o momento, lançando-se, como um falcão desvairado, sobre a menor pluma que passa diante de seus olhos. É um ofício tão árduo quanto o do sábio; porque a loucura, que só pode ser mostrada sabiamente, é engenhosa (2003, p. 230).

Realizei esta oficina em uma das salas do Oficina Cultural de Uberlândia/MG começando por adentrar os modos de vida das mulheres palhaças, pelas quais eram colocadas, cada uma a seu modo, nas cenas. Isolei a possibilidade de separação entre o corpo de quem estaria fazendo a oficina das questões que naquele momento gritavam por urgências através das proposições compostas pelas singularidades das forças em embate com as forças padronizadas. Momentos de escuta e acolhida utilizados no início da oficina foram fundamentais para estabelecer um espaço de confiança. Participei desta oficina de maneira que ao finalizá-la, havia gerado vida no processo de perceber como a arte estaria atrelada a outra maneira de relação com os modos de vida.

Assim como na vivência de campo, iniciei uma busca por modos de vida que operassem outras relações, nesse caso, procedi uma escolha no campo de forças dos demais de enxergar o que era compartilhado por eles, para que o rolo de linha com o qual eles criavam fossem instruções para que o trabalho de pesquisa mantivesse seu desenvolvimento com delicadeza e a partir da lentidão dos movimentos. Após esta etapa, umedecei os pontos de vistas, acalmei o corpo e deposei sobre o outro, aquilo que por este trabalho havia localizado como espaços outros, não-espaços, aquilo que o plano virtual traz, o imprevisto descortina, o imprevisto libera. Diante da proposição, Guattari lembra

Assim o paradigma estético processual trabalha com os paradigmas científicos e éticos e é por eles trabalhado. Ele se instaura transversalmente à tecnociência porque os *phulum maquínicos* destasão, por essência, de

17 Disponível em: Shakeaspeare, W. La Niut Des Rois, III, 1.

ordem criativa e tal criatividade tende a encontrar a do processo artístico, mas, para estabelecer essa ponte, temos que nos desfazer de visões mecanicistas da máquina e promover uma concepção que englobe, ao mesmo tempo, seus aspectos tecnológicos, biológicos, informáticos, sociais, teóricos, estéticos (1992, p. 136-137).

O tempo de desenvolvimento da pesquisa variou de acordo com o ritmo ditado pelo processo. Enquanto na primeira ida a campo, eu tive de preparar toda uma documentação, pois se eu não organizasse um documento que foi passado pela Secretaria de Desenvolvimento Social, Trabalho e Habitação da cidade de Uberlândia, a pesquisa de campo não teria começado, pois tamanho era o processo burocrático deles.

Após o mês de novembro de 2018, fiz novamente um trabalho de campo, começando na outra instituição, a Casa de Acolhimento Casa Santa Gemma. No dia 07 de novembro dei continuidade ao trabalho de campo tendo como inspiração e ponto de partida o trabalho do documentarista Eduardo Coutinho, elaborado através de perguntas norteadoras semiestruturadas que estariam em diálogo com os acontecimentos e os fatos inesperados que estivessem presentes no momento das entrevistas com as pessoas em situação de rua na qual a Casa de Acolhimento Santa Gemma presta serviço.

Quem fez parte desse momento foram eu, enquanto pesquisadora, cartógrafa e artista, Luyz Renno, auxiliar de filmagem e cenografia e o setor de audiovisual da Universidade Federal de Uberlândia, que possibilitou o empréstimo de aparelhos, realizada entre novembro e dezembro de 2018, no bairro Aclimação em Uberlândia.

Adentrei a esta ideia pesquisando sobre os procedimentos que Eduardo Coutinho utilizava para a realização de seus documentários, a partir da perspectiva que tem uma concepção de trabalho que enxerga a potência do trabalho na voz e espaço que o entrevistado(a) gesta no momento da entrevista, quando esta se dá sem muitas interferências por parte do entrevistador.

Dessa forma, pensei ser uma proposta importante, uma vez que havia muito o que saber quanto aos modos de vida das pessoas em situação de rua, e na posição de entrevistadora, cartógrafa, artista e pesquisadora esse movimento da escuta seria de fundamental importância.

Mais adiante notei, além dessa perspectiva de seu trabalho, Coutinho também era cercado por uma questão que incluía a necessidade de afetação durante a realização e levantamento do material do documentário. Dizia ele que a aproximação com o(a) entrevistado(a) era um dos caminhos com que o entrevistador e o entrevistado criavam vínculo, uma vez que a dimensão daquilo que se relatava era ouvida, vista, sentida

com mais nitidez, calor e afeto (referência). É registrado que durante a realização do trabalho, um dos pontos importantes é

Considerar não apenas o que é verbalizado mas também as condições dessa verbalização, para que se tenha um sentido mais amplo e potencializado do discurso. Tanto o conteúdo da fala e a sua forma de expressão, acompanhada de silêncios, hesitações, gestos corporais, quando o ambiente em que essa comunicação se deu (local público ou privado, número de ouvintes, etc) são determinantes para a construção do discurso e da leitura que se espera com ele (VALENTINETTI, 2003, p. 22).

Em uma perspectiva aproximada, o escrito desenvolvido por Guattari e Deleuze (2010), são atados neste momento, pois elucida as diferentes atmosferas que estão em jogo, quando modos de vida vão sendo contatados, como esclarece:

Todo “objeto” supõe a continuidade de um fluxo, e todo fluxo supõe a fragmentação do objeto. Sem dúvida, cada máquina-órgão interpreta [palavra problemática de tradução talvez] o mundo inteiro segundo seu próprio fluxo, segundo a energia que flui dela: o olho interpreta... uma conexão se estabelece com outra máquina, numa transversal em que a primeira corta o fluxo da outra ou “vê” seu fluxo ser cortado pela outra (2010, p. 16-17).

Neste trabalho de campo, os entrevistados utilizam suas vozes para realizar os relatos, porém a questão por vezes, durante a realização das entrevistas é a percepção de que os corpos manifestam e criam sensibilidades que as palavras somente são insuficientes. Nos dias em que realizei as entrevistas com as pessoas em situação de rua pedia para que buscássemos o máximo possível uma abertura e honestidade com o trabalho, e também, deixava aberto que se em algum momento, por qualquer motivo, um deles desejasse finalizar a entrevista, não haveria problema algum. A entrevista era, então, iniciada com a condução de um pequeno ritual que era realizado pela solicitação de assinatura no termo de autorização de imagem, que se dava enquanto o Luiz terminava de preparar as câmeras, seguido da explicação do que se tratava o documento assinado e como nos responsabilizávamos pelo material que seria registrado. As vivências das entrevistas foram conduzidas por perguntas semiestruturadas¹⁸, amarradas por relatos que se conectavam, e por vezes, geravam outros relatos, de partes de histórias desconexas dos corpos dos participantes, em uma sala cujo as paredes eram pintadas, chamada de “Capela”, única sala fechada capaz de fazer a captação de áudio encontrada na Casa de Acolhimento Santa Gemma.

¹⁸ Estão descritas no anexo que pode ser encontrado na página 91.

Após a organização do espaço, chamamos os participantes e realizamos as entrevistas, onde iniciávamos com eles o processo. Atenta aos corpos presentes, braços, pernas, pés, o que escapulia e vazava, o que era contrário a um modo de vida linear, estivemos na experiência do primeiro dia. Com cinco participantes, de maneira que a cada participante entrevistado levantava uma série de questões, esconderijos, traços aberrantes, que se configurava em um tempo médio de 20/30 minutos para cada, e que as vezes aconteceu em menos e outras em mais.

Em entrevista concedida a Valentinetti (2003), Coutinho descreve um pouco da dimensão com que é articulado seu trabalho, e instiga-se pela possibilidade de se trabalhar com poucos instrumentos. Em mesma entrevista, Valentinetti, o entrevistador, aponta como seu trabalho opta pelo mínimo, e constrói a partir do mínimo o máximo. O que nos permite pensar que a questão por vezes, não está na quantidade daquilo que se tem, mas sim, pela qualidade e postura com que o trabalho é compartilhado.

Coutinho (2003) descreve, argumentando diante do apontamento “Fazer um filme [filme documentário] não é fazer um filme sobre você ou sobre mim, é fazer sobre o “entre”. A gente filma relações”(VALENTINETTI, 2003, p. 83). Portanto, diferentemente do cinema direto, assim chamado por um segmento do cinema que faz a opção de estabelecer um distanciamento com o objeto, no caso aqui, o entrevistado.

A gravação acontece de maneira em que o entrevistador realiza uma observação e esta se dá sem uma participação. Diferente dessa linha, o cinema- verdade, linha cujo Coutinho segue, realiza a vertente de ser um agente dos acontecimentos, registrando e interagindo de forma direta com o que se filma. Importa aqui, descrever essas diferenças nas propostas de trabalho para que o leitor compreenda que outro universo se abre quando a perspectiva de trabalho é modificada.

Neste sentido, são descritos os processos pelos quais a pesquisa de campo na Casa de Acolhimento Casa Santa Gemma passou. Após a conversa inicial com todos os participantes e a divisão e consentimento deles a proposta da entrevista, começamos as perguntas, uma lista com aproximadamente seis perguntas norteadoras, transitando à vontade a partir das perguntas, algumas lembranças foram compartilhadas que “fugiam” da proposta das perguntas, um discurso independente e importante.

Do presente ao passado, fomos, voltamos, ouvíamos uma projeção do futuro, explorando a relação com que cada modo de vida entre eles e eu estabelecia. Tínhamos a sensibilidade de uma escuta e participação atenta, cabia a nós zelar pela integridade física

daqueles que estavam sendo entrevistados, de forma a compreender conjuntamente quando era necessário parar a entrevista, prosseguir, mudar, alterar, gestar outro ponto, ouvir. A possibilidade de realizar uma entrevista com mais de uma pessoa, oportuniza a junção de relatos diferenciados que vão se tecendo.

Essa compilação de entrevista propõe uma série de pontos de vistas diferenciados, o que impossibilita a articulação de uma frente apenas, um ponto de observação. Portanto, desconstrói o pensamento de que as questões colocadas podem ser analisadas de maneira simples e objetiva. As questões carregam em si uma complexidade que nos faz incapazes de mudar os rumos como gostaríamos, e por vezes, esse não é o intuito, criar uma lógica racionalista para com os modos de vida das pessoas. Quando estamos em entrevista, testemunhamos de um mundo colocado à tona, particularidades que muitas vezes, não nos são próximas, ou são dependendo do que se conversa.

A questão, neste sentido, é que o entrevistador se torna um agente social, político, e a sua postura esta encoberta de uma ética do fazer, da proposta que muitas vezes escapole ao planejado, como por exemplo, em uma das entrevistas a qual foi realizada, um dos participantes, Ricardo, começou a responder as perguntas e em um determinado momento, diante dos relatos, aconteceu um longo instante de silêncio. Ao perceber o silenciamento e interrupção da sua fala, que relembra um acontecimento de sua história, Ricardo não falou mais.

Diante do desconforto gerado pela interrupção, pelas câmeras, e pelo silêncio, as condições de prosseguimento da entrevista ficaram comprometidas, porém o que importava era a integridade do Ricardo, que quando questionado se gostaria de prosseguir a entrevista, disse “não”. Em seguida, todo o aparelho de registro foi desligado, foi dito a ele que poderia sem nenhum tipo de constrangimento finalizar a entrevista, e assim, ele a fez. Neste sentido, não estão dentro da proposta do trabalho, mas ocorreram, situações pela qual de alguma maneira o entrevistado, como é o caso do Ricardo, optou pela interrupção do processo.

As estratégias de trabalho, após a realização do primeiro dia, demonstraram uma construção de um espaço de confiança, que mais a frente veio a possibilitar, aberturas de espaços de furos e prosseguimentos do trabalho. Terminado o tempo das entrevistas, com duração de três horas, ajeitamos a sala para a finalização do trabalho de campo, com o auxílio de Luiz Rennó e dos demais entrevistados do primeiro dia. Para o segundo dia, a mesma configuração descrita no dia anterior era mantida.

O relato a seguir explicita uma das histórias que a meu ver, traz questões políticas para se pensar. A memória compartilhada diz respeito a um relato de Richard, que trabalhou em uma produção de soja era encarregado de regar as plantações com agrotóxicos, que naquela época se davam de maneira manual. Richard diz que o produto com que diariamente mexia, era venenoso, o que acarretava sérios problemas de saúde. Um certo dia, ao terminar o trabalho, Richard relata, “Um senhor me chama, e diz: Tem uma pessoa caída na plantação. Na busca para saber o que poderia ter acontecido, eu fui até lá né, quando chegamos, era um dos nossos colegas de trabalho, e sabe como ele tava? Caído, morto, o corpo dele jogado na plantação, estava com os dedos tudo contraído. Uma coisa de doido”.

Ao relatar isso, Richard enche os olhos de água. A memória trazida convoca uma instância na sala, uma impotência. Sinto a necessidade de contato com os motivos pelos quais ele achava que o seu colega havia sido morto. E as respostas de Richard dizem respeito às péssimas condições de trabalho, um contato diário com um produto venenoso, em níveis acima do permitido, uma ausência de fiscalização.

