

SINGULARIDADES DE UM CORPO NA UNIVERSIDADE

SINGULARITIES OF A BODY IN THE UNIVERSITY

Ana Rita Queiroz Ferraz¹

Resumo: Trata-se de cartografar políticas de força na universidade, a partir de experimentações cênicas realizadas durante eventos acadêmicos com um corpo-máscara-bufão, em três universidades brasileiras. Um corpo-máscara implica a produção de um circuito de afetos e conexões livres. Um corpo-máscara-bufão, dá visibilidade aos movimentos aberrantes que produzem variações nas formas corporais codificadas pela máquina capitalística, assentada num plano moral. Na universidade, age como um movimento desorganizador para combater o pensamento da representação. Seu propósito é colocar a universidade numa mesa de autópsia para raspagem do juízo que captura forças ativas, produzindo políticas de sedentarização. Inspira-se em personagens comumente encontrados na Idade Média e no Renascimento, bufões, que faziam rir e divertir, usando o humor, o riso e a paródia, para relativizar a verdade e o medo. Esses estabeleciam um jogo de rebaixamento dos altos valores, universais e abstratos, aproximando-os do que é material e vivo, para serem regenerados sob outros princípios, num movimento constante de rebaixamento e de regeneração. Seu corpo apresentava a brutalidade com que as formas eram rompidas para dar lugar a um corpo aberto e caótico à semelhança dos retratados por Hieronymus Bosch. O texto apresenta as primeiras incursões cênicas deste corpo-máscara-bufão na universidade, como um engajamento colaborativo que objetiva agitar a cena universitária, precipitando jogos desde uma estética da precariedade no campo de forças que a produz. Utiliza o texto “Escola de Bufões”, de Michel Ghelderode, reeditado na forma de um monólogo, para instalar um Teatro da Crueldade. Para tanto, opta por fazer alianças com os trabalhos de Joice Brondani, Artaud, Deleuze, Bakhtin, Tsing. Finda com as questões que dão início a essa produção, ao colocar sob suspeita as experimentações cênicas realizadas e seus efeitos na composição de uma cartografia sem finalidade.

Palavras-chave: corpo-máscara-bufão; engajamento colaborativo; crueldade; precariedade.

Abstract: It is about mapping policies of force in the university, based on scenic experiments carried out during academic events with a body-mask-buffoon, in three Brazilian universities. A body-mask implies the production of a circuit of affections and free connections. A body-mask-buffoon, gives visibility to the aberrant movements that produce variations in the body forms codified by the capitalistic machine, based on a moral plane. At the university, it acts as a disorganizing movement to combat the thought of representation. Its purpose is to put the university on an autopsy table to scrape the judgment that captures active forces, producing policies of sedentarization. It is inspired by characters commonly found in the Middle Ages and the Renaissance, buffoons, who made people laugh and amuse, using humor, laughter and parody, to relativize truth and fear. These established a game of lowering the high values, universal and abstract, bringing them closer to what is material and living, to be regenerated under other principles, in a constant movement of debasement and regeneration. His body showed the brutality with which forms were broken to give way to an open and chaotic body similar to those portrayed by Hieronymus Bosch. The text presents the first scenic

¹ Doutora em Educação e Contemporaneidade. Professora da Universidade Estadual de Feira de Santana. E-mail: aritaFerraz@uefs.br

incursions of this body-mask-buffoon in the university, as a collaborative engagement that aims to shake up the university scene, precipitating games from an aesthetics of precariousness in the field of forces that produces it. He uses the text "School of Buffoons", by Michel Ghelderode, republished in the form of a monologue, to install a Theater of Cruelty. To this end, he chooses to make alliances with the works of Joice Brondani, Artaud, Deleuze, Bakhtin, Tsing. It ends with the questions that begin this production, by placing under suspicion the scenic experiments carried out and their effects on the composition of a cartography without purpose.

Keywords: body-mask-buffoon; collaborative engagement; cruelty; precariousness.

Resumen: Se trata de un mapeo de políticas de fuerza en la universidad, a partir de experimentos escénicos realizados durante eventos académicos con un bufón de mascarilla, en tres universidades brasileñas. Una mascarilla implica la producción de un circuito de afectos y conexiones libres. Un bufón-mascarilla-cuerpo, da visibilidad a los movimientos aberrantes que producen variaciones en las formas corporales codificadas por la máquina capitalista, a partir de un plano moral. En la universidad, actúa como un movimiento desorganizador para combatir el pensamiento de la representación. Su propósito es poner a la universidad sobre una mesa de autopsias para raspar el juicio que captura las fuerzas activas, produciendo políticas de sedentarización. Está inspirada en personajes comunes en la Edad Media y el Renacimiento, bufones, que hacían reír y divertir a la gente, utilizando el humor, la risa y la parodia, para relativizar la verdad y el miedo. Estos establecieron un juego de rebajar los altos valores, universales y abstractos, acercándolos a lo material y vivo, para ser regenerados bajo otros principios, en un constante movimiento de envilecimiento y regeneración. Su cuerpo mostraba la brutalidad con la que se rompían las formas para dar paso a un cuerpo abierto y caótico similar a los retratados por El Bosco. El texto presenta las primeras incursiones escénicas de este bufón body-mask en la universidad, como un compromiso colaborativo que pretende sacudir la escena universitaria, precipitando juegos desde una estética de la precariedad en el campo de fuerzas que la produce. Utiliza el texto "Escuela de bufones", de Michel Ghelderode, reeditado en forma de monólogo, para instalar un Teatro de la Crueldad. Para ello, opta por hacer alianzas con las obras de Joice Brondani, Artaud, Deleuze, Bakhtin, Tsing. Termina con las preguntas que inician esta producción, al poner bajo sospecha los experimentos escénicos realizados y sus efectos en la composición de una cartografía sin propósito.

