

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES – DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

BRINCANDO DE SER VÁRIOS
AUTONOMIA. PRESENÇA. LIBERDADE.

JOSÉ GUILHERME BENETTI MARCON

MONOGRAFIA DE CONCLUSÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

Orientador: professor Dr. João Pedro Gil
Co-Orientadora: professora Dra. Marta Isaacsson Silva

Porto Alegre, dezembro de 2010.

JOSÉ GUILHERME BENETTI MARCON

**BRINCANDO DE SER VÁRIOS
AUTONOMIA. PRESENÇA. LIBERDADE.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como parte das atividades para obtenção do
título de licenciado em teatro do curso de
Licenciatura em Teatro da Faculdade de
Teatro da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul

Professor orientador: Dr. João Pedro Gil

Professora co-orientadora: Dra. Marta

Isaacsson Silva

Porto Alegre, 2010.

Autoria: José Guilherme Benetti Marcon

Título: Brincando de ser vários. Autonomia. Presença. Liberdade.

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte das atividades para obtenção do título de licenciado em teatro do curso de Licenciatura em Teatro da Faculdade de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Os componentes da banca de avaliação, abaixo listados, consideram este trabalho aprovado.				
	Nome	Titulação	Assinatura	Instituição
1				
2				
3				

Data da aprovação: ____ de _____ de _____.

*Este trabalho é inteiramente dedicado
ao benefício de quem quer que possa entrar
em contato com ele, lendo-o, conhecendo-o ou
participando do estudo.*

AGRADECIMENTOS

*À família inteira da Vila do
Chocolatão, com sua ternura, esforço e
alegria diários; às famílias Benetti e Marcon,
principalmente ao pai Juvêncio e à mãe,
Ivone, que ora acariciando, ora contendo,
apoiaram totalmente tudo o que aqui vai; aos
professores de todas as áreas, principalmente
meu grande e atual mestre Lama Padma
Samten, infinito em sua bondade e sabedoria;
aos bravos, compassivos e felizes
componentes da Mandala Escola Caminho do
Meio (professores, alunos, pais, funcionários);
à atenção, cuidado e amor do recente e
profundo relacionamento com a namorada
Moema, precisa nos comentários e apoio
fundamental na reta final do trabalho.
Sobretudo, o que tornou este estudo possível é
a presença fundamental de qualidades que
todos temos acesso, como o amor, a
dedicação, o interesse e o enriquecimento que
podemos exercer em todas as direções.
Que isso realmente seja verdadeiro e efetivo!
Obrigado!*

Conhece-te a ti mesmo.

Sócrates

RESUMO

Este trabalho tem a intenção de apontar o desenvolvimento da noção de Presença. Aqui, ela precisa ser entendida num sentido amplo, que ultrapassa a noção de presença cênica, ou seja, a presença do corpo físico. Tentarei, através da limitação natural de um trabalho escrito e da minha própria, desenvolver a noção de Presença no mundo, em nosso cotidiano. Como num exercício lúdico, farei uso da liberdade ao oferecer caminhos possíveis, ao fazer observações, ao colar aforismos, ao tecer comentários, todos que convirjam para a noção de que, se estamos realmente Presentes no mundo, assim como ficamos quando somos submetidos a certos exercícios físicos em teatro, estamos livres. Essa observação vai ser aprofundada em dois casos específicos neste trabalho: a Vila do Chocolatão, comunidade localizada no Centro de Porto Alegre; e a Escola Caminho do Meio, localizada em uma comunidade de Viamão. Em ambos os locais, foram realizadas atividades de teatro. Procurei observar as experiências nestes ambientes para refletir se, na condição de seres livres, somos capazes de direcionar nossas mentes e transformar a realidade à nossa volta. Somos mesmo capazes de dirigir nossa própria peça, escrever nossa própria dramaturgia? No processo de educação, torna-se fundamental a construção de sujeitos livres e autônomos, pois são eles que vão não apenas fazer o seu próprio mundo, mas moldar o mundo em que vivemos e vamos continuar vivendo, geração após geração. Para Boal, estamos fazendo teatro o tempo todo. Porém, o sujeito que apenas age no mundo, faz teatro sem notar. Feliz será o sujeito que, mergulhado nessa liberdade natural, age no mundo. Ele já está fazendo teatro de maneira Presente, porque livre.

Palavras-chave: presença, autonomia, liberdade, Caminho do Meio, Chocolatão.