A cumplicidade daquele fato operava uma outra relação com os que estavam naquela sala, e esse fluxo, gestava uma cumplicidade pela qual eu posteriormente fui compreender como esse fato foi urgente para o estabelecimento do vínculo com Richard nos demais dias de entrevista. A partir da nossa primeira ida, Richard começou a nos ajudar com a organização dos equipamentos, após a finalização de todas as entrevistas carregava o tripé até o ponto de ônibus onde nos despedíamos e prosseguíamos para nossas casas.

Procedendo como de costume, naquele dia encerramos as entrevistas, ficamos um tempo para que eu e Luíz pudéssemos nos recompor e fazer as devidas anotações, enquanto arrumávamos o espaço e os equipamentos utilizados. Após a arrumação, era impossível que não retornasse para casa minimamente com uma dose de desconforto com relação a maneira como a produção de soja acontece no Brasil.

Compartilhando das impressões de Richard sobre as condições de trabalho das pessoas que diariamente lidam com este produto venenoso, encontro uma série de materiais que evidenciam o número exorbitante do uso de agrotóxicos. O Brasil é um dos países que mais utiliza esse tipo de produto, algo a assustar, uma vez que vários países já realizam restrições quanto a utilização de determinados agrotóxicos.

O espanto maior é evidenciar que a maior parte da produção de soja do país não é para utilização humana, ressalto, a maior parte da produção de soja do país não é para alimentação humana, e sim, para alimentar a produção bovina, que atravessa uma crise, dado que,

pesquisas recentes comprovam que a atual produção e consumo de carne tem relação direta com o número de doenças cardiovasculares, respiratórias, como o câncer.

Além do mais, há uma frente pelas organizações de proteção dos animais, que tem realizado um trabalho forte quanto aos prejuízos e riscos de extinção de animais que vivem confinados, como é o caso dos bovinos no período de “engorda”, por estresse produzem um líquido venoso localizado no seu corpo, e que, juntamente ao número de conservantes para que a carne possa durar mais tempo, é altamente prejudicial a saúde humana, sendo portanto, associado ao número de doenças mentais, obesidades e distúrbios.

No mês de novembro, realizei uma rodada de entrevistas com os procedimentos que o próprio trabalho estava gestando. As versões das perguntas elaboradas passavam por uma segunda etapa, em virtude de que as vivências das primeiras seções confinavam uma série de modos de vida que deixaram muitas questões a serem investigadas, sendo, portanto, reformulada uma segunda rodada de perguntas, para que os participantes pudessem retornar as entrevistas. Participaram desta experimentação todos aqueles que manifestaram desejo de continuidade no trabalho de campo.

Para a realização desta segunda etapa, utilizei como perguntas norteadoras questões que poderiam servir de espaço para problematização sobre a situação vivenciada na rua, sendo perguntas cuja temperatura da resposta era conforme a vivência de cada um e o desejo nas urgências, e a outra parte, seria como uma água para escorrer os fluxos dos relatos, convidando os participantes a um movimento de vida, como uma fita adesiva que une os percalços fragmentados. A instrução dada era que qualquer coisa que eles quisessem colocar, ainda que não tivesse relação direta com a pergunta, era bem-vindo. Que explorassem as diferentes texturas das lembranças e do momento em que a entrevista acontecesse.

Imbuída pelos relatos, colocavam a mim vozes de pessoas que participavam da pesquisa, que questionavam tanto na primeira, quanto na segunda etapa do trabalho, a relação da falta de moradia, em que, o objeto central de suas indagações, tinha relação com a ausência de uma estrutura física, que juntamente ao peso dessa ausência de direito, havia outros pesos, corpos que não queriam facilidades, o que foi evidenciado neste processo, era o quanto as pessoas pediam pelo direito a ter um trabalho, uma moradia.

Durante as entrevistas foram concedidos dois relatos que evidenciaram essa necessidade, um do Roberto. Roberto morava na rua há alguns anos, em um dado momento, sua filha que mora na cidade de Uberlândia, ao ver o pai naquela situação, convida-o para morar com ela. Roberto relata com grande sentimento todo o tempo. Ele então aceita, e a filha

ao receber o pai oferece um quarto a ele. No dia seguinte diz precisar da ajuda do pai, e o solicita para que ele dê uma força para construção do muro de sua casa. Roberto o faz em alguns dias, e com os olhos cheio de água relata: “No dia que o muro ficou pronto, ela ficou contente, porém quando cheguei em casa, notei que o quarto que eu dormia sabe, estava fechado. Não entendi muito, mas enfim, deixei quieto. Até que deu à noite, ela chegou do trabalho, e disse assim “Pai, peguei suas coisas, coloquei lá no quintal, tem uma esteira lá também, vou precisar do quarto, o senhor não se importa não”. Roberto traz essa memória com uma dor sem medida, e diz: “Ela é minha filha, como acreditar que uma filha faça isso com o pai? Eu não vou conseguir entender nunca. Pra mim ela já não é mais uma filha, e isso é triste”. Ele chora.

Ouvimos seu silêncio, não conseguimos dizer nada. Ver aquele senhor dando seu relato, com os olhos cheio de água, dizendo que a decepção maior era pela filha dele, a pessoa por quem ele tinha amor, ter feito aquilo foi presenciar uma atmosfera impossível de tradução. A dimensão com que o relato trás, adquire uma situação tão delicada que tivemos que realizar um intervalo de dez minutos, para dar continuidade.

Em diálogo com Guatarri e Deleuze, (2010), é realizada uma análise minuciosa de como o sistema é organizado. A lógica mercadológica aparece modelando nossas relações sociais, mas também as afetivas. Neste sentido, toda rede de organização que se projete no intuito de utilização dos vínculos, afetos, com o intuito de troca, é por si só, um molde arquitetado. Para tanto, é necessário que se perfure esses obstáculos, e reacenda a energia vital pela qual nós nos conectamos uns com os outros.

Porém, por vezes, a questão é que, diante das realidades encontradas de sobrevivência material, inclui a isto, a organização financeira dos grupos, a gerência da demanda de consumo, a inserção em meios de comunicação que estão a todo o tempo ditando modelos prontos de subjetivação, realizar a interface desses processos para fazer instaurar outra relação é por demais complexa.

O outro ponto é que a manutenção de privilégios é uma parte miraculosamente arquitetada. Os objetos que sustentam uma sociedade dominante, e que, as diferenciavam dos demais, se dá pelo domínio e imposição de um grupo pequeno, que não se equipara ao restante dos sujeitos. Os mecanismos maquinários de reprodução desta lógica dominante são percebidos em sua concepção, pois relacionam o sujeito apenas como um sujeito passivo, que

não pode questionar, e que neste sentido, está sujeitado a uma situação de dominação. Guattari e Deleuze (2010) amplificam a questão,

A abolição das dívidas, quando se dá, é um meio de manter a repartição das terras e de impedir a entrada em cena de uma nova máquina territorial, eventualmente revolucionária e capaz de impor ou de tratar em toda a sua amplitude o problema agrário (2010, p. 261).

De mãos atadas pelos atravessamentos do dia, Rogério contou um pouco de como era o estar na rua. Na medida em que ele relatava, os olhos se enchiam de água, saía daquela sala um silêncio, ele então dava seu relato: “Cada um de vocês, não sabe o que é ser da rua, não saber o que fazer em 24 horas do dia, ser igualado a nada. A gente perde a nossa dignidade, a gente perde tudo, e é difícil para recuperar. A gente não conversa, as pessoas que me dizia: Você não pode ficar nessa situação, mas pra mim, de verdade, eu já não sentia mais nada. E o pior, cada vez que você está lá, você vai se acostumando, você se acostuma com tudo, com o desprezo, com os olhares, com a maneira que te tratam”.

Essa vivência tomou uma forma que ao término, nos despedimos vinculados com uma cumplicidade e confiança difícil de explicar, caía por terras todo e qualquer desejo de explicações. Por fim, no quarto e último dia, cheguei no espaço, com uma certa intimidade que os dias passados haviam proporcionado. Organizamos a sala, de maneira similar aos outros dias, e, enquanto a conversa acontecia, novos relatos apareciam.

Neste dia, o que chamou a atenção, foi o desejo do gestor e idealizador do espaço querer ser entrevistado. Cada situação apresentada para nós era material de campo, dessa maneira essa demanda foi recebida com um olhar cuidadoso, generoso, e dissemos a ele que caso tivesse interesse realizaríamos a entrevista também a ele. A questão que ele trouxe, durante o tempo de entrevista, fez pensar, ele dizia: “Muitas pessoas já estiveram aqui para fazer trabalho com as pessoas que a gente recebe, mas o modo como vocês fazem o trabalho é diferente. Vou dizer uma coisa a vocês: Continua o que vocês têm feito!”.

Para o último dia de campo, aquele relato retirava um peso, ainda que notássemos os afetos construídos com as pessoas da Casa de Acolhimento Santa Gemma, por vezes, me senti impotente, questionei a capacidade de realização e transformação dos rumos e das histórias que ali chegavam até mim. Pensava que as questões apresentadas ficariam com eles quando a pesquisa fosse finalizada, e que de alguma maneira, algo pequeno aconteceria. Naquele dia fiz uma primeira avaliação de como havia sido, para mim, estas quatro semanas de campo e a partir das proposições de Guattari e Deleuze (2010) constato

Falaremos de limite absoluto toda vez que os esquizo fluxos passem através do muro, embaralhem os códigos e desterritorializem o socius: o corpo sem órgãos é o socius desterritorializado, deserto onde escorrem os fluxos descodificados do desejo, fim de mundo, apocalipse (2010, p. 233).

As proposições vivenciadas a partir da referência de Eduardo Coutinho, juntamente aos escritos de Guattari e Deleuze (2010) e dos modos de vida que operam a sociedade e os fluxos que vazam permitiram que fôssemos entrando em contato com dimensões variadas, híbridas, ao mesmo tempo em que os exercícios de pensamento e reflexão possibilitaram que os compartilhamentos adquirissem maior integração, ainda que, por rupturas e compartilhamento de memórias, vivências.

Ao final, dava um abraço em todos aqueles com quem havia tido um afeto no compartilhar, o que foi diferente, pois manifestava uma relação de cumplicidade de histórias, agradecendo e registrando corporalmente as impressões da maioria. Sobre este trabalho de campo, procurei ouvir os relatos sobre as experiências e os modos de vida que aqueles corpos compartilhavam, e para finalizar relato uma das perguntas: “Quando questionados na entrevista sobre quem eles gostariam de ser. Eles diziam: Gostaria de ser uma pessoa comum, igual o seu Tião”. Seu Sebastião, mais conhecido como Tião, é o idealizador da casa que acolhe essas pessoas.

CAPÍTULO 3 – O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE UMA PALHAÇARIA PERFORMATIVA

O presente capítulo é uma investigação teórica onde abordo o conceito de palhaçaria articulado ao pensamento da arte da performance, a partir de uma criação cênica baseada na relação da problemática da pobreza na população em situação de rua. Aliado aos conceitos propostos pelos autores Georges Minois (2003), Renato Ferracini (2003), Renato Cohen (2011) a um estudo com as proposições de Félix Guattari (1981), e Fernando G. Rey (2003) a respeito das temáticas ligadas a processo de subjetivação, quanto aos limites entre a prática e teoria no fazer teatral.

A fim de discutir os caminhos dessa pesquisa no campo teórico são articulados os conceitos: Processos de Subjetivação; análise e crítica do riso; matrizes e impulsos do ator[*performer*]; e anarquia da performance; respectivamente descritos por Guattari; Minois e Cohen. Dessa maneira, traço de maneira mais detalhada a dimensão do capítulo proposto.

Tendo em vista a população de rua como axioma da pesquisa, o intuito, no decorrer da presente investigação, baseada nos modos de vida das pessoas em situação de rua, articulando a minha perspectiva enquanto encenadora, pesquisadora com as vozes dos referenciais teóricos, dos artistas convidados, contribuindo dessa forma com o objeto desta pesquisa, e as experiências elencadas durante o trabalho de campo junto a população de rua.

Da perspectiva aqui apresentada, é chamado palhaço, todo sujeito que, com seu corpo, representa simbolicamente uma perspectiva de dinâmica da vida, uma constante mudança, no qual alguns arriscam-se ao exercício de uma sátira política. Considerando “sátira política” poderíamos incluir, também, pessoas que não são nada simpáticas, aqueles que são porta-voz de uma minoria que se encontra em locais de grande precariedade, tendo no seu modo de vida a denúncia de um local social e cruel, e que nestas condições, cria uma relação com as pessoas em situação de rua.

Estes aspectos são de grande importância uma vez que no presente capítulo é proposta a ideia de Palhaçaria Performativa. A utilização da arte provida de uma máscara cômica é um tipo de resistência, que tem como parte fundante repensar as leis da nossa sociedade e de certa maneira, desintegrá-las a partir do acontecimento prático performativo da palhaçaria.

Do ponto de vista descrito por Alice Viveiros de Castro (2005, p. 17), “o riso é sempre o resultado de complexas associações e conexões cerebrais”, e “é preciso uma grande conjunção de fatores para que possamos rir”. Aqueles que utilizam dessas perspectivas

artísticas saem dos envoltos de fatalismo ou sentimentalismo existente em algumas abordagens da arte e encontram-se em uma situação diferenciada, que preferimos chamar de Palhaçaria Performativa.