Palabras clave: cuerpo-mascarilla-bufón; participación colaborativa; crueldad; precariedad.

Há gritos intelectuais, gritos que provêm da finesse da medula. É isso que chamo, eu, de Carne. Não separo meu pensamento de minha vida. Refaço em cada uma das vibrações de minha língua, todos os caminhos de meu pensamento em minha carne.

Artaud, Posição da carne².

Trata-se de um corpo. Situo: a feitura de um corpo-máscara-bufão. Convido o leitor a principiar pelo fim, voltando o olhar para as imagens anexas. São registros feitos em 2024 (acervo pessoal). Figura 01 – *atelier* no subsolo do Teatro Castro Alves, Salvador-Bahia: primeiros passos na composição de um corpo. Figura 02: deitada numa mesa, a portas fechadas, numa sala do curso do Departamento de Letras e Artes (DLA) da Universidade Estadual de Feira de Santana -Bahia (UEFS) uma mulher branca, vestida com roupa de malha

² Trecho citado como epígrafe do capítulo I, Percurso, do livro "Antonin Artaud" (1982), de Teixeira Coelho.

bege, deitada sobre uma mesa, tem seu corpo sendo pintado por duas estudantes e uma professora do Mestrado de Desenho, Cultura e Interatividade dessa mesma universidade. Figura 03: num sanitário da Faculdade de Educação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), duas estudantes do curso de psicologia da UEFS pintam a face e as mãos da mesma mulher da Figura 02. Figura 04 – experimentação cênica (bufonarias) apresentada durante o XII Colóquio Internacional de Filosofia e Educação (Núcleo de Estudos em Filosofia e Infâncias/UERJ). Figura 05 – experimentação cênica (bufonarias) apresentada no Encontro Singularidades do (Programa de Pós-Graduação em Filosofia/Universidade Federal de Alagoas/UFAL). Figura 06 – experimentação cênica (bufonarias) apresentada durante a VII Jornada de Psicologia da UEFS. Figura 07- desenho feito por uma estudante de filosofia, durante apresentação no evento Singularidades (UFAL).

Ofereço-lhes a minha Carne!

Como cartografar políticas de força na universidade? Estas são algumas linhas que rascunho para dar movimento a questões que me movem nesse território. Proponho começar pela feitura de um corpo-bufão. Apresento-o: o bufão não é uma pessoa assim como não é, também, uma personagem. Está no limiar entre a vida e a arte (Bakhtin, 1999). Ele é, antes, um corpo-máscara, ou seja, um circuito de afetos em movimentos e conexões que produz formas instáveis. Suas primeiras aparições remetem aos cortejos de sátiros nas celebrações dionisíacas. O bufão é, pois, um viandante, um nômade, como o deus do qual descende e encarna: Dioniso. Há bufões domésticos, a exemplo dos eclesiásticos; os que vivem nas cortes, com título de ofício; e os populares que estão nas praças públicas (Gazeau, 1995). Em Bakhtin (1999) vimos que o seu corpo é metamorfose e abundância de signos e de imagens em movimento. Corpo disforme. Ele é variação incessante de formas e atravessamento de intensidades. É o representante da cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento, que a tudo transforma em objeto de derrisão, sem motivação moral, contudo. Rebaixa os altos valores, o pensamento abstrato, aproximando-os do que é vivo e fecundo, pelo riso e pela paródia – recusa toda ordenação transcendente. Cria, assim, um circuito de rebaixamento dos altos e de regeneração dos baixos, sem fixar formas porque o que lhe interessa é o eterno movimento e o jogo. Sua gramática é jocosa e alegre, sua linguagem livre, obscena e ambivalente. A paródia e as injúrias têm papel predominante no jogo cômico que conduz. É o provocador supremo. É a máscara corporal do louco que se diverte com a própria dor.

Considerando as encruzilhadas estético-culturais em Salvador, Brondani (2010) indica semelhanças entre o deus da vinha e Exu. Exu, o das encruzilhadas é, sobretudo, ambivalente, mas também festivo: sensual, sexual, irônico, mentiroso, sério e brincalhão. Mas também pode ser vingativo e apaziguador. Por esse modo de agir tem uma relação profunda com princípios carnavalescos de inversão da ordem e ambivalência. É, ainda, o orixá responsável pela comunicação, mesmo que poucas vezes apareça em rituais de incorporação. No livro “Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios”, Jorge Amado escreve legendas para os Orixás de Carybé³:

Quem guarda os caminhos da cidade do Salvador da Bahia é Exu, orixá dos mais importantes na liturgia dos candomblés, orixá do movimento, por muitos confundido com o diabo no sincretismo com a religião católica, pois ele é malicioso e arrelento, não sabe estar quieto, gosta de confusão e de aperreio. (...) [...] Exu come tudo que a boca come, bebe cachaça, é um cavaleiro andante e um menino reinador. Gosta de balbúrdia, senhor dos caminhos, mensageiro dos deuses, correio dos orixás, um capeta. (...) de certa maneira é o Não onde só existe o Sim; o Contra em meio do a Favor; o intrépido e o invencível. Toda festa de terreiro começa com o padê de Exu, para que ele não venha causar perturbação. (Amado, 2025)

³ Referência disponível no site da Fundação Casa de Jorge Amado, da qual Exu é guardião.