SUMÁRIO

Agradecimentos.....	5
RESUMO.....	7
Sumário.....	8
1 PRESENÇA - um veículo para o vislumbre da Liberdade.....	12
1.1 MEDITAÇÃO.....	13
2 METODOLOGIA.....	15
2.1 Apenas estamos e somos, autonomamente.....	16
3 A mente nos move: o processo de construção se inicia.....	19
4 A mente vê a mente: teste o que lê!.....	23
5 Vila do Chocolatão.....	26
6 Escola Caminho do Meio.....	67
Considerações finais.....	75
Referências bibliográficas.....	83

A ARTE ULTRAPASSA LIMITES.

Podemos entender a arte como uma região de onde o ser humano vislumbra universos não visitados pelo olho comum. Para a arte – seja em qual manifestação for – uma caneta esferográfica não tem (apenas) a função para a qual foi destinada sua construção. Podemos dizer que o fabricante da caneta não viu caneta ao construí-la. Ele simplesmente reuniu uma quantidade tal de polímeros de um lugar, extraiu um líquido colorante de outro, buscou uma esfera minúscula de outro, juntou tudo e, ao concluir o trabalho, nem mesmo viu uma caneta esferográfica ali. O que ele viu foi uma fonte de renda. Se ele visse uma caneta, talvez passasse fome. O mesmo objeto transitou por aqui e por ali até chegar às mãos daquele que, ao ver aquele monte de polímeros, pensa consigo ‘eis uma caneta’. Na verdade mesmo, ele não pensa isso. Ele simplesmente age, irrefletidamente, usando aquele objeto com a ‘função’ de *caneta*.

Talvez nos ajude a escaparmos da 'irreflexão' se percebermos a forma pela qual a Ciência aborda a noção de mente. Não necessariamente pelo conteúdo da abordagem, mas pelo fato de que algo que estamos usando a todo instante (a mente) está sendo objeto de um estudo, ou seja, está sendo observado 'de fora'. Quando geramos um 'observador interno', podemos ver a mente vendo a mente. **MARC HAUSER** (2010), professor de psicologia, biologia evolucionária humana e biologia da evolução e de organismos, da Universidade de Harvard, expõe os estudos que ele conduziu em seu laboratório e em outros locais, a fim de determinar o que ele chama de 'singularidade humana', no artigo *A Origem da Mente*. Ele fala dos quatro ingredientes essenciais da mente humana, que produzem a diferença entre a nossa mente e a dos outros animais. Um deles, por exemplo, aponta para essa capacidade singular de repetir uma mesma regra para criar novas expressões (recursividade) e de combinar elementos específicos para engendrar novas ideias (operação combinatória). Esse processo possibilita os vários usos da caneta esferográfica, por exemplo.

Do mesmo modo, vai possibilitar os diversos usos do 'eu' que geramos internamente. Somos um e/ou outro, sobrepomos identidades, podemos ser mãe e filha ao mesmo tempo, por exemplo. Essa mobilidade, esse livre trânsito entre os personagens-identidade pode ser notado e experienciado através da arte. Nas artes visuais, por exemplo, a caneta esferográfica pode deixar de ser usada apenas para escrever e pode pintar, pode virar tema de um quadro, pode ser multiplicada numa paisagem, pode ser desenhada como o corpo de uma borboleta. Na literatura, será usada nos manuscritos do autor, mas também pode ser tema de um conto, pode revelar segredos numa novela policial, pode ser venerada em anedotas, pode ser símbolo de poder em uma aventura.

Quanto ao teatro, por características próprias desta arte, podemos notar que a caneta esferográfica ganha significados a partir do seu uso mesmo. Coloque uma caneta diante de um sujeito evidentemente aquecido mental e corporalmente, que já passou por todo o processo de dança interna, busca de ritmos, formas de caminhar e etc. ou mesmo alguém com todo esse processo de tal forma internalizado naturalmente, e a caneta se transformará em centenas de fenômenos, será muitos objetos, transformar-se-á em dezenas de sabores, buscará incontáveis mundos. Ao vivenciar esses saltos, de um significado a outro, o ator experiencia a liberdade natural, mesmo que por alguns instantes. Ele percebe que é possível fazer muito mais do que normalmente faz com uma caneta esferográfica.

Ele está Presente.