Neste trabalho utilizam-se os recursos das artes cênicas, da filosofia e outros saberes. Realizamos uma revisão bibliográfica dando uma atenção especial àqueles que traziam relatos, estudos da palhaçaria, da arte da performance, para com estes recursos nortear nossa reflexão sobre esta temática que, sendo três vértices que se transversalizam, Palhaço(a)/*Performer*/Pessoas em situação de rua, são dinâmicas e complexas por suas peculiaridades.

Diante desta realidade, esta problemática foi escolhida para mostrar um pouco de como a palhaçaria pode ser pensada juntamente à arte da performance, e assim, realizar uma interface de como as pessoas em situação de rua vivem, como elas [não] estão inseridas na organização social e principalmente compreender como existe uma subjetividade que é fabricada, modelada, para então abrir possibilidades para pensar outras maneiras [microprocessos revolucionários] de se pensar as relações sociais.

Pensar que o sujeito não possui o modelo familiar, social, afetivo, livre, não existem chances para uma liberdade do viver, existe um regulamentado social a desenvolver, que convoca uma: mãe requerida, um cônjuge requerido, uma criança requerida, sendo deste modo, alvo de repulsa e agressão todo e qualquer tom que se destoe da sociedade regida pelas instituições, cada vez mais determinante, atribuída, ressoa em outros olhares diante da situação dada e convoca um outro modo de existir.

O objetivo é despertar um olhar crítico para as pessoas em situação de rua, para a construção de outra relação a partir deste estudo. Aquebrantar tantas vezes o já existente, pressuposto, relação esta que pode ser afirmada através da linguagem artística, por uma Palhaçaria Performativa e, sobretudo, contribuir para uma formação acadêmica dentro do campo das artes cênicas, um “fazer” prático-teórico, com uma sensibilidade e uma ação mais crítica para as questões sociais, de forma mais significativa, aos grupos ou sujeitos menos favorecidos, marginalizados.

Apostamos que a figura do palhaço-performers é fundamental para se pensar as pessoas em situação de rua, população esta, com tanta potência de vida quanto os outros sujeitos.

A POPULAÇÃO DA ESPERA, DA ANGÚSTIA, DO DESEJO

O cômico irrompe pelas brechas da fachada séria das coisas; mais que brechas, buracos que se abrem na textura lógica ou sensível dos seres. Por essas aberturas, percebe-se o outro lado, e o choque sacode-nos nervosamente: esse riso é o grito de surpresa de um homem a quem o caos e o nada acabam de assaltar (MINOIS, 2003, p. 96).

O trecho acima é do pesquisador Georges Minois, que retrata a maneira como o sujeito é acometido pelo riso. É paradoxal, no sentido que mobiliza diversos sentimentos em relação à sua condição social e humana. Diante de um tempo que nos é vendido uma ideia de mundo estável e certo, o autor afirma que ao constatar um outro mundo, incerto, instável, desconcertante, o espírito hesita, e ao sentir esse desencalhe, surge um riso seco, quase que sem alegria. É atribuída uma constatação do não-lugar, ou até mesmo a ausência de um pertencimento na nossa coesão social quando a ele também é designado a reduzir o riso ao “absurdo” e à “aparência”.

Georges Minois é um historiador francês, contemporâneo, exerce a atividade de mapear a história do riso ao longo da história. Retrata de que maneira o espírito crítico expressa-se através do riso, e no que tange ao âmbito do seu trabalho ele garante que o elemento do riso vai colocar a hierarquia social ao inverso, o que possibilitará uma condição mais digna de vida. Sua casa é discutir sobre um riso social, seu teto, é mostrar como as sátiras, no decorrer da história, atrelará um tipo de teatro mais engajador e contestatório.

Esse relato é essencial para perceber a ruptura que a palhaçaria efetiva, ruptura esta, cara também à arte da performance. Outro fazer teatral é solicitado, traz à tona as múltiplas relações diretas e improvisadas com o espectador, a partir de um roteiro amplamente aberto aos acontecimentos presentes que combinam um corpo em jogo, construídos e atribuídos a sujeitos que se configuram de modos passageiros, aberto ao acontecimento do presente.

Convocando outro lugar do fazer artístico das artes do corpo, consideramos que cada *performer* possui uma rede de ações físicas próprias, o conjunto de imagens orgânicas, um vocabulário que articula seu fazer teatral e performativo. Considerando “vocabulário” poderíamos incluir também uma espécie de “transiluminação”, em que o *performer* deve buscar ações orgânicas que ultrapassem os limites da comunicação rasa e comum.

Busca-se uma comunicação ator-[*performer*]-espectador em um nível mais profundo, talvez uma comunicação transcultural e inter-humana, como afirma Ferracini (2003), e nestas condições encontramos expressivamente a concepção pratico-teórica do que estamos chamando de Palhaçaria Performativa. A presente operação se dá na interface da palhaçaria e

da arte da performance, ampliando-se alguns conceitos e pensando-se a partir de coletivos desprovidos de espaços de falas. Uma expressiva parcela dessa população tem tido um posicionamento frente aos regimes de controles sociais, ainda que os mecanismos de administração tentem um silenciamento dos corpos, e a estes que se posicionam diariamente aqui abrimos o diálogo com as pessoas em situação de rua.

Essa parte da população tem travado um intenso processo de invisibilidade social, o que colabora diretamente com a grande questão no momento: a indiferença sucumbindo o enfrentamento. Nesse contexto, “o discurso da performance é o discurso radical. O discurso do combate (que não se dá verbalmente, como no teatro engagé, mas visualmente, com as metáforas criadas pelo sistema) da militância, do underground” (COHEN, 2011, p. 88).

Trata-se de uma complexa relação palhaçaria/performatividade/pessoas em situação de rua, na qual há uma construção de lugares comuns, resistências, críticas à modos dominantes que questiona alguns processos de invisibilidade. Félix Guattari (1986) traz em seu trabalho a fala de que existe todo um mecanismo de implementação de forças produtivas e forças de consumo quando, por exemplo, uma potência como os EUA, quer implantar uma expansão econômica:

[...] quando uma potência como os EUA quer implantar suas possibilidades de expansão econômica num país do Terceiro Mundo, ela começa, antes de mais nada, a trabalhar os processos de subjetivação. Sem um trabalho de formação prévia das forças produtivas e das forças de consumo, sem um trabalho de todos os meios de semiotização, econômica, comercial, industrial, as realidades sociais locais não poderão ser controladas (GUATTARI, 1986, p. 28).

Podemos ver no escrito de Guattari que existe um forte processo de subjetivação dominante social que se dá em um esforço de manter os sujeitos longe de qualquer situação que resulte em uma produção de subjetividade que saia da produção de massa. A fala do autor é carregada de um rigor crítico, uma vez que expressa como os processos de vida social vão sendo amassados, excludentes de sua riqueza e diferenciação, por parte daqueles que querem mantê-los controlados.

Esta desumana gerência, controle, promove um processo de invisibilidade dos corpos o qual é extremamente humilhante. É um sentimento embrutecido, repetido e empobrecido a potência humana. Em seus escritos, por vezes, questionará quase que angustiosamente essa tensão entre os que pedem socorro diante da marginalização [as minorias] e os que constroem lugares outros de afetos para além do que está dado, as mesmas pessoas, implicadas em diferentes pontos, de uma mesma situação.

Este ambiente maquínico resultará uma produção de subjetividade de massa que lhes são impostas, que é prontamente naturalizada simbólica e afetivamente na sociedade. Com este incômodo, que o apagamento dos corpos pode causar, é solicitado um nível suportável de existência, onde o “invisível”, com sua presença pouco percebida, é altamente fragilizado, e encontra-se à procura de um lugar discreto. Como afirma Deleuze (1992), não estamos diante de uma passividade, a existência desses corpos apagados não é passiva, está em atividade, porém, é uma atividade para o nada. Os processos de esgotamento também acentuam a situação do fim das possibilidades, e demonstram a importância das reconstituições, gestando por implementação de uma força existencial, processos de singularização social, coletiva e política.

A maior parte da população, isto inclui pessoas em situação de rua, e outros grupos, encontram-se desimplicadas do conhecimento destas formas de conjuntura e circunstâncias. Poderíamos forjar uma estatística: cerca de 90% não investem qualquer tipo de disponibilidade sobre esta situação. Entre os que percebem algum processo, destacam um começo de percepção problemático, uma vez que os parâmetros externos são comparados aos que ditam a normalidade. Essa atividade atua exatamente como uma consequência dos sistemas de culpabilização, cuja função é inibir àquilo que escapa dos campos dominantes.

Tem sido notório um crescimento geral da população quanto as questões da subjetividade, sobretudo o subjetivo enquanto sistema (GONZÁLEZ REY, 2015). É certo que o crescimento da problematização da subjetividade não recai exclusivamente enquanto âmbito pessoal, nem do espaço social apenas. O subjetivo está atrelado a um sistema enquanto configuração que se atualiza no curso da ação e das histórias de vida e seus espaços sociais.

Um tanto maior é pensar nas múltiplas produções simbólico-emocionais, tese esta que corrobora com González Rey (2015) quando afirma que a compreensão de sentido subjetivo, e configuração subjetiva, constitui a emoção à cultura, baseado na inseparabilidade do emocional ao simbólico, relação esta, que afirma o corpo a todos os processos de subjetivação, sendo, portanto, denominador comum na compreensão da saúde e do adoecimento.

Minois (2003), também, aponta que outra ordem de manutenção e controle, esta inserida no riso inesperado, “fora de hora”. Ao incrementar no riso certa vigilância, avança ao pensamento de que o riso deve-se colocar freio, proporcionando consequências negativas para

uma política do riso, reafirmando situações de equilíbrio e processos excludentes. Impor a medida e tempo que devem ser convenientes com o tipo de situação ao riso é uma autodisciplina social.

Tal situação ocorre em detrimento de interesses individualistas, econômicos, da própria lógica do desenvolvimento capitalista cuja marca é uma sociedade que tenta sempre que possível desarmar qualquer tentativa de contestação social, basta lembrar os anúncios publicitários estampados cotidianamente nas ruas, nos jornais, nas redes sociais, que enquanto práticas do riso são suspeitas, e se analisadas pode-se perceber muitas mensagens fascistas, cheias de fanatismos e reforços a lugares tirânicos.

Isso nos faz perceber como nosso modelo social dominante é um agente causador de apagamentos, uma sociedade de negócios, onde o sujeito está sufocado na relação dos interesses dominantes, onde os laços são guiados por bens materiais, onde as relações estão sujeitas a meta mais importante, aumentar o capital financeiro e onde a tristeza torna-se uma política de implantação social.

A exclusão, a fabricação de subjetividades dominantes é uma forma perversa que a cultura dominante pode produzir, pois excluímos socialmente a diferença, e é exatamente na diferença que a potência da vida se complementa, sobrevive, alça voos para compor lugares outros.

UM MOVIMENTO CONTRA-CORRENTE, CONTRA-SENTIDO, CONTRA-CULTURA, CONTRA-NATUREZA

[...] o clown não interpreta, ele simplesmente é. Como trabalhamos a partir de um estado, uma lógica e uma maneira específica de relacionamento, o clown pessoal sempre se aprofundará dentro desses elementos pessoais, dificilmente mudando efetivamente seu comportamento em relação ao meio; afinal, o clown é a dilatação do ridículo e da ingenuidade do próprio ator [performer] (FERRACINI, 2003, p. 226).

A fala de Ferracini revela quais singularidades de ações são construídas na relação do palhaço, o ridículo e a ingenuidade reforçam a relação deste com o público, em que não interpretar é também se abrir, é colocar para fora aquilo que se é, e, segundo Ferracini, esta escolha modifica o relacionamento. Quando ele descreve, quando questionado pela pergunta “Como esculpir um cavalo tão perfeito na pedra?”, a resposta descrita é: “só tirar tudo o que não é orgânico e vivo”. O modo de trabalho desenvolvido pelo autor, em consonância ao

LUME¹⁹ aponta para um lugar de escuta e respeito, revela-se que a marginalização da arte não é algo inanimado, está presente na dinâmica de um trabalho que tem o próprio conhecimento de si enquanto parte fundante do processo de criação.

Percebe-se que há um processo de produção na palhaçaria muito próximo à performatividade, que se dá através da repetição, suscitada do ponto de vista de uma repetição que cria diferenças, intervêm em lugares outros, mapeados pelo conhecido que origina o desconhecido. Da perspectiva acima levantada, a diferença atravessa enquanto elemento constituinte de lugares e situações que cada palhaço-*performer* utiliza, seja do modo operante com o uso de aparelhagem eletrônica, ou mesmo em uma situação de ação física, em que abra também, múltiplas experiências de criação na obra. “No uso dessa repetição busca-se um ‘efeito zen’, à medida que a fala continuamente repetida vai criando o som de um mantra, que conduz a outros estados de consciência”. Repetições refletem um processo de desordenação, “[...] É necessário penetrar o desconhecido para se descobrir o novo”, produzindo, assim, as rupturas (COHEN, 2011, p. 62-74).