“*Laroiê*, Exu⁴!” Um corpo-máscara-bufão como circuito de afetos abortados em formas grotescas, cavalo⁵ para as energias Exus e bufões pede licença à essas forças, para seguir, sem a ilusão dos caminhos retos, contudo – “um cavaleiro andante e um menino reinador”

Dou notas das primeiras experimentações com um corpo-máscara-bufão em 2010, conduzidas pela professora Joice Aglae Bondani (UFBA), na minha tese (Ferraz, 2013), e outras ocasionais; também a inclinação por manifestações populares (digo, das festas do povo nas ruas de Salvador) e as vivências de um corpo “desajeitado” para coreografias harmônicas orientadas pelo “bom gosto”, como pistas para dar vazão a forças que se esquivam de alianças com o organismo e seus correlatos sedentarizantes na universidade.

Apresento experimentações de um corpo-máscara em seus acoplamentos. A compreensão da máscara, aqui, não se restringe a um objeto cênico para ocultação de um ator (Brondani, 2014). Segundo a professora Joice, uma máscara age num corpo ou produz um corpo que exige uma “nova realidade física”, ou seja, ativa uma musculatura “que comporta uma ancestralidade festiva e os princípios vital e corporal do carnaval”. (Brondani, 2014, p. 59). Cita Serge Martin: “[...] os corpos são verdadeiras máscaras, a materialização das forças que portamos em cada um de nós, força das paixões, da violência, dos excessos, aos quais somos capazes” (p.54).

Assim como em Bakhtin (1999), Brondani não se refere ao carnaval como espetáculo, mas a manifestações de caráter não-oficial que tem a festa e o riso como princípios. A festa da carne e seus rituais se ampliam para uma cosmopercepção e uma estética carnavalescas que destroem a unilateralidade e toda pretensão de fixação de costumes e significados, operando numa linguagem sensorial e concreta que subverte a realidade simbólica, para instalar o reino do diabólico⁶.

Devemos, todavia, voltar, também, nosso olhar para a maximização desses efeitos na festa do carnaval e outras de rua - vimos uma multidão explodir em multiplicidade de corpos travestidos que rasgam a contenção moral cotidiana, rebaixada e regenerada em uma ordem que traz à cena Deus e o Diabo, não como opositores, mas guardiões da folia. O sagrado e o profano congraçam vivamente na multidão: “Vai compreender que o baiano é/Um povo a mais de mil/Ele tem Deus no seu coração/E o Diabo no quadril/We are Carnaval/We are folia/We are the world of Carnaval/We are Bahia” (Guanaes, 2025). Interessante observar que essa canção foi composta pelo publicitário Nizan Guanaes em 1988 com o objetivo de arrecadar fundos para as obras sociais da Irmã Dulce. Posteriormente, foi apropriada como hino do carnaval de Salvador, afirmando mais uma vez a íntima relação entre o sagrado e o profano. Não se pode deixar de considerar, ainda, o conceito de multidão que, na perspectiva de Hardt e Negri (2005), ultrapassa o de povo, como expressão da diferença do diferente, produzindo comunalidade e singularidades múltiplas – um grande corpo diverso e diferenciado que ocupa os espaços públicos, subvertendo suas funções; corpos tomados por intensidades livres, a exemplo da multidão que se cria com o trio “Bahiana System”. Exu: energia diversa que tem muitos nomes. *Laroiê!*

Não é possível viver um corpo-máscara-bufão, sem considerar os efeitos dessa cosmopercepção carnavalesca. Talvez ele introduza por átimos o domínio do múltiplo e do divergente na universidade, transitando na tensão entre os planos da organização e da imanência enquanto imerge nas políticas de forças que se efetuam nos discursos e práticas acadêmicas, pedagógicas e administrativas. Assim, a sua presença corporal e material cria

⁴ Saudação a Exu. O primeiro a ser saudado em todo ritual do candomblé: “Salve, Exu!” ou “Acorde, Exu!”.

⁵ Expressão utilizada no teatro para denotar um corpo que carrega a energia da personagem, dando-lhe forma e passagem.

⁶ Etimologicamente, os termos simbólico e diabólico derivam do grego: enquanto o primeiro, *sim-bólico*, remete ao que reúne, sintetiza e unifica, além da sua forma física; o *dia-bólico*, separa e divide; é multiplicidade e movimento.

paradoxos numa maquinaria de sobrecodificação que trabalha para conter variações e estranhezas, ao ultrapassar as fronteiras de um corpo. Um corpo-máscara-bufão produz, nessa cartografia, traçados irregulares, nexos improváveis e instáveis que criam turbulências numa ordem racional representativa e unificadora, pondo em crise forças molares que tendem à estratificação e à produção de um arquivo ajustável às leis do capital, na universidade. Um corpo-máscara-bufão faz a crítica ao sujeito transcendente.