Portanto, é necessário tensionar as relações entre imagens e pensamento junto à compreensão do que o autor afirma frente à arte da performance. Se AS IMAGENS SÃO imagens conhecidas, imagens dogmáticas, NÃO HÁ NECESSIDADE DE NOS COLOCAR, se AS IMAGENS SÃO marginais, desconhecidas, assim como as imagens em performance SOMOS IMPELIDOS A GESTAR PROCESSOS OUTROS PARA ULTRAPASSAR A CONFIGURAÇÃO PREESTABELECIDO. É uma diferenciação que combate perfurando os estereótipos, pois a urgência está na IMPLICAÇÃO DADA pelas relações criadas, e é indispensável que exista esse campo de abertura entre o espectador e o fazer artístico.

Neste sentido, temos também um pensamento das linhas de fuga, engendrado em um meio que questiona e desencadeia processos de se pensar uma potência nômade, que atua enquanto tribo de incerteza, afirmando os deslocamentos de natureza, e permitindo a desnaturação do normalizado. É uma produção marcada por relações de poder, “nós somos normais”, “eles não são normais”, sobretudo que rompa as categorizações dos sujeitos e grupos, desmanchando fronteiras, “nós e eles”, abrindo aos devires, e estabelecendo assim, processos de consideração das diferenças.

19 O LUME - NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA TEATRAL DA UNICAMP percorre em seus trabalhos alguns caminhos, que visam a dança pessoal, espécie de dinamização de energias potenciais do ator; existe também uma pesquisa com o *clown*, enquanto utilização do corpo cômico; e uma investigação aprofundada sobre as técnicas de ações físicas encontradas no cotidiano, denominada por “Mimésis Corpórea”. Site oficial <http://www.lumeteatro.com.br/o-grupo/historia>.

Guattari (1981) considera indispensável, nessa relação com linhas de fuga e devires, pensar sobre as engrenagens da “máquina de guerra”. A máquina de guerra enquanto um sistema de rupturas que faz com que a subjetividade e a diferença sejam afirmadas, “o movimento é sempre contra-corrente, contra-sentido, contra-cultura, contra-natureza”(GUATTARI, 1981, p. 9-10).

Ainda sob esse viés, Peter Pál Pelbart (2013) analisa as múltiplas linhas erráticas, que seriam os trajetos de errância, diferente dos trajetos costumeiros. Ao questionar como essas linhas erráticas podem ser encontradas, ele evidencia que não é pela passividade e omissão, e sim pela necessidade de “limpar o terreno” constantemente. Nas suas declarações traça a concepção de rede e evoca que o exercício diário é: livrarmos de concepções como “sujeito/objeto, vivo/inanimado, humano/animal, consciente/inconsciente”, denominações estas, segundo ele, atribuídas pelos outros, que amarram-nos e obrigam-nos aos modos dominantes, sendo portanto, necessário esquivar de tudo isso.

Este reducionismo está diretamente relacionado com a forma de produção que nossa sociedade esta habituada, onde a mecanização dos corpos é vista como mercadoria, pressupondo um ser formalizado, registrado. Acontece que

[...] é como um plano de separação em que se inscrevem, de um lado, os silêncios da voz, e do outro, os vazios do espaço (cortes livres). É sobre esse plano do fantasma que se eleva a música, conectando os vazios e os silêncios, seguindo uma linha de ápice, como um limite ao infinito (DELEUZE, 2010, p. 15).

Trata-se de cortes que se inscrevem, interessado no corpo esgotado, como atividade que coloca em questão a sobrevivência e ao mesmo tempo abre algum tipo de relação com múltiplas necessidades, sejam individuais ou sociais. Nesse sentido, as vozes e os silêncios, também, estão presentes naqueles que não produz mais nenhum movimento singular, que esgotou os possíveis diante de uma contribuição para a sociedade apenas, com um trabalho, formal ou informal. Assim, a Palhaçaria Performativa estabelece relação com

[...] o que se chamou um “poema visual”, um teatro do espírito, que se propõe não a desenvolver uma história, mas a erguer uma imagem; as palavras que servem de cenário para uma rede de percursos num espaço qualquer, a extrema minúcia desses percursos, medidos e recapitulados no espaço e no tempo, em relação ao que deve permanecer indefinido na margem espiritual (DELEUZE, 2010, p. 19).

Aos palhaços/*performer*/pessoas em situação de rua são atribuídas designações capazes de enquadrá-lo em uma identidade subversiva, como louco, ridículo, perigoso, de forma que se cristaliza com tanta intensidade a ideia de verdade, que se faz importante repensar que a “verdade humana nunca pode ser situada fora das pessoas que vive um processo; a única frente a uma condição da existência humana são os sentidos subjetivos que se configuram no processo no processo de viver essa experiência” (GONZÁLEZ REY, 2015, p. 25).

Parece, dessa maneira, uma força capaz de transformar, mudar ou até reconfigurar as denominações que são impostas, enquanto possibilidades de ampliação. Uma vez iniciado este outro modo de pensar, vai sendo assumido uma experiência sensível,

[...] o destaque à subjetividade como produção cultural e social historicamente situada compreende alternativa para as representações sociais dominantes hoje sobre os processos de saúde-adoecimento, mas também compreende alternativa teórica frente ao individualismo naturalizado que caracteriza o crescente processo de despersonalização, medicalização e patologização que define as práticas assistenciais hegemônicas no campo da saúde (GONZÁLEZ REY, 2015, p. 51).

Assim, a revolução molecular, os microprocessos revolucionários, surgem enquanto tentativa de produzir outros modos de subjetividade, originais, singulares, adquiridos pela prática de liberação, conquistada cada vez que se reconhece os modelos dominantes, e passa em torno deles, exercendo a capacidade de criar, “permitindo preservar esse caráter de autonomia tão importante” (GUATTARI, 1986, p. 46).

Essa reconfiguração faz com que adentre em um círculo o palhaço/*performer*/pessoas em situação de rua como pensadores políticos, com postura ética, frente aos meandros do poder. A título de compreensão, Guattari (1992) afirma que é impossível que surja um posicionamento político, ético ao “envenenamento da atmosfera e ao aquecimento do planeta” sem antes, acontecer uma “mutação das mentalidades, sem a promoção de uma nova arte de viver em sociedade”. Tal proposição pode ser entendida baseando-se no que se denomina como sendo uma “recomposição coletiva do *socius*” (1992, p. 33).

O processo condiz com o próprio processo de subjetivação, ou seja, autotransformar e assim reverberar seu entorno num combate constante de re-singularização da subjetividade, por intervenção de forças internas e externas, processos sociais, e, sobretudo, respeitos às diferenças. As operações de trazer, a partir das palavras e imagens, o conjunto de proposições aqui levantadas, entende a diferença não como uma marca negativa, e sim, como a experiência singular que cada corpo gesta.

Dizer em que terreno estamos imersos implica em dizer onde não gostaríamos de estar, e onde precisamente necessita-se pensar. Desse modo, relatar os aspectos ao qual pertencemos, é também compreender pontos que se repetem, atualizações de “n-1” singularidades. O próprio processo de cartografar é desmanchar as fronteiras, é definir que não existe um dentro e um fora, é tornar a afirmação que as relações de poder finge dividir o mundo, em oposições binárias: branco/negro, pobre/rico, ladrão/honesto, mendigo [pessoas em situação de rua]/trabalhador e assim por diante.

Assim, é desafiante compreender as propostas de desconstrução de caminhos de afirmação de identidades positivas, pois, para o Palhaço/*Performer*/Pessoas em situação de rua, podemos atribuir uma qualidade dos dotados de um trabalho que opera pela distorção das denominações e campos reducionistas, colocando as afirmações até então conquistadas em questionamento.

Visto que o processo teatral [performativo] é algo completamente oposto ao teatro da representação, é sempre possível problematizar os danos que o espectador pode vir a ter, uma vez que é compreendido que em alguns processos artísticos, existe por trás, uma arte que reforça determinados lugares aos quais busca-se combater. O que quero dizer é que a arte, também, está sujeita a um processo de domesticação, um tirânico e disfarçado, quase imperceptível lugar.

Por isso, toda intervenção que preze pela expressão artística que aguace os sentidos, que deixe o campo aberto a experimentação de forças puras, traços dinâmicos e espaços sem intermediário, é um caminho potencializador, capaz de reverberações no campo ético, político e espiritual. As questões aqui traçadas possibilitam pensar que, parte da nossa sociedade, tem adoecido, pela rapidez, pela descartabilidade, pelo abandono, pelo excesso de medicalização, pela insatisfação contínua, pelo embrutecimento da necessidade de criar etc, e as artes, com destaque as artes cênicas, estão instauradas para a possibilidade de movimentos de forças marginais, em combate as que lhes são impostas, que podem, devem ser rompidas, ou ao menos, ressignificadas.

O campo que se abre é o do aprendizado, e isso no Palhaço(a)/*Performers*/Pessoas em situação de rua é acometido pela relação estabelecida com o outro, pois não existe quarta parede para essas questões, que separa o acontecimento de um, ao acontecimento do outro. Sem esse processo, toda e qualquer intervenção que possa ser feita será mais uma forma de ditadura.

Ao mesmo tempo, é na rua, no cotidiano que o Palhaço/*Performer*/Pessoas em situação de rua busca espaço para ancorar sua singularidade. Para quê? Com intuito do quê? E por que às vezes consegue e às vezes não? O(A) Palhaço(a)/*Performers*/Pessoas em situação de rua precisa lidar com seu fracasso diariamente, e tentar de novo, fracassando de novo, e tentando de novo. A pesquisa visa, dessa maneira, a legitimidade do fracasso, almejado para dar voz e visibilidade aos modos de vida operante da sociedade. Torna-se relevante a percepção desses sujeitos como portadores de historicidades e demandas sociais, repletos de potenciais que precisam ser postos em voga.

Os processos de subjetividade social dominante vêm sendo impostos constantemente e sem escrúpulos por uma pequena parcela da nossa sociedade, em um processo arbitrário em que as pessoas em situação de rua, e não somente elas, como outros grupos, tornam-se produto da própria sociedade, que forçadamente os equipara a um tipo de sujeito (in)desejante. Da mesma forma, a ideia de Identidade Social, é, muitas vezes, multifacetada. Os sistemas de poder que a sociedade, com muita rigidez, preserva e impõe com valores, não tem capacidade para dar conta das diferenças, e para garantir seus status, grupos são subjugados e colocados à margem. Este fenômeno é facilmente identificado junto às pessoas em situação de rua, e outros grupos, visto que a imposição de uma identidade forçadamente revela um status de inferioridade em relação aos demais.

Considerando os campos aqui tensionados e abertos, o campo de atuação ainda está sob construção constante. Detêm-se por colaborar na medida em que somos implicados com as questões, sobretudo, para as saídas/perfurações das generalidades dos modos de vida. Na vida social, reencontramos a necessidade de encontros com as singularidades, e, no que tange a aprendizagem, a formação de futuros agenciadores, artistas, e pesquisadores sociais nas suas diversas áreas.

Este estudo torna-se mais uma rede de indagações, como uma luneta que proporciona um olhar mais crítico e mais sensível para as questões sociais, e de forma mais significativa, aos grupos ou sujeitos menos favorecidos socialmente e afetivamente, pois estamos aqui lidando com uma reconstrução do campo social, dos afetos, e a eles a discussão possa fazer sentido. Aos marginalizados, estes aqui são vistos, como subversivos do tempo, demoradores da experimentação, pensadores utilizadores do tempo, não como fixadores e reprodutores das organizações estabilizantes, mas, enquanto pesquisadores da diferença, agenciadores políticos, que elaboram, ainda que lidando com a rigidez de um sistema controlador, pontos de singularização, que engendram as potências devida.

ROMPEMOS.

ESTE CAPÍTULO É UM CAPÍTULO À PARTE FRENTE TODA A PESQUISA. ESTABELECE DE MANEIRA NÃO LINEAR UMA FORMA DIFERENTE DE TOCAR EM ASSUNTOS DA PESQUISA POR OLHARES DE OUTROS(AS) AUTORES.

AQUELES(AS) A QUEM NÃO CITAMOS ANTERIORMENTE. ESSA URGÊNCIA FOI NECESSÁRIA PARA A FINALIZAÇÃO DO TRABALHO, POIS FOI A MANEIRA PELA QUAL EXPERIMENTAMOS OS TRAJETOS TRAÇADOS.

NÃO PODERÍAMOS DEIXÁ-LOS DE LADO, NO ENTANTO UMA COISA É CERTA, NÃO BUSQUEM RELAÇÕES LÓGICAS LINEARES, SE A ESTE FOR TAMBÉM INTERESSANTE, LEIAM.

AQUI CONTÉM REFLEXÕES EXTREMAMENTE IMPORTANTES PARA A PESQUISA, ESTRUTURADAS À PARTE.

SINTAM-SE À VONTADE!

CAPÍTULO 4 – AS ARTES DA ATIVIDADE ESTÉTICA FRENTE ÀS POLÍTICAS DO CAPITALISMO: TELESCÓPIOS ARTÍSTICOS E SOCIAIS QUE DESPERTAM CORES E DESVIOS

O presente capítulo trata de uma investigação da atividade estética e quando essa se justapõe ao cotidiano da vida humana em que as políticas do capitalismo estão inseridas. É também responsabilidade dos artistas e cientistas sociais cuidarem da construção das “obras de combates” na vida humana? É proposto um espaço de escrita que dialoga com conceitos como ambiente estético, capitalismo, fins do sono e capacidade de transformação de um(a) espectador(a) passivo em ativo. Os artistas e cientistas sociais devem ser pontes para que a sociedade possa compreender a dimensão das questões políticas e realizem com mais autonomia sua própria trajetória?

As montagens teatrais, as performances, a produção de documentários no cinema ou exposições de arte são experiências estéticas de sujeitos da sociedade que entram em relação com o trabalho, daqueles criam debates para um público a partir do ponto de vista pessoal do artista sobre questões políticas que traz à tona um universo de questões que a vida humana carrega, como violação de direitos, dentre outros.

Dessa maneira, busca-se trazer uma dimensão que convoca o sujeito e a sociedade, e o convida a criar formas de colaborações, “obras de combate” frente a indiferença por parte dos regimes dominantes, criando sujeitos críticos e participativos que criem uma trajetória própria. Para Bakhtin,

A atividade estética não cria uma realidade inteiramente nova. Diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca realidade preexistente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social –, enriquece-as e complementa-as, e ela sobretudo cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o homem na natureza compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem (2002. p. 33).

Eis o trecho do livro descrito em uma das principais obras do pensador e filósofo russo – Mikhail Bakhtin. Tão relevante quanto o tom e a arquitetura do discurso é a análise que o acompanha e que é apresentada aqui neste contexto para ampliar também de inúmeros formas e meios, os diálogos e enunciados em questão. Na passagem, o escritor descreve a diferença da atividade estética que se distingue da maneira que os universos de experiência e de símbolos (conhecimento e ato) se colocam. A atividade estética esta antes de qualquer

compreensão e feito, e devido ao seu modo de operar, ela potencializa as principais vias da vida humana, alterando códigos nas políticas do capitalismo - essa armadilha que tende a reduzir o sujeito à esfera da produção e consumo que usualmente são acionados como representações legítimas do que seja a sociedade.

A respeito disto, essa esfera da produção, a vigilância e a não necessidade do sono (a ausência dele) são estimuladas por um projeto que impõe ao corpo humano um modelo “de máquina eficaz e resistente”(CRARY, 2014). Abraçada a uma ideia de que o ser humano não precisa dormir, que é agressivamente estimulada por campanhas de marketing, o(a) trabalhador(a) e consumidor(a) sem sono coabita a uma “opção”²⁰ de um estilo de vida. Desse modo temos uma primeira imagem aqui apresentada: Um sujeito zumbi.

Ainda no corpo desse discurso outra imagem é acenada, os cientistas e ambientalistas apontam o absurdo da situação que é: a ausência de alternância regular entre dia e noite, pois a violação do direito ao sono ao interromper padrões metabólicos como é a violação do direito do sono o cenário evidencia consequências fisiológicas sérias nos animais de um modo geral, e isso inclui especificamente, os humanos também.

A violação do direito do sono provoca um sofrimento pessoal e convoca a atmosfera de morte. Ao contrário da potência do riso, que ultrapassa o ser humano, o riso e a alegria neste caso estão alheios um ao outro, pois o corpo nesta situação sofre uma ameaça. Desse modo, “o riso e a morte fazem boa mistura”, como colocado por Minois, e mais ainda, ele lembra: “pode-se também rir da morte, sem morrer de rir” (p. 19). Sob a perspectiva da palhaçaria performativa, as ocasiões de riso são inseparáveis do contextos de morte. O riso coletivo acontece por razões que descortina uma série de questões sociais e políticas. Risos e lágrimas, comportamentos irracionais, que manifestam as situações inumanas.

Na tentativa de buscar as causas desse modelo de política do sono encontramos que foi a partir do momento em que se instaurou luz a noite toda foi que houve uma transformação de maneira mais rápida na condição humana. Protestos se ergueram vindos de associações culturais e humanitárias com o argumento de que ter o céu noturno é um direito em que toda sociedade precisa ter. Críticas foram realizadas as empresas que estavam fomentando essas mudanças, atestando que a escuridão da noite, a observação das estrelas, é um direito humano básico.

20 A palavra opção está dentro das aspas para especificar que é vendida uma ideia de liberdade do fazer, porém na prática, o que é evidenciado é que o sujeito tem pouco espaço de escolha.

No entanto, o que se viu e vê ainda, é a realização efetiva de violações de direitos, uma vez que parte das cidades, muitas delas envoltas na penumbra da poluição e da intensa iluminação são marcadas por uma disritmia ocular, um ritmo alterado e anormal que atinge de maneira desproporcional os sujeitos.

Uma análise constatada, dessa vez, estaria ligada aos procedimentos que do ponto de vista aqui descrito, é denominado como “estados abjetos de submissão”. O que seria? Quanto menos os sujeitos dorme e reestabelece energias orgânicas básicas, mais há uma fabricação de um sujeito máquina. Concordamos aqui com a crítica realizada aos regimes 24/7²¹, esses fortalecem a capacidade de um desempenho máquina que aparenta ser o “mundo social”.

Ao contrário dessa ideia de “mundo social” o que é percebido é a execução de um modelo não social nas diversas esferas da vida humana, além de construir um discurso que não revela o custo humano desta ação, ou seja, a longo prazo o valor das ausências de sono somadas, não compensa os problemas de saúde surgidos.

Somando os problemas no campo da saúde humana, as experiências desse corpo que poderíamos chamar de um corpo desfalecido, estabelece uma linha que o aproxima a um “fantasma”, que seria uma carcaça de corpo com uma ausência notável das forças vitais. Evidente que uma pequena dosagem da privação do sono torna-se suportável. Contudo, há no mapa das políticas do capitalismo uma permanência inumana nos modelos dominantes de vida.

Essas são as situações que usualmente ocupam aqui a reflexão sobre a atividade estética, ou mesmo as relações que estão nesses discursos da vida humana. Dessa maneira, a perspectiva artística e social sobre às políticas do capitalismo aqui proposta considera que a responsabilidade desse “fazer pensar” é de alguma forma construída coletivamente entre o espectador e o artista, e reconhece o importante papel do artista e cientista social, no que tange aos acontecimentos acima descritos, as “urgências do agora”, dos nossos dias, e da possibilidade de transformação da condição, através da mudança de um espectador passivo para uma atividade que assegure um modo próprio de preservação dos modos de vida existentes.

Contudo, e essa é a distinção desse capítulo, o(a) leitor(a) é convidado(a) a pensar, enquanto exercício crítico e reflexivo dentro de uma perspectiva estética, senda esta também uma experiência social que perpassam as categorias como “tempo”, “sono”, “obra”, “estética”, “memória”, “acontecimento”. Não é de interesse realizar os significados sobre

²¹ 24/7 é uma abreviação que significa “24 horas por dia, 7 dias por semana”, geralmente se referindo a um negócio ou serviço disponível o tempo todo, sem interrupção.

essas categorias, e sim, considerar os espaços instaurados que também faz pensar e legitima o que chamamos aqui como “obras de combate”, um movimento que floresce, que faz brotar e que não ignora a vida humana.

SOBRE A ATIVIDADE ESTÉTICA, OU SOBRE A PRÓPRIA VIDA HUMANA

A tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária. Acrescento imediatamente que é essa tendência, e nenhuma outra, contida implícita ou explicitamente em toda tendência política correta, que determina a qualidade da obra (BENJAMIM, 1985, p. 132).

A passagem descrita acima por Benjamim menciona o quão é importante o político e o literário [e também podemos pensar o artístico] estão fortemente ligados. São antes de tudo, “espaços”, “obras”, processos de produção de linhas de combate que se engendram a partir da relação que o político incita no literário e vice-versa.

No contexto pensado dentro do campo artístico, as obras têm como efeito um trabalho artesanal de limites do tempo que determina a densidade, potência do trabalho realizado. O que implica, contudo, em “Recuperar a noção de entretenimento, arrancá-lo aos blockbusters²² hollywoodianos e restitui-los de seu sentido profundo. Entreter-se é “ter-se entre”. E o que se tem entre é a obra, que se constrói como um entre. É a síntese do olhar do espectador subjetivado e o artista (WEHBT, 2016, p. 95)”.

Dessa maneira, o que se problematiza é a possibilidade de “Fazer existir” mundos acessíveis além dos acessados pela política do capitalismo, até porque, como se sabe, não se pode ter autonomia do pensamento sem a capacidade de questionar substancialmente os debates que chegam a partir de valores impostos. Essas convenções sociais que não se atualizam nos trajetos do tempo e de processos da vida humana são enxergadas como um projeto de falecimento dos corpos. Nesse sentido, enxergamos que os telescópios artísticos e sociais despertam cores, desvios, às políticas do capitalismo, através das “obras de combate” que estabelecem a densidade e dissemina socialmente o ignorado, o que muitas vezes não é notado, no sentido de indagação e resistência frente aos eventos sociais impostos.

²² *Blockbuster* é uma palavra de origem inglesa que indica um filme (ou outra expressão artística), sendo popular para muitas pessoas e que pode ter em seu viés a busca pelo elevado sucesso financeiro. No contexto aqui mencionado, é mencionado para dizer que outras produções que fogem a este modo de produção são possíveis. Produções artísticas que não tem o objetivo principal de sucesso financeiro, mas se desenvolve com o compromisso de realizar algo que de fato contribua e construa uma atividade implicada com os regimes de forças políticos, sociais etc.

Um exemplo disso são as exposições de arte, que como mostra Rancière, como um espaço questionador

[...] mostrava, sobre o fundo de uma ampla casa de campo, com balões infláveis a um canto, um vietnamita que tinha nos braços uma criança morta pelas balas do exército americano. A conexão das duas imagens devia produzir dois efeitos: a consciência do sistema de dominação que ligava a felicidade doméstica americana à violência de guerra imperialista, mas também um sentimento de cumplicidade culpada com aquele sistema (2012, p. 29).

Trabalhos como este citado acima são obras que vão em um caminho que traz para a discussão questões pertinentes ao momento. Obras assim discutem temas importantes ao momento como: o movimento feminista, a militância dos direitos humanos, a instância dos processos de ruptura com as marcas de políticas higienistas etc. A atividade estética, deste ponto de vista, investe na relação de uma “realidade” oculta, da relação no entre de um conhecimento que o sujeito tem e do espaço que ele afere ao adentrar o argumento, a proposta utilizada pelos artistas e cientistas sociais.

É por isso, que as “obras de combate”, como percebidos em apresentações teatrais da contemporaneidade, não busca evidenciar o que a montagem significa, é como se ela pudesse dizer: Há uma questão óbvia que não estamos vendo, que é agenciado a partir do dispositivo crítico dos sujeitos. Nesse ponto, as “obras de combate” cedem o lugar de interpretações e atua na implicação do sujeito a um exame crítico de ver além. “E, para que isso seja possível, um outro procedimento está sempre presente: a inter-relação, o agenciamento, a conexão de pensamentos de diversos criadores (...)” (DELEUZE, 2010, p.11).

Exposto isso, agora buscaremos organizar o pensamento de que há um mecanismo de restrição que configura a vida humana, porém, há também a possibilidade do sujeito realizar um exercício de um ser desviante. Não se tratando de um desvio que sucumbe, foge ao enfrentamento, mas um desvio que considera que às políticas do capitalismo atuam como formas de poder social e estatal, e estão “incorporadas” no sistema, incluindo políticas que regulamentam as instâncias da vida humana.

E devido a essa necessidade, que as operações de articulações da atividade estética tornam-se parte importante do contexto vivido. Nesses processos, é indispensável lutar contra as reduções, encontrando a diferença como um processo de autenticidade e por isso, um caminho potente para uma retomada das forças de vida.

A Palhaçaria Performativa segue o mesmo rumo. Durante o processo de morte o sujeito se vê aprisionado, ordenado, no entanto, o caos possibilita um estado embriagado, ou seja, um aspecto que necessita de reinstauração, onde a uma criação de um outro mundo, contrário aquele ordenado anteriormente. Essa reintegração do sujeito estabelece o sagrado, um retorno físico a plenitude. É o avesso do cotidiano, uma ruptura com as atividades sociais impostas. É assim, um retorno que produz atos libertários, considerados em sua micropolítica. Dessa forma, o escárnio, o desamor, a indiferença aparecem junto ao riso, que faz a experiência da alteridade, que tem potência de vida pelo simples fato de poder ver mais a si mesmo.

Aqui, a atividade estética é tanto a desterritorialização da língua, como uma articulação do sujeito com o político, como também o agenciamento coletivo a partir da qual problematiza com maior afinco o estatuto de “homogeneização”, como se a vida humana fosse restrita a modelo padrão e único, e contestando a ideia de que as experiências de vida são iguais para todos.

A problemática das políticas do capitalismo na vida humana, como lembra Michel Foucault, é a suposição de um “princípio de exclusão: não mais a interdição, mas uma separação e uma rejeição” (1996, p. 10). Essa operação é um equívoco tendo em vista que ignora as forças de vida do sujeito que vive em uma sociedade múltipla e diversa. Dessa maneira, a atividade estética traça um mapa que considera a diversidade, entendendo-a enquanto uma instância legítima, importante, do ponto de vista que coloca o sujeito frente a elementos e problemas para meditar o lugar do tempo na produção de sensibilidades, autonomias e combates aos pilares das políticas capitalistas.