Dito dessa maneira, passo a considerações necessárias à continuidade das reflexões sobre um corpo-máscara-bufão como um acontecimento na universidade. Este é um esforço para responder a essa presença, na medida em que não estabeleci claramente um objetivo para tal incursão.

Estamos em 2025, e eu lhe pergunto: e aí, Ana Rita, como está aquela sua manifestação? Eu chamo de fofão; mas o fofão, na verdade, para mim, não é uma personagem, ele é uma atribuição da natureza que transporta certos sentimentos, daquela coisa do feio e do bonito, do bonito que é feio, mostrando um ser que busca através de uma forma demonstrar alguma coisa e se apodera de uma energia; essa energia que transforma aquele momento num momento muito bonito; onde a gente sente um diferencial entre uma relação humana e, digamos assim, um caráter diferenciado que se apresenta numa forma diferenciada, mas com estrutura bem definida. (Ivo Tourinho de Oliveira)⁷

Interessa-me a fala de Ivo e sua pergunta treze anos após uma festa de rua na qual, durante o carnaval, um corpo-máscara-bufão interage com pessoas numa praça pública. Para ele, “aquela manifestação (...) uma atribuição da natureza” que “se apodera de uma energia”, “uma forma diferenciada, mas com estrutura bem definida” que relativiza o feio e o bonito, criando beleza. Sou, pois, atravessada por forças que se manifestam nessa forma monstruosa; e não há racionalmente um porquê. São intensidades que me assomam, pedindo passagem e “o meu corpo organismo” oferece as vias necessárias para sua expressão - ele não resiste a esse fluxo e aos seus modos de se efetuar e, também, cria, a um só tempo, movimentos de composição e de contra efetuação. Sou cavalo e dou passagem. Quando em corpo-máscara-bufão, tomada de afetos alegres, as formas que sustento no regime das forças de poder da universidade são corroídas e degradadas - máscara-academia, máscara-professor, máscara-pesquisador-escritor, máscara-aula, máscara-aluno, máscara-curriculo -, entrando em diferenciação e integrando-me à materialidade do território onde atuo, ainda que por pequenos intervalos. Propositadamente, retomo o conceito de máscara como circuito de afetos e conexões, criando expressões compostas, para evidenciar a variação de funções e estruturas, ainda que em baixo grau, e forte aderência a formas legitimadas (com efeito de lei). Destaco, todavia, que aqui está em jogo o controle dos graus dessa variação, portanto, um embate nos campos da política, da ética e da estética. Afirma Bakhtin (1999) que quando o homem vive a sua segunda natureza, nunca mais será o mesmo. Uma segunda natureza são essas oportunidades de desfazimento do organismo para experimentar o “inferno das alegrias” (Lispector, 1998, p. 102)?

Um corpo-máscara-bufão se organiza por meio de um engajamento colaborativo, como nas festas de rua com suas músicas e corpos, e a presença Ivo (2012):

A primeira vez que assisti foi num carnaval com você, em Maragogipe⁸; muita gente se apresentando com seus trajes, mas você teve uma relação muito próxima da realidade; você trouxe um diferencial (...) eu preciso vivenciar esse momento, e mostrar que a aparência não é essencial, o essencial é o espírito de cooperação e transformação. Você transformou aquele momento numa coisa que até hoje eu guardo comigo: uma relação de prazer de estar naquele momento, sem se preocupar

⁷ Ivo tem 66 anos, trabalha como técnico em eletricidade. Registro de uma conversa informal.

⁸ Município que fica a 137 Km de Salvador. No carnaval, a parça da cidade é tomada por foliões que usam máscaras de PVC pintadas num estilo veneziano.

com nada. Você se planejou; não, você não se programou, você foi naquele momento recepcionada por uma diferença, digamos assim, de estrutura. Hoje nós trabalhamos com aquela coisa planejada e ali não tem planejamento. Foi uma coisa que aconteceu ali em loco, no momento em que você se caracterizou e foi recebendo diferentes modos de se expressar, mostrando um padrão ético, para as outras pessoas. (Ivo Tourinho de Oliveira)

Um espírito de cooperação que integra Ivo, tendo intensificado uma relação de prazer, uma duração, que persiste ainda hoje quando recorda a experiência. Nada planejado. “Você foi “recepcionada por uma diferença, digamos assim, de estrutura”, diversa do que cotidianamente experimentamos; diversa das máscaras de PVC que arremedam o ideal de beleza europeia. Um corpo que se inventa “ali em loco”, no momento, sem planejamento, como efeito de composição. Um engajamento colaborativo como um padrão ético. Em “O cogumelo do fim do mundo: sobre a possibilidade da vida nas ruínas do capitalismo”, Tsing (2024, p.73), observando cogumelos matsutake nas florestas do Oregon, apresenta seus argumentos em favor de uma vida como coimplicação: “Este livro argumenta que manter-se vivo – para todas as espécies – requer colaborações viáveis. Colaboração significa trabalhar por meio das diferenças, o que leva à contaminação. Sem colaboração, todos morreríamos (p.73). Mais adiante nos interpela: “Como pode um encontro não transformar-se em ‘acontecimento’? Colaboração é o trabalho que atravessa as diferenças”. (p.75)

Pergunto: como uma estética do precário pode produzir engajamentos colaborativos e contaminações na universidade? Como a presença corpo-máscara-bufão pode movimentar a máquina de sedentarização na universidade?