O cinema em especial também realiza essa interface, os documentários produzidos recentemente, de alguma forma, também dá uma visão ampliada das questões da vida humana. Enquanto a tecnologia avança freneticamente, a produção de documentários utiliza-se das ferramentas tecnológicas para eventualmente “lançar mão” de perguntas: quem faz o progresso? Quem regula o tempo de reflexão? Quem ordena a experiência? Como apontado por CRARY

Passarmos longos períodos exclusivamente no papel de espectadores [aqui colocado enquanto espectadores passivos] é antiquada: é um tempo valioso demais para que não o alavanquemos com diversas fontes de solicitação e escolhas que maximizam as possibilidades de monetização e garantem a acumulação contínua de informações a respeito do usuário (2014, p. 61).

No escopo de um processo de retomada das forças vitais e reconhecimento dos efeitos das políticas do capitalismo sobre a produção de subjetividades, um plano de fundo coletivo é necessariamente preciso para reivindicar a dimensão estética da vida humana. Esse modo que os artistas e cientistas sociais fazem seus trabalhos – aqueles comprometidos com as questões colocadas - são capazes de articularem os elementos sociais e políticos que sustentam o constructo da sociedade no qual levará a realização de trabalhos amoral [nem imoral, nem moral, que tende a confundir-se com a “história real”, que neste caso seria a história instituída pelas classes dominantes.

No contexto artístico a atividade estética, passa por um lugar de transformação, como argumentado por Giunta (2016), a experiência das propostas “podría haberse incluyendo em lo que contemporaneamente se denomina estética relacional, em la que la idea del arte como un espacio autónomo se disuelve em interacciones humanas y em el contexto social” (2016, p. 78)²³.

Nesses termos, pode-se perceber que as “obras de combate” configura as instâncias política e artística sem desvencilhar a vida humana, em favor de uma explosão e torção de temas. Como exploração e desumanização de disputas capitalistas, elas trazem a possibilidade de colocar a tona algumas violências coletivas que são vivenciadas. Recorrendo a Cabellero, ele nos diz,

Durante o séc. XX, e fundamentalmente sob o impulso das vanguardas e a radical proposta de Artaud, a teatralidade começou a variar sua arquitetura e linguagem, com menos peso no discurso verbal, desestruturação da fábula, mudanças radicais na noção psicológica da personagem, ruptura com o princípio de mimeses e com o realismo oitocentista, e uma acentuada preponderância do corporal e do vivencial (2016, p. 8).

Como Cabellero elucida, a intenção dos artistas e cientista social não é explicar tudo, não há mais a necessidade de discurso no campo verbal. O que se percebe é que surge uma outra necessidade, a de desconstrução, de desestratificação, um retorno ao corpo, as relações que se dão no momento em que a obra artística acontece. Se na coleção dos saberes que se ocupam a vida humana, algo comum como a própria noção de “estética” ocupa um lugar indispensável, então é preciso considerar as dimensões éticas e políticas que as atividades estéticas exercem. Nesses termos, Ernesto Sábato parece concordar sobre o ponto de considerarmos de maneira crítica os agenciadores e os efeitos implicados na organização das

23 (...) poderia estar incluindo no que contemporaneamente se denomina estética relacional, na ideia da arte como um espaço autónomo que se dissolve em interações humana e no contexto social. (Tradução nossa).

produções das “obras de combate” ou as tessituras da estética relacional sobre e a partir dos sujeitos.

Acredito que há que resistir: esse tem sido o meu lema, mas hoje quantas vezes me perguntei como encarnar essa palavra. Antes, quando a vida era menos dura, eu entendia a resistência como um ato heroico. A situação mudou tanto que devemos revalorizar, com muita cautela, o que entendemos por resistir. [...] Intuo que é algo menos formidável. [...] Algo que corresponda à noite na qual vivemos (2000, p. 71-72).

Sábato ao colocar a mudança da palavra e movimento resistência, elabora o pensamento de que a situação hoje é outra e por isso, pede-nos um pouco mais de cuidado e menos grandes feitos. Porém, em seu último trecho, ele menciona que devemos retomar as simplicidades das coisas, como a noite na qual vivemos.

Essa descomplicação traz à tona a seguinte pergunta: “É responsabilidade dos artistas e cientistas sociais cuidarem da construção das “obras de combates” a vida humana?” Pensando nos lugares da vida humana: Os artistas e cientistas sociais devem ser pontes para que a sociedade possa compreender a dimensão das questões políticas e realizem sua própria trajetória?

Como resposta a essas perguntas, temos os seguintes pensamentos: Sim, a atividade estética é um meio para pensar a produção de singularidades, e sendo ela dessa maneira, é preciso que os artistas e cientistas sociais estejam atentos as políticas do capitalismo. Como o caso aqui tratado, da relação do direito ou privilégio de um sono tranquilo que produz o repouso, a regeneração e a forças humanas, bem como aos modos como essas políticas estão confinadas através dos processos de progresso contemporâneo é de extrema importância que seja realizado trabalhos que mostrem as outras versões frente a “história real” que nos é contada.

Trabalhos estes que criem relações questionadoras frente as inadequações sociais. Qualquer investigação deve estar ancorada em um comprometimento ético, com o respeito à diversidade e forças vitais que o sujeito articula, levando a perspectivas próprias e o faça, se assim ele permitir, estar atento aos equívocos que constituem a especificidade humana.

ARRANJOS FINAIS

(...) A denominação ‘práticas cênicas’ [aqui abro para qualquer prática artística] tenta quebrar a sistematização tradicional e procura expressar o conjunto de modalidades cênicas – incluindo as não sistematizadas pela

taxonomia teatral – como as performances, intervenções, ações cidadãs e rituais (CABELLERO, 2016, p. 6).

Para podermos fazer os devidos arranjos finais, retomo como Cabellero coloca, a necessidade de ruptura das práticas artísticas tradicionais. Pois a atividade estética implica a legitimação da alteridade, o aprendizado que parte de si e a possibilidade de criar outros aprendizados pela multiplicidade. Outras maneiras de comportamento, de relação, a existência de outras relações de afetos, de outras construções, de outros costumes que não aqueles predominantemente gestados pelas políticas do capitalismo.

Nesse sentido, a atividade estética é um exercício de engajamento que se edifica transversalmente pelas possibilidades de múltiplos mundos como em uma política que tensiona o olhar frente a uma organização que determina o que pode ser visto, o que é tirado de cena e o que é esquecido.

Não cabe a arte o direito de seguir uma lógica similar, o contexto da atividade estética ressurge para denunciar as políticas do capitalismo, do esquecimento, ou mais precisamente, do reconhecimento dos efeitos políticos sobre a produção dos sujeitos, cujo comprometimento ético é o a valorização de “obras de combate” das legitimidades de modos de vida de grupos minoritários, a exemplos negros(as), indígenas, pessoas em situação de rua, pessoas trans, homossexuais, que muitas vezes são expostos, tendo que caber dentro de enquadramentos desumanos dos poderes dominantes, aniquilando suas multiplicidades.

É constatado então, aqui no presente texto que os artistas e cientistas sociais, tem a possibilidade de descortinar as noções de regimes dominantes, fazendo com que o espectador(a) tenha a oportunidade de elaborar suas próprias compreensões, criando pontes com os sujeitos de forma a articular maneiras de intervir nos acontecimentos e urgências do agora.

Nesse caso, faça-se mão de que é sim possível e extremamente importante as atividades estéticas. Quando elas estão desconectada de uma noção única de sujeito resulta em um ambiente potente aos afastamentos das políticas do capitalismo e toma-se parte de um processo de recuperação do campo sensível, conectado ao contexto político. Os(as) espectadores(as) podem reagir e quiçá sair de uma posição passiva para então, adentrar em uma atividade que abre frestas, mescla mundos, costumes, sociedades e acontecimentos. O tempo cotidiano se reinventa, as discussões atuais são aprofundadas, adquirindo um enfrentamento as questões da vida humana.

Por isso, retomar a ideia de Palhaçaria Performativa se faz necessária, uma vez que ela possibilita as conexões entre o sujeito e a atividade estética. Para dissipar a violência humana, expusemos a ideia ilusória de proteção na qual somos acostumados a ter. No entanto, este é um grande perigo, pois não tem como privarmos do desconhecido, a não ser adentrá-lo com o riso, neste caso, como uma maneira de desarmar as agressões que existem em cada um de nós.

Ao discutir atividade estética, políticas do capitalismo, vida humana, podemos fazer uma relação com a situação das pessoas em situação de rua. Esse coletivo misto de pessoas urbanas estão cada uma a seu modo elaborando o registro de uma incongruência frente a vida que é ditada. Para essas pessoas, a casa ou o espaço fechado é a rua, e nela tudo pode vir a acontecer. A ausência de sono, frio, chuva são em sua maioria constantes. O estado em que esses corpos se encontram são muitas vezes ignorados. As políticas do capitalismo mais uma vez cumprem suas funções. Inserem a imagens dessas pessoas como pessoas a manterem a distância, porém mais do que essas noções reducionistas é necessário repensar essas construções.

Para uma pequena análise, precisamos compreender que essas pessoas aos olhos do sistema capitalista são grupos inativos, ou seja, não são grupos que tem em seu forte a presença exacerbada do consumo. Portanto, são grupos em que para o sistema capitalista não existe, e ele tenta fazer com que isso de fato aconteça. Porém, por outro lado essas pessoas estão na rua, e nós vemos a presença cada vez maior, apontando os desajustes sociais, aquilo que não está de acordo.

Dessa forma, este estudo torna-se mais uma rede de indagações frente ao discurso que a sociedade tem colocado. Propor uma discussão em torno dessas questões tratados aqui, não é somente para tornar esse local mais político e participativo, mas também para tornar o sujeito mais ativo e agenciador de esferas de poder na qual ele está inserido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU ATÉ ONDE CAMINHAMOS

Como vimos, o estudo realizado é composto por uma transversalidade para fazer funcionar os entres tantos saberes-práticas: a arte da palhaçaria, a performance, as pessoas em situação de rua, o cinema, a cartografia etc. Todas essas pequenas ilhas cujo o contexto de seu mapa e a trajetória esboçada pela pesquisa faz encontrarmos relações, são processos decorrentes de uma expansão ao longo da pesquisa para além dos moldes pré-fixados. Dentre as muitas discussões no presente texto elucidada, retomo dois aspectos: a necessidade urgente de problematização, movimentação e atrito das relações de poder, e o outro ponto diz respeito aos corpos das pessoas em situação de rua e como ele é palco de muitas violências.

O primeiro ponto é retratado quando traz para a discussão conceitos importantes quanto aos processos de subjetivações sociais dominantes. A constatação de que por mais que se busque por rupturas no sistema há sempre uma força que nos prende, recaptura, os modos de vida nos impõem um eterno lutar. Não é de se surpreender que ano após ano, estiveram integradas políticas de condicionamento do sujeito, o que implica em projetos muito bem arquitetados que tem como objetivo a manutenção dos privilégios das classes dominantes. Porém, estamos em condições seguras de reconhecer que a arte da Palhaçaria Performativa vem excepcionalmente criando uma relação de resistência. Desde o início, esse modo de operar desorganiza as regras sociais e é uma relutante maneira de apresentar-se como uma forma legal daquilo que não pode e não quer ser enquadrada.

O outro ponto importante insiste que na sociedade dominante a presença das pessoas em situação de rua, causa um lugar da marginalidade tão grande, a ponto de se tornar um lugar a ser questionado. Em decorrência disso, consigo ver uma ponte que liga a escuta dos(as) palhaços(as), dos *performers* com a das pessoas em situação de rua, o que articula um outro olhar, uma outra atenção frente ao modelo de sociedade pré-determinado. Assim, atribuímos a essas pessoas a importância de ser um(a) agenciador(a) do desarranjo organizacional das forças dominantes.

Diante desse quadro temos, uma pesquisa de campo realizada. Nela outro desdobramento importante: de um lado temos a dimensão dos que procuram auxílio e não tem um território físico determinando, exemplo: uma casa dentro dos moldes sociais. Dessa maneira, povoam as ruas, fazendo delas o seu lar, primeiro pelo porte de objetos como papelão, cobertor etc, até as atividades desempenhadas consideradas antissociais, como

banhar-se em público, ter suas relações sexuais em público, dentre outras necessidades básicas intrínsecas aos sujeitos; e de outro nos deparamos com um modelo administrativo pensado a partir de uma forte estratificação social, capaz de impor não somente a submissão de seus auxílios, como também realizar uma condução de atendimento anti-humana e cheia de preconceitos.

A este último faço menção a partir da experiência vivenciada em um dos atendimentos, que em específico me chamou a atenção pelo fato de ter a impressão de que a conversa que se dava parecia um diálogo de surdos, onde as pessoas em situação de rua falavam e o(a) trabalhador(a) social escutava apenas o que ele queria, quando escutava. Em sua maioria o que se viu foi o seguimento de protocolos.

Macro e microprocessos que, foram se desenhando pela pesquisa. Como demonstram as pessoas em situação de rua com os quais dialoguei, é perceptível o quanto os que já passaram pela situação da rua tem em seu corpo o registro, a marca, das violências sofridas. O que influenciou profundamente o desenrolar do trabalho. Essas pessoas, diferentemente da maioria, cada uma a seu modo, não tentaram maquiar as relações sociais com as quais vive ou viveram. Pelo contrário, o que se percebeu foi o escancaramento das suas fragilidades, que de certo modo, é algo fortemente repellido pela sociedade dominante. Ademais, a cartografia enquanto caminho para adentrar aos territórios vividos contribuiu sobremaneira para as relações experienciadas.

O caso estudado do projeto realizado na Finlândia, e a situação das pessoas em situação de rua, tal como ocorre no Brasil, possibilitou reconhecer a força da violência no nosso país, como quando estudado o Plano de Ação para prevenir a falta de teto na Finlândia (2016-2019). Ao longo de toda uma profunda discussão e processo de registro da quantidade dessas pessoas no território, notadamente foi realizado ações integradas em relação ao tratamento dispensado as pessoas em situação de rua. No caso brasileiro, esta situação veio se refletir, pela falta de preparo dos profissionais sociais e a característica de confundir o direito com a ajuda.

Um dos aspectos e talvez o mais questionável, é que a esfera de poder realiza constantemente seus feitos, e ela se dá em processos físicos, psicológicos, sociais etc. No entanto, quando se estuda de maneira mais aprofundada percebe-se que assim como o restante da sociedade, essa pequena parcela que comanda e dissemina tudo o que pode ou não, também esta imersa em situações limites, como o endividamento financeiro, o não cumprimento das regras sociais impostas etc. No entanto, a diferença aqui encontrada, é que

para essa classe dominante o perdão das dívidas é algo comum, e isso os diferencia dos demais, uma vez que ele não tem que assumir com as consequências das dívidas por ele acarretada.

Uma das marcas da pesquisa foi também constatar que o(a) palhaço(a) é um *performer*, que tem em seu primeiro impulso o trabalho com o inesperado. Implantado pela proposta da investigação de sua própria figura cômica ele(a) performa a fragilidade humana, aquilo que é tido como feio, desprezível, deformado. Para tanto, esse trabalho é elaborado a partir da sua desconstrução que gera um outro modo de ver o mundo. Na outra ponta deste processo, aparece uma característica que é a concretude da vida, a necessidade básica de estar presente ao momento, viver o imediato e insólito.

Levando em conta a profundidade da Palhaçaria Performativa, e partindo para o reconhecimento das estruturas dos corpos e relações de poder que regem em nosso presente, as articulações entre o(a) palhaço(a)-*performer* e as pessoas em situação valem ser mapeadas. Tão operante nos dias atuais, como são os discursos por eles realizados, coincidem a necessidade de potência de vida que mobiliza as relações, quebra os modelos pré-determinados e rompe com a hierarquia social.

Em diálogo ao mencionado acima, essa pesquisa também constatou que há uma luta imensa que precisa ser travada frente aos modelos dominantes que é o direito pelo não saber, o direito pela imprevisibilidade do que acontecerá e o que será, a urgência de legitimar o fracasso como um processo comum a todos e de total reconhecimento e valorização. Talvez assim, reconhecendo a fragilidade com que cada pessoa traça os seus modos de vida, poderíamos pensar no eixo da pobreza e como amenizá-la.

Nesse sentido, é preciso que não esqueçamos que riso é este que ri de si mesmo. Que riso é esse que exerce poder sob as populações que são dominadas. Portanto, é preciso que não esqueçamos de investigar que riso é esse que poder ser um microprocesso revolucionário. Dessa forma, o estudo realizado acredita que a potência de vida pode se dar frente ao riso que gera microprocessos revolucionários, este que são as transgressões de padrões normativos, que eleva a potência, onde não há mais separação entre pirâmides sociais durante sua duração, o que há é uma unidade indefinida.

Portanto, o encontro deste trabalho está na potência de interação em relação aos palhaço(as)-*performer* e as pessoas em situações de rua. Onde a produção de conhecimento caminha pela força de exposição e presença, por partilha de afinidades e porosidades. Abrir o

problema não é simplesmente compartilhar, é expor uma ferida que ainda está em processo de cicatrização, é descobrir a cada momento que a disritmia é um fracasso da razão.

Durante os quase vinte e quatro meses em que estive imersa na pesquisa, visitei um repertório de bibliografias, Guattari, Cohen, Ferracini, Rey, Bolognesi, etc... que deram noções das dimensões que o trabalho apontou. Uma das descobertas foi justamente a maneira como têm se revelado as fronteiras entre os diferentes domínios artísticos e a fluidez das demarcações de seus territórios. Até porque, as operações de experiências de caráter eminentemente cênico, são exatamente manejados por múltiplos enunciadores em um trabalho artesanal.

Estes aspectos são interessantes porque indicam que as noções de antropologia, sociologia, filosofia, política, economia caminham juntos. Nesse sentido, o que há é uma resposta conceitual à dissolução de limites, fronteiras, de maneira que a obra e o processo, a ficção e a realidade, o espaço cênico e o espaço público se confundem.

Híbridos territórios da história, estão os palhaços-performers, as pessoas em situação de rua, os seres socialmente marginalizados envolvidos, sujeitos, pessoas, geralmente, que não seguem um conjunto de regras normatizadoras, mas sim as invertem. Uma parcela da população que pensa sobre sua situação, que compreende o absurdo da sociedade em que vivem E que, sobretudo, faz sua inserção buscando outras relações de afetos, micropolíticas como Guattari (1986) ressalta

Se desse para apontar a regra nº 1 da micropolítica (nº 1 e única), uma espécie de parâmetro do analítico das formações do inconsciente no campo social, eu diria o seguinte: estar alerta para todos os fatores de culpabilização; estar alerta para tudo o que bloqueia os processos de transformação no campo subjetivo. (1986, p. 136).

Creio que a visão de Guattari é um suposto direcionamento da relação do sujeito na sociedade que ele(a) se insere. A micropolítica do corpo social contemporâneo compreende o político e trava um embate aos regimes que condena o sujeito. De acordo com o autor, apetrechos usados nos processos de impedimento de mudanças são bastante equivocados, atrasados, primitivos, e carregam um teor de indução para um único ponto de vista. A viabilização dos processos micropolíticos, abrem múltiplos focos, envolvem a sabedoria das relações sociais, das relações do sujeito com o meio ambiente, com a arte, que certamente reflete na percepção e sensibilidade.

Por isso, acredito que é preciso que sejamos capazes de romper os paradigmas que defini a arte correta, a sociedade correta, o modo correto de existir. Todas as suas articulações

com o presente devem ser retomadas enquanto processos de resistências, que mais do que oposição, são de fato, forças criadoras de experiências radicais de um outro tipo de afetividade, como coloca Guattari: “[...] pôr a micropolítica por toda parte: em nossas relações estereotipadas de vida social, de vida conjugal, de vida amorosa e de vida profissional, nas quais tudo é guiado por códigos (1986, p. 136)”.

Como vimos, para além das forças normatizadoras, a micropolítica se propaga e engendra condições de criação junto a modos de desenvolvimento de processos de subjetivações inusitados. Desse modo, a micropolítica age como multiplicação e ecossistemas, uma espécie de regeneração política, ética, estética, que dá importância ao novo gosto pela vida, onde não sou mais eu mesmo como antes, pois fui surpreendida em um devir outro, transportada para além de meus territórios existenciais familiares.

No que tange a arte, em específico a Palhaçaria Performativa, encontramos condições de um evento que nunca se repete, cujo a característica se dá no aqui e agora do momento, o que equivale dizer que ultrapassa o princípio de separação entre a performance e o teatro tradicional, pois torna-se única a cada vez que é agenciada. Considerando que a obra não resulta na finalização de um processo, temos a dimensão de que ela é o próprio processo de criação, onde ocorre um traçado processual considerado performativo de resistência à obra definitiva e significativa.

Se no final do séc. XX a atividade estética estimou que é menos importante obras acabadas e alertou o seu caráter processual, no ano de 2020 temos uma noção de que estar em relação com o(a) artista é mais importante que entender e interpretar as ações que ele(a) desenvolve. Desse modo, a presente pesquisa afirma o interesse pela variedade de aspectos da vida social, visando a desestabilização do cotidiano, a transgressão, a ruptura, o que qualifica uma ação artística que promova a diferença.

Depois de tudo que vimos, cabe a pergunta: O que os palhaços(as)-performers e as pessoas em situação de rua estão a nos dizer a partir de sua indignação em relação à modos de vida sociais? O diálogo com este contexto mostra que a aposta é em uma desconstrução de paradigmas, aquele que compromete a aproximação com determinados grupos de pessoas atentando-se para os modos de produções capitalísticos, onde as consequências sociais são altíssimas.

No que diz respeito a Uberlândia-MG, e talvez possamos estender esta premissa a certas áreas do triângulo mineiro, são exatamente os sujeitos deixados à margem da sociedade

que são capazes de elaborar comportamentos, saberes e pensamentos diferenciados sobre a problemática da pobreza. E é justamente em detrimento desses, das pessoas que passaram ou vivem na rua, que a pesquisa de mestrado avançou.

Pois bem, finalizo este trabalho com duas questões que realmente me incomodaram ao longo dos meses e que espero ao mesmo em parte ter tentado refletir: como pessoas tão bem qualificadas para se colocarem na sociedade, como são as pessoas em situação de rua estão completamente ausentes das instâncias governamentais de gestão dos projetos de moradia? E esta situação diz mais sobre pessoas em situação de rua, ou sobre as estruturas de poder que as envolvem?

REFERÊNCIAS

- ALVES, M.M. (1994). *Os vínculos afetivos e familiares dos homens de rua*. Dissertação de mestrado em Serviço Social. Faculdade de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- BAKHTIN, Mikhail. (2002). *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Editora Hucitec.
- BENJAMIN, Walter. (1985). *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- BOAL, A. (2012). *Jogos para Atores e Não atores*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. (2003). *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp. <https://doi.org/10.7476/9788539303342>
- CABELLERO, Ileana Diéguez. (2016). *Cenários liminares (teatralidades, performances e política)*. Minas Gerais: Editora EDUFU. <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-434-6>
- CASTRO, Alice Viveiros de. (2005). *O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos.
- COHEN, R. (2013). *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva.
- CRARY, Jonathan. (2014). *24/7: Capitalismo Tardio e os fins do sono*. São Paulo: Editora Cosac Naify.
- DELEUZE, Gilles. (2010). *Sobre o Teatro: Um manifesto de menos*. Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1992). *O que é filosofia*. São Paulo: Editora 34.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1995). *Mil Platôs*, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (2010). *O anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34.
- FERRACINI, Renato. (2003). *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas: Editora Unicamp.
- FERRACINI, Renato. (2006). *Café com queijo: Corpos em Criação*. Editora Hucitec.
- FOUCAULT, Michel. (1996). *A Ordem do Discurso*— Aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Editora Loyola.

GIUNTA, Andrea. (2016). Mónica Mayer –*Si tiene dudas... pregunte: una exposición retro colectiva. Feminismos y emancipación*. Mónica Mayer: Estética radical y simultaneidades latinoamericanas. México: Editora RM, S. A. de C. V.

GONZÁLEZ REY, F. L. BIZIRREL, J. (2003). *Saúde, Cultura e Subjetividade*. Brasília: UniCEUB.

GONZÁLEZ, REY. (2015). *Saúde, Cultura e Subjetividade: Uma referência Interdisciplinar*. Brasília: UniCEUB.

GONZÁLEZ, REY. (2015) Artigo “A saúde na trama complexa da Cultura das instituições e da subjetividade”.

GUATTARI, F. (1981). *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo, Brasiliense.

GUATTARI, F. (1992). *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro, Editora 34.

GUATTARI, F. ROLNIK, S. (1986). *Micropolítica Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.

LIPOVETSKY, Gilles. (2005). *A era do vazio*. São Paulo: Manole.

MINOIS, Georges. (2003). *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora Unesp.

PASSOS, E. KASTRUP, V. e ESCÓSSIA L. (2012). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina.

PELBART, Peter Pál. (2017). *O avesso do niilismo — cartografias do esgotamento*. São Paulo: Editora n-1.

RANCIÈRE, Jacques. (2012). *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

SABATO, Ernesto. (2000). *A resistência*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

VALENTINETTI, Cláudio M. (2003). *O Cinema segundo Eduardo Coutinho*. Brasília: Editora Juliana Eloy.

WEHBT, Emilio Garcia. (2016). *Cena Contemporânea. Estudos de Encenação e Atuação [em Potestade]*. São Paulo: Editora Paco.

YMPÄRISTÖMINISTERIÖ. (2016). *Action Plan for Preventing Homelessness in Finland 2016-2019: Decision of the Finnish Government* 09.06.2016. Helsinki: Ympäristöministeriö - Ministry of the Environment.

ANEXOS

1.1 ANEXO A –ENTREVISTA SEMI ESTRUTURADA PARA A PRODUÇÃO DE DADOS DA ANÁLISE

Nome:

Idade:

Em relação a sua vida,

A) Como você traça seus caminhos diários?

B) Como você descreve o seu modo de viver hoje?

C) De que maneira, você cria sua própria forma de viver?

Em relação aos lugares que você frequenta,

D) Como é sua relação com as instituições?

E) Como o seu modo de viver se relaciona com as regras dos locais frequentados?

Se você pudesse trocar de papel,

F) Como você seria?

G) Você gostaria de dizer mais alguma coisa que eu não perguntei?