Tsing não considera a precariedade uma exceção, contrariamente, para ela, essa é a condição para que os encontros aconteçam. Encontros imprevisíveis – “agenciamentos instáveis” (p. 64) - mostram-nos que o controle da vida é uma ficção, na medida que tudo está em fluxo. Ela nos desafia a pensar o mundo desde a precariedade e a indeterminação, contrariando um pensamento pautado nas noções de desenvolvimento, de ordem e de progresso, hegemônicos na sociedade ocidental, sob o regime capitalístico.

Vivemos, na nossa universidade, um assolamento do ideário neoliberal que toma forma através das fundações, da crença no sujeito empreendedor, na eficiência produtiva de uma certa higiene científica. As novas tecnologias não cessam de criar modelos de controle cada vez mais competentes para garantia do honroso destaque nos escores internacionais de produção. Estudantes, professores, funcionários adoecem e são responsabilizados individualmente pela sua saúde. A precariedade ininterruptamente corrói as próprias formas do poder que a produz. Mais uma vez, afetada pelo pensamento de Tsing quando inicia o prólogo do seu livro (2024), já citado - “O que você faz quando seu mundo começa a ruir?” (p. 39) -, pergunto-me: O que fazemos quando a universidade⁹ começa a ruir? Que possibilidades de vida estamos criando na universidade entre ou com os escombros que produzimos? Exus e bufões zombariam das minhas perguntas: como produzir vida sem incorporar a precariedade, os “agenciamentos instáveis”?

Volto-me para as experiências cênicas na universidade: um corpo-máscara-bufão alimenta-se e produz ruínas nas máscaras citadas quando da participação em eventos que seguem um protocolo já estabelecido para apresentações e debates (Figuras 4, 5 e 6). O confronto com as formas do juízo e com seus automatismos deve, entretanto, ser pensado na dimensão de um

⁹ Ainda que esteja utilizando o termo universidade genericamente, nesse caso, refiro-me à UEFS. Talvez a experimentação realizada em outras unidades seja um modo de compartilhar minhas inquietações, as minhas perguntas.

engajamento colaborativo, na medida em que movimentam as forças sedentarizantes, mesmo que essas resultem num aumento do controle da variação. Um bufão diverte e faz rir os reis e o populacho. Mas de que riso se trata? Um riso vigoroso incorpora a seriedade aberta, criando movimentos e inventando políticas de subversão e de resistência. Ele vai de encontro apenas a tudo que é fixo e dogmático, por isso, diz Minois (2003), o desaparecimento dos bufões tem início com o surgimento do absolutismo. O riso do absolutismo, dos totalitarismos é um riso sério dogmático que apenas rebaixa para confirmar o instituído, perdendo a potência de regeneração, na medida em que faz cessar a ambivalência e o movimento. Na ausência do caráter regenerador dos baixos, temos apenas violência e destruição. Podemos, entretanto, se bem apurarmos nossa audição, escutar o riso na universidade; sim, porque por mais duros que sejam os regimes, uma bufa sempre escapa, de modo silencioso ou barulhento.

Interessante notar que a montagem desse corpo estranho tem acontecido em espaços subterrâneos (Figura 01), escondidos (Figura 02) e ligados à impureza – em sanitários das universidades (Figura 03) e da Associação Comercial em Maceió, localizado num porão, onde eram comercializadas pessoas pretas escravizadas. Os porões e a sujeita são caros a bufões: topologicamente a terra, os órgãos reprodutivos, o traseiro, são o que produz vida. Por isso uma ciência gaia e fecunda para corromper o ordenamento da academia e dos corpos-organismos. Gaia é terra. É a deusa da fertilidade. Gaia é alegria. Uma ciência gaia refere-se ao caráter mundano, relacionando-se a tudo que é intensamente vivo e livre. Essa degradação dos altos valores, pelo riso, vai vigorar como uma crueldade, pensada por Artaud (1985, p.133) como “[...] sentido de apetite de vida, rigor cósmico e necessidade implacável, no sentido gnóstico de turbilhão de vida que devora as trevas”. E, finalmente, afirma o poeta: “tudo o que atua é uma crueldade”. Um furacão que transtorna o juízo, desterritorializando-o para que a vida possa ser continuamente inventada.

É curioso notar que essas incursões cênicas em geral produzam silêncio. Poderia pensar que um sem-sentido se instala nesse esse circuito de afetos, impessoal, quando as referências das máscaras que agem na universidade são corrompidas, conduzindo ao estranho de si? O estranho é o não-familiar: do latim *extraneu* “exterior, de fora; que não pertence à família, um estrangeiro”. Significa, ainda, anormal, desusado, espantoso, monstruoso, desconhecido, singular, esquisito, extraordinário, não habituado (FERREIRA, 1999). Assim sendo, o estranho é o que precipita a crise das categorias de linguagem/pensamento/percepção, e dos arranjos morfológicos. No centro dessa crise, o sujeito. Ele é, também, o que incita movimento, deslocando; o não habituado que escapa aos clichês, abrindo para a multiplicidade e produzindo singularidades. Por isso a sua relação de proximidade com o grotesco e com o monstruoso.

Em face ao desconhecido, ao que desloca e desterritorializa, as lógicas do juízo se impõem. Em “Crítica e Clínica” (1977) Deleuze tece considerações sob a ordem do juízo com sua sanha de tudo ordenar e representar, e o combate num sistema da crueldade. Afirma que “Criar para si um corpo sem órgãos, encontrar seu corpo sem órgãos é a maneira de escapar ao juízo” (p. 149) - Um corpo-máscara-bufão é a tentativa de encontrar um corpo sem órgãos? Deleuze trata de um combate de forças, ou da relação de forças ou poderes imperceptíveis que se apossam do corpo ou o contrário. Adverte, contudo, que não se trata de um combate contra, mas entre, ou seja, como uma força tenta se apossar de outras, fazendo-a sua, uma coimplicação: “O combate, ao contrário, é essa poderosa vitalidade não-orgânica que completa a força com a força e enriquece aquilo de que se apossa” (p. 151); distintamente, a guerra, um combate-contra, é uma ação de destruição como algo justo, estando em jogo a dominação. Um sistema da crueldade acontece, pois, como combate ao juízo e a vontade de domesticação, controle, padronização. A crueldade é, no texto de Michel Ghelderode, “Escola

de Bufões (1990), o segredo de toda arte que quer durar, o segredo da maestria de um mestre, sem o qual aqueles que o seguem serão sempre palhaços de quermesses. Para encontrá-lo não devem segui-lo, mas inventar seus caminhos. O mestre, à semelhança do Zaratustra de Nietzsche (2003) não deseja seguidores. Afasta-os a chicotadas, cortando-lhes as carnes. É preciso colocar o corpo numa mesa de autópsia, dilacerá-lo, raspá-lo para refazer o corpo codificado pelo juízo.

Um outro elemento desse corpo deve ser destacado: um corpo-máscara-bufão inclui elementos do realismo grotesco (Bakhtin, 1999) para o qual a degradação é um modo de integrar-se à materialidade. Grotesco: aberração, monstro, esquisito, grotesco, bizarro, anômalo. A estética do grotesco é caracterizada pela ambiguidade, pelo hibridismo, pela assimetria. É comumente objeto de derrisão e associação à feiura e à sujeira, porque promove sensações que atingem diretamente o nosso sistema nervoso, sem a mediação da racionalidade cognitiva, motivo pelo qual não possibilita a criação de significados imediatos. Também é vinculada ao estranho e ao mórbido, à escatologia e à hiperbolização. Se o juízo age para a domesticação, no grotesco forças selvagens circulam destruindo e produzindo formas instáveis. A estética grotesca comunga com a estética da precariedade.

Um nome para o corpo-máscara-bufão: Tifeia. Para que nomeá-lo? “Os nomes próprios não são nomes de pessoas, mas de povos e tribos, de faunas e de floras, de operações militares e tufões, de sociedades anônimas e escritórios de produção” (Deleuze e Parnet, 1998, p. 65) Posição semelhante a Tsing (2024, p. 76): “Um nome de espécie é uma heurística útil para apresentar um organismo, mas o nome não captura a particularidade desse organismo nem sua posição dentro das muitas vezes rápidas transformações coletivas”. Legião. Matilha. Tifeia faz notar a besta humana ridícula e disforme, intrusa e efêmera. Múltipla. Monstro. Seu corpo cria contrastes com os princípios do belo clássico: é dissimétrico, desarmonioso, desproporcional e monstruoso; inadequada ao meio, desliga suas ações de um fim. Ti-feia. Segundo Ivo, um feio bonito. Para Gil (2006, p. 127):

Simplemente, não há devir real através da monstruosidade; há um movimento caótico de repente paralisado, como um devir começado que abortou, inacabado, mutilado. Ficam à mostra os traços de um grande tumulto, geologia corporal de sismos esboçados, catástrofes em estado avançado e subitamente terminadas. Talvez por isso os signos da monstruosidade se prestem a servir de augúrios: eles anunciam, deixando em aberto os acontecimentos que inauguram; o que vier efetuará apenas em parte formado. [...] Mais profundamente, o corpo teratológico provoca em nós a vertigem da irreversibilidade.

É interessante dizer que a artificialidade desse corpo é relativa: as formas moldadas para composição de um corpo-máscara-bufão, advêm de experimentações de devires múltiplos (animal, vegetal, mineral) realizadas durante cursos com a professora Joice Brondani. Tais devires minoritários abortados, subitamente terminados, são convertidos em enchimentos que funcionam como suporte para dar algum conforto ao meu corpo. Esse tumulto, de que fala Gil, contudo, é acionado por essas mesmas estruturas que convocam gestualidade e voz, mantendo uma duração.

A aparição do monstro na universidade pode ser tomada como sinal de perigo, de mau presságio ou advertência. Não uma advertência moral, contudo. O monstro, escreve Cohen (2000), em “A cultura dos monstros: sete teses”, é o arauto da crise de categorias. Será esse o perigo do monstruoso na universidade? Tifeia abre as cortinas de um Teatro da Crueldade (Artaud, 1983), para não deixar que sigam impunes seus participantes. Nesse teatro não há lugar para espectadores, todos jogam, por isso, o excesso e a intensificação de trocas afetivas devem se constituir numa ação colaborativa. Nesse caso, um engajamento colaborativo se dá

por meio de um desmanchamento que permite uma organização na monstruosidade, naquilo que foge nos lugares de poder, tensionando o domínio da representação. O não desmanchamento das formas ou das máscaras que servem ao ocultamente, implicará, por tal modo de pensar, na reificação desses lugares. Por isso, nem todos participam do jogo.