1.2 ANEXO B – DIÁRIOS DE BORDO – PESQUISA DE CAMPO

Diário de Bordo 23/08/2018

Um senhor, de aproximadamente 50 anos esta com dificuldade com a documentação do benefício auxílio doença. A assistente social faz contato para verificar o agendamento da perícia, mas não consta nada. Ao mesmo tempo que ela faz a ligação ele diz: Albergue não é muito bom pra morar não”. Começo a me debruçar sobre um documento que me é passado sobre as ações do serviço especializado à população de rua da cidade de Uberlândia. Nele consta algumas partes que me faz pensar “serviço de forma continuada”; “tem a finalidade de assegurar atendimento com atividades direcionadas para o desenvolvimento de sociabilidades” (onde estaria?); “perspectivas de construção de vínculos interpessoais e familiares que, oportunizem a construção do processo de saída das ruas”; “propõe desenvolver ações articuladas e integradas com a rede de serviços socioassistenciais da proteção social básica e especial (????), serviços públicos de educação (????), saúde (??), Cultura (????), esporte (????), redes sociais locais (??), órgãos de garantia de direitos (??), sistema de segurança pública (????), ONGs; objetivos: respeitar a especificidade de cada atendimento.

Caso Perspectiva. Ao abordar um novo atendimento, a assistente social faz a seguinte pergunta: “Qual a sua perspectiva? Já resolveu o problema com as drogas? Você quer ir pra Brasília, mas nós não fazemos o trecho todo. Você então, quer ir para Catalão ou Caldas Novas?” A pessoa em situação de rua responde: “Eu quero fazer o negócio do bolsa família, eu estava sem tempo e com vergonha”. Assistente social: “Para receber o benefício do Bolsa Família, você precisa estar a quarenta dias na cidade”. A pessoa em situação de rua: “Quero fazer meu currículo”. Assistente social: “Isso você pede ao pessoal da recepção”.

Fico sabendo que vou conhecer um dos albergues que atende família, crianças e pessoas mais velha. Fico também sabendo que todas as pessoas em situação de rua tem direito de permanecer nos albergues (pernoites) e ou abrigos (acolhimento provisório) por um período máximo de três meses.

Outro caso. Pedido de encaminhamento para outro espaço. Abordagem da assistente social: “Qual sua perspectiva?”. A pessoa em situação de rua: “Encaminhar a documentação para tirar minha carteira de trabalho” (Obs.: Como eles não tem endereço fixo, e a dinamicidade da rua impõe uma outra lógica, é constante a solicitação para retirar documentos. Porém, o Centro POP bloqueou essas solicitações, dando um número máximo. O que não resolveu a questão, uma vez que a situação não é a responsabilidade deles frente aos documentos, e sim, o contexto da situação acometida durante o processo na rua.). Assistente social: “E por qual motivo você saiu do albergue onde estava?”. A pessoa em situação de rua: “Pela religiosidade”.

Ao conhecer o Ceami, percebo que toda a organização da casa, como limpeza, manutenção do espaço, organização é colocada para as pessoas em situação de rua. De maneira que elas precisam cumprir as regras, isso inclui, os dias e funções estipuladas pela direção do espaço, para poderem continuarem na casa.

Me dizem que cada espaço é gerido por uma equipe de: 1 Coordenador, 1 Assistente Social, 1 Psicólogo, 2 Cozinheiros, 2 Serviços Gerais, 5 Monitores, 1 motorista. Porém, neste dia, pude perceber que esse espaço a tempos não tinham psicólogo e assistente social.

Diário de Bordo 28/08/2018

Caso A – Pessoa em situação de rua: “Estou a um ano em situação de rua, tem um dia que estou em Uberlândia, casa mesmo só em Maceió”. Assistente Social: “Concessão de Passagem é só uma vez, precisa pensar bem onde quer ir, porque teve uma mudança na lei”.

Caso B – Pessoa em situação de rua: “Perdi o cartão cidadão no Amazonas”. (OBS.: Percebo que as compras de passagem não resolve a situação, só encaminha para outras cidades. Eles(as) ficam migrando no intuito de conseguir trabalho em outro lugar, mas a condição permanece a mesma e consequentemente a situação e dificuldades também).

Caso C – Uma pessoa em situação de rua, que também é compositor, aposentado, músico tem um problema de hérnia de disco. Soube que a cidade de Uberlândia realiza a cirurgia, porém ao chegar, os hospitais públicos não estavam fazendo o procedimento. Ele diz: “Não levei a vida a sério, fiquei brincando, agora dou trabalho para os outros”. “Vou te passar o número de contato da minha filha mais bonita, mais sensível, mas que me decepcionou. Eu queria que ela fizesse filosofia, ela fez engenharia”. Sua cidade natal fica no Paraná.

Diário de Bordo 05/09/2018

Vi a mesma pessoa que eu vi no encontro que teve organizado pelo movimento da população de rua. Estava na praça com uma outra pessoa.

A diretora do Centro POP não estava no dia que marquei, não mandou mensagem, estou no mesmo local que já fiquei outras vezes, não foi o que pensamos, o planejado era ir para a abordagem de rua. Ela não permitiu que eu fosse com a equipe sem ela.

Caso A: Uma pessoa em situação de rua com pé quebrado relatou que dois seguranças bateram nele no aeroporto de Guarulhos. Ele disse: “Eu to pé da vida”. Ele quer fazer um curso de natação, rapel, primeiros socorros. Sentiu muito frio a noite passada, ele dormiu na praça. (OBS.: Vejo na internet que ontem foi o dia do ano que mais fez frio em Uberlândia). Relatou o não reconhecimento do pai biológico e disse ser uma questão mal resolvida que o tem perseguido. Ele pediu para ir ao banheiro. Enquanto estava no banheiro, uma das assistentes sociais comentava a outra que ele precisa de um psiquiatra. Os relatos mesclavam com passagens bíblicas, por exemplo, quando dizia que o pai não o reconheceu, ele também falava que os lobos do mal estavam perseguindo ele.

OBS.: Fico sabendo que a diretora do Centro POP exerce a atividade de diretora em cargo comissionado. Ela já é aposentada do governo. A equipe que trabalha lá, alguns são cargos comissionados, alguns são efetivos.

OBS. 2: O atendimento anterior finalizou as 9 horas e 50 minutos e são 9 horas e cinquenta e oito minutos e ainda não chamaram ninguém. Só há uma assistente social atendendo. Quando finaliza-se um atendimento, normalmente dá-se um intervalo.

OBS. 3: Quando a pessoa em situação de rua sai da sala, ela obrigatoriamente tem que colocar no questionário tudo o que aconteceu, porém muitas vezes as percepções são reduzidas, pelas generalizações dos serviços. Essa redução prejudica o processo, ao mesmo tempo, que toda essa obrigação de registro coloca o atendimento em um lugar quantitativo e não qualitativo.

OBS. 4: Descubro que de toda a equipe atuante do Centro de Referência para pessoa em situação de rua de Uberlândia, apenas dois são efetivos, o restante todo é cargo comissionado. Isso inclui três pessoas na equipe de abordagem, um coordenador administrativo e três assistentes sociais.

Caos B: Uma pessoa em situação de rua, perdeu o emprego e teve que ir para a rua. Essa pessoa eu pude conversar do lado de fora, minutos depois que cheguei ao Centro POP. Recebe R\$91,00 do bolsa família que me diz: “Ninguém dá conta de ficar em albergue. Por conta dos horários que você tem que chegar, das regras”. A assistente social pergunta: “Você tem filhos?”. A pessoa em situação de rua responde: “Um”. A assistente social: “Paga pensão?”. A pessoa em situação de rua: “Não” (Como ele conseguiria pagar pensão se ele recebe R\$91,00 por mês?).

Às 10 horas e 4 minutos foi o horário do último atendimento.

OBS 6.: Uma pessoa em situação de rua, de aproximadamente 75 anos teve convulsão no local de atendimento e ficou desmaiada, estendida no chão. A ambulância chegou um tempo depois e uma pessoa que estava próximo relatou que perguntaram a atendente se teve queda, alguma batida na cabeça e disseram que não. Porém, a pessoa que estava próxima relatou que ele bateu e que não foi fraco.

OBS. 7: A impressão que tenho é que conforme os casos vão acontecendo, há uma naturalização dos atendimentos e da maneira como são tratados. Começo a achar, que a assistência é realmente, apenas isso, tirar documentos, encaminhar a albergues.

OBS. 8: Perguntei a uma assistente social, quem era concursado e quem tinha cargo comissionado, que se nega a dizer e somente diz, por intervenção de uma outra, que diz que essa informação ela dando ou não, eu conseguiria ver na internet. Fico então sabendo que apenas duas pessoas do quadro geral de funcionários são efetivos, o restante é cargo comissionado.

Às 11 horas e 2 minutos iniciou o próximo atendimento.

Caso C: Uma pessoa em situação de rua quer sua identidade, que esta no Pará. Diz ter flexibilidade para trabalhar na parte da noite, deseja muito trabalhar. Relata que estava

morando com um amigo, mas que percebeu que o amigo bebia e começo a notar algumas posturas ruins da parte dele, como por exemplo um episódio que ele foi beber e saiu do bar sem pagar a conta. Ele insatisfeito, juntou as coisas dele e foi embora. Ele também relatou o frio da noite passada. Às 11 horas e 15 minutos o atendimento foi finalizado.

Caso D: Uma pessoa em situação de rua deseja albergue até o dia de receber. Disse que vai sair da cidade. É uma situação difícil, a assistente me diz. Ele já foi muitas vezes atendidos e não para em albergue nenhum. Tem problema com vício. Ele diz ao final do atendimento: “Te agradeço” (eu me questiono, tem que agradecer não, é um direito, tudo se inverte).

Fico sabendo que há um gasto de 100 mil com passagens pelo município.

Diário de Bordo – 12/09/2018

Limpeza. Em dias de limpeza, os funcionários ficam pelo lado de fora até a limpeza finalizar. Esse lugar é também o local onde as pessoas em situação de rua ficam. Rodrigo (uma mulher) começou a pedir socorro, dizia: “Eu quero ir embora, me tira daqui, isso aqui é um inferno, eu conheci o inferno em vida, me tira daqui”. Ele diz com os olhos cheio de água. Olhava para mim e para a diretora suplicando ajuda. Nesse mesmo instante havia outra pessoa em situação de rua que estava também alcoolizada, mas consciente. Começou a pedir ajuda de maneira que interrompia o assunto das funcionárias. Uma delas, cheia disse então que ele era TRASTE, com essas palavras e em público. Em seguida, a pessoa em situação de rua, percebendo o desrespeito disse que era para ela ficar tranquila, que ele iria fazer uma denúncia, porque ela não poderia dizer aquilo. Ao perceber a situação, a diretora do Centro POP, que estava próximo a mim diz: “Ela que disse, ela que resolva”, e logo se posicionou para que ela se controlasse e acabasse o assunto.

Diário de Bordo – 18/09/2018

Cheguei às 08 horas da manhã, agora são 8 horas e vinte e cinco minutos e a equipe de abordagem ainda não iniciou os trabalhos. Descubro que uma funcionária, que no último encontro desrespeitou verbalmente uma pessoa em situação de rua, trabalha no setor da frente, triagem. A equipe de abordagem me solicitou para esperar que eles iam na polícia para conversar e que poderia ficar no escritório aguardando. Desconheço o assunto, mas me estranho por não poder ir, sabendo que a polícia atua junta a equipe, não sei como. Saída com o consultório de rua. Abordagem na praça, pessoas dormindo ao relento, os dois rapazes da equipe mexeram neles, de uma maneira indelicada, a ponto das pessoas que estavam dormindo acordarem assustadas. A funcionária mulher tinha uma forma mais amena de abordagem, perguntava se eles precisam de albergue, direcionava para atendimento. Ofertas

de albergues, recusas, pedidos de desocupação da praça, e eu ao acompanhar me questionava: E eles vão para onde? Circulamos com o carro, fomos a um local buscar uma psicóloga para conversar com uma pessoa em situação de rua que o Centro POP tem recebido denúncias. Uma casa simples no meio de um bairro sofisticado. Ele não estava. Deslocamentos. Abordagem no viaduto, pedidos de saídas. Mas eles voltam. Me pergunto: E eles vão para onde? Os pedidos de desocupação soam como cumprimento de funções. Muita conversa no trajeto. Me sinto pesada, não pelo trabalho, mas pela ausência dele. O tempo voa, um mexe no celular, outro fala coisas do cotidiano, outro comunica o que “parece” ser avanço no serviço, mas não, não avança, eles e elas estão lá, em situações desumanas. Penso que estou perdendo tempo. São 11 horas da manhã e a equipe parou para lanche. E eu penso: Mas fizemos alguma coisa? Sinto não ter feito nada. Cumprimos papéis. Um vazio. Me recuso a ir ao lanche, me sinto mal com tamanha falta de humanidade e profissionalismo no trabalho. Observação 1: Soube de um caso comentado pela equipe, que a diretora do Centro POP tomou um soco na casa de uma pessoa em situação de rua. Observação 2: O segurança de um espaço próximo ao escritório do Centro POP, cujo apelido é similar a uma raça de cachorro bravo, disse com todas as palavras, que uma pessoa de rua que tem colocado malas na rodoviária, qualquer dia desses, vai levar uns cacetes.