Num Teatro da Crueldade esse engajamento acontece por meio de um corpo que afeta - quem assiste não está apenas vendo, mas está sendo atravessado (Figura 07) – e ao mesmo tempo se transforma porque imerso nesse campo intensivo. Nesse teatro, segundo Artaud, citado por Virmaux (1978, p.42), “Jogamos nossa vida no espetáculo que se desenrola no palco; e para o espectador, seus sentidos, sua carne, estão em jogo (...) Ele deve ser convencido de que nós somos capazes de fazê-lo gritar”. Não há encontro que não transformador, a não ser quando esse acontece como alianças com as reificações do poder.

Compartilho trechos de dois textos informais escritos por uma estudante de filosofia e por uma professora da Rede Básica de ensino do Rio de Janeiro, respectivamente, presentes no XII Colóquio Internacional de Filosofia (UERJ-2024), enviados por via eletrônica, após a experimentação cênica com Tifeia:

Que corpo estava nascendo lá dentro? E que corpo aparecia em mim naquela presença? Que ocultos meus arrepiaram? O que queria esconder aquela surpresa? Bastou um breve (mas longuíssimo) tempo: a surpresa se pôs fora, chocou, fez rir, assustou, espantou, confundiu, desconfortou. De um lado, uma professora-experimentadora, educadora que artista aqui e ali, me acolheu com sorriso e humor afetuosos e uma generosidade difícil de encontrar na minha terra. De outro, um corpo-bufão amoral, provocando, desequilibrando, um corpo vertiginoso que se põe em risco e a esse risco vetoriza tudo à sua volta. O que quer e o que pode uma educadora que se arrisca a experimentar isso? E que medos são esses que surgem diante daquela máscara? E atrás dela? O que um corpo extra cotidiano ameaça em quem o experimenta? Quando a professora se torna artista e a artista se torna bufão, que fronteiras se liberam? (...) Eu, embora já soubesse um bocado do que iria acontecer, quando vi aquele bufão andando por aquele corredor – aquele mesmo corredor que só se habitava cotidianamente – entendi, ainda meio sem compreender nada, que eu não estava esperando aquilo. Esse inesperado primeiro me fez rir, mas depois fui flechada pela dúvida de “como encarar isso?”. Como habitar e lidar com aquela *hybris* naquele corredor, naquele hall, naquele espaço tão quadrado, ordenado e calculado que é o décimo segundo andar? Como encarar o bufão? O que eu ganhei me disfarçando? E o que perdi ou deixei de ganhar? (Mariana Pereira dos Santos)

Não imaginava o que estava por vir. Quando a Bufona chegou, fiquei assustada, impactada, intacta. Talvez por ter sido a primeira vez a ter contato com uma... mas, depois que fui ouvindo suas palavras, fui ficando ainda mais impactada... a frase que não saía da minha cabeça: “palhaços de quermesse”. Fiquei me perguntando se eu era, ou, em que momentos eu me tornava um. E se seria possível não ser? E se fosse possível, o que me faria não ser uma palhaça de quermesse? Outras perguntas que ressoavam cada vez mais forte: o que é um mestre? O que faz um mestre? Qual é o papel de um mestre? Por que as pessoas que eu considero grandes mestres e mestras não têm esse título dado pela Academia e nem estão nas Instituições de Ensino Educacional? Se eu, que tenho o título, não me considero uma, qual o sentido de receber essa nomenclatura? (Carolina Fonseca de Oliveira, docente da educação básica)

Há um efeito de surpresa e de comoção - “comoção” vem do latim *commotio*, que significa movimento ou agitação. O prefixo “com-” sugere uma ação conjunta, enquanto “motio” está relacionado ao ato de mover. Um movimento deflagrado pela conexão com; logo, um acontecer colaborativo que se dá numa rede de afetos que desmancham uma máscara-professor e uma máscara-aluno (Figuras 02 e 03), desfiguram a arquitetura espacial e

simbólica da universidade – apresentações no hall de um prédio da UERJ, no sótão da Associação Comercial de Alagoas, em auditórios da UEFS e de uma escola pública estadual; performance como participação em mesas de comunicação; circulação pelos corredores desses espaços. Uma comoção que fere as leis da racionalidade moral pela anatomia retorcida e exagerada, pelos gestos e falas que destronam conceitos como os de formação e maestria, e cria desarranjos no quadriculamento dos espaços¹⁰: caso não descubram o segredo do mestre, serão sempre palhaços de quermesses - os que fazem salamaleques para o poder. Tifeia age cruelmente, levando a universidade à mesa de autópsia. Ambas, estudante e professora, traduzem suas inquietações em perguntas para as quais não têm respostas.

Este texto, incompleto e cheio de desvios, arranjos não lineares, levanta questões sobre uma escrita que se faz como um corpo precarizado, com seus gestos e odores. Manoel de Barros (2004, p.43) poetiza: “Preciso de atralhar as significâncias. O despropósito é mais saudável que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta.)”. Então, pergunto: a escrita de um texto na academia deve obedecer a políticas higienistas e, logo, necessita ter um tom cerimonioso e sério para ser referendada positivamente pelas revistas legitimadas pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES? O que me leva a escrever textos que não cheiram a merda, se “Onde cheira a merda/cheira a ser” (Artaud, 1975, p.18)? Há, pois, que ousar colocar “o corpo” numa mesa de autópsia para lhe raspar o que há de presunção moral e juízo, para atralhar as significâncias na universidade?

Ainda Artaud (2017, p. 17): aquele ou aquela “que não quer iniciar-se a si próprio não encontrará outro que o faça”. Coloco um “meu corpo” numa mesa de autópsia e numa ação colaborativa estudantes e uma professora cavoucam-no e abrem-no (Figuras 2 e 3). Refazer um corpo é um exercício que não cessa de acontecer. E nessa ação, as sobrecodificações que, com o grau mínimo de variação, determinam um lugar-função de uma máscara-professor e uma máscara-estudante, são borradas para se configurarem em novas nuances. Intencionalmente não digo um corpo-máscara-professor e, sim, uma máscara-professor, para registrar que este lugar-função opera desde o organismo com baixo grau de variação. Então, parece-me necessário criar estranhamentos na universidade para movimentar a máquina que tudo fixa e codifica.

“Há suficientes detalhes para torná-lo legível. Detalhar mais seria estragar a poesia” (Artaud, 1983, p.79). São inúmeras as questões que surgem desde experimentações com um corpo-máscara-bufão. Esse texto é um exercício. Tento compreender o porquê dessa minha insistência na universidade – a necessidade de experimentar a radicalidade um corpo sem órgãos? Um corpo-máscara-bufão funciona como um corpo-sem-órgãos? Um corpo-máscara-bufão instiga movimentos moleculares na universidade? O quanto estou eticamente disposta a experimentar esse corpo que me lança na imprevisibilidade e na variação? Que durações se mantém para produzir um corpo-máscara-professora ou criar embaralhamento de códigos nas minhas aulas e escritos? Essas experimentações cênicas me possibilitam conhecer os movimentos e alianças que faço na universidade? E sobre o riso, o quanto de combate-contra Tifeia produz? O quanto há de intencionalidade, de propósitos, nessa experimentação cênica, fazendo com que apenas sejam reificadas as artimanhas dos poderes que circulam e se efetuam na universidade? O que esse Teatro da Crueldade faz com essa professora que escreve? E, finalmente, como viver a universidade como um corpo sem órgãos? Para lançar esse grito eu me esvazio (Artaud, 1983, p.79).

¹⁰ Para Foucault (1999), o quadriculamento determina uma relação indissociável entre o sujeito e um espaço-função, facilitando a vigilância e o controle dos corpos na arquitetura física.

Referências

- AMADO, Jorge. **Bahia de Todos os Santos**: guia de ruas e mistérios. Rio de Janeiro: Record, 2000. p.16 e p.185-186. In: Fundação Casa de Jorge Amado. Disponível em: <<https://www.jorgeamado.org.br/o-guardiao/>>. Acesso em 27 de fev. 2025
- ARTAUD, Antonin. **La búsqueda de la fecalidad**. In: Para terminar com el juicio de dios y otros poemas. Argentina: Ediciones Caldén, 1975.
- _____. **Escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre: L&PM Edtores Ltda, 1983.
- _____. **O teatro e seu duplo**. 2ª ed. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- _____. **Cartas a Hans Archtung**. In: A perda de si. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre o nada**. 11ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Reccord, 2004.
- BRONDANI, Joice Aglae. **Transcursos fluviais de uma pesquisatriz**: Bufão, commedia dell'art e manifestações espetaculares populares brasileiras. Salvador: fast Design, 2014.
- COELHO, Teixeira. **Antonin Artaud**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983 (40 anos de bons livros).
- COHEN, Jeffrey Jerome. **A cultura dos monstros**: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34. 1997.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.
- FERRAZ, Ana Rita. **Variações da forma na cena educacional**: experimentação e corpos (im)possíveis. 179f. Tese (Doutorado em Educação e Contemporaneidade). Universidade do Estado da Bahia. Salvador-Bahia, 2013.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Eletrônico**: século XXI. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Lexikon Informática, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: o nascimento da prisão. 20ª ed. São Paulo: Vozes, 1999, p.123.
- GAZEAU, A. **Historias de bufones**. Miraguano Ediciones: Madrid, 1995.
- GHELDERODE, M. de. **School for buffoons**. Tradução Kenneth S. White. San Francisco, Chandler, [1968]. Tradução livre para teatro por André Telles (1989) e Revisão Técnica de Beti Rabetti e Fátima Sadi. 1990.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**: guerra e democracia na era do império. Rio de Janeiro-São Paulo: Editora Record, 2005.
- GIL, José. **Monstros**. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.
- LISPECTOR, Clarisse. **A paixão segundo GH**: romance. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. 12ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- TSING, Anna Lowenhaupt. **O cogumelo no fim do mundo**: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. São Paulo: N-1 edições, 2024.
- VIRMAUX, Alain. **Artaud e o Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. (Estudos: 58).

ANEXOS



Figura 01 - Atelier do Teatro Castro Alves (Ba. 2024)

Figura 02 – Universidade Estadual de Feira de Santana. Ba. (2024)



Figura 03 – Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2024)



Figura 04 - Performance UERJ (mai.2024)

Figura 05 - Performance UFAL (set. 2024)

Figura 06 - Performance UEFS (dez. 2024)

Figura 07 – Manifestação uma estudante - UFAL