A Presença, no campo das artes cênicas, tem sido tema de constantes debates, acaloradas discussões, profundas análises, realizadas vivências. Muitos concordam com as noções trabalhadas pelos antropólogos teatrais e pelos estudiosos da biomecânica, por exemplo, que apontam para o desenho do corpo no espaço como forma de associá-lo a um maior ou menor grau de presença cênica. Elementos que contrastam são frequentemente enunciados como “sintomas” de que o sujeito está “presente”. Por exemplo, pernas que “querem” estar para um lado, enquanto o peito “quer” estar para o lado oposto, ou um beijo que é “desferido” com a violência de um tapa são, em geral, tido como muito mais interessantes do que os movimentos e ações esperados por nosso olho comum, previstos por uma linha de atuação e dramaturgia cênica, que é enunciada tão logo abrem-se as cortinas. O diretor Eugenio Barba, que é apontado como uma das principais referências em Antropologia Teatral, relata suas observações em diversos espetáculos do Oriente, relacionando-os com o que via e fazia no Ocidente e constata semelhanças na presença dos corpos que atuavam. Havia tanto esses elementos que estavam em constante contraste como posições específicas de pernas, braços e joelhos que denotavam, dentre outras coisas, o que ele chamou de equilíbrio precário, ou falso equilíbrio. Esse equilíbrio que não é estável completamente vem a nos chamar a atenção, tornando o que está sendo exposto “interessante” pelo simples fato de que não está estabelecido e, portanto, pode vir a ser qualquer coisa. O que está no campo do desconhecido, o que nos é obscuro, mas que tem o potencial de ser muitas coisas nos instiga, pois queremos saber “onde vai dar”.

O trabalho que aqui se apresenta flerta com essa noção de presença cênica para estendê-la a todos os âmbitos, fenômenos, momentos e relações da vida. Mergulhados em uma zona de infinitas possibilidades, não só nos tornamos interessantes como ficamos interessados. Queremos avan-

çar, testar as possibilidades, abrir as portas. Como é possível “adquirir” esse estado de Presença é que é a questão deste trabalho.

O campo das artes é profícuo nesse sentido. Quem nunca se sentiu extasiado após sair de uma exposição de obras de arte? Quem nunca se sentiu dentro de um filme, atuando como se estivesse escrevendo uma história ao mesmo tempo em que a vivencia, após sair de uma sessão de cinema? Quem nunca teve a sensação de que seu órgãos iriam saltar pela pele, de tão pulsantes que estavam, após uma vivência teatral completa, seja como espectador, seja como ator (pouco importa)?

Porém, a arte, por si só, ensimesmada em seu campo de atuação, não pode dar conta de toda a vida, de toda a existência. Ou pode? Ela canaliza forças atuantes em nossa condição de seres viventes, expõe formas de olhar para essa condição, mas ela em si, é a própria fonte Presente, que acessa a Liberdade?

Vamos olhar para outros campos.

1 PRESENÇA - UM VEÍCULO PARA O VISLUMBRE DA LIBERDADE

Este trabalho tem a intenção de apontar o desenvolvimento da noção de Presença. Aqui, ela precisa ser entendida num sentido amplo, que ultrapassa a noção de presença cênica, ou seja, a presença do corpo físico. Tentarei, através da limitação natural de um trabalho escrito e da minha própria, desenvolver a noção de Presença no mundo, em nosso cotidiano. Como num exercício lúdico, farei uso da liberdade ao oferecer caminhos possíveis, ao fazer observações, ao colar aforismos, ao tecer comentários, todos que convirjam para a noção de que, se estamos realmente Presentes no mundo, assim como ficamos quando somos submetidos a certos exercícios físicos em teatro, estamos livres. Essa observação vai ser aprofundada em dois casos específicos neste trabalho: a **VILA DO CHOCOLATÃO**, comunidade localizada no Centro de Porto Alegre; e a **ESCOLA CAMINHO DO MEIO**, localizada em uma comunidade de Viamão. Em ambos os locais, foram realizadas atividades de teatro. Procurei observar as experiências nestes ambientes para refletir se, na condição de seres livres, somos capazes de direcionar nossas mentes e transformar a realidade à nossa volta. Somos mesmo capazes de dirigir nossa própria peça, escrever nossa própria dramaturgia? No processo de educação, torna-se fundamental a construção de sujeitos livres e autônomos, pois são eles que vão não apenas fazer o seu próprio mundo, mas moldar o mundo em que vivemos e vamos continuar vivendo, geração após geração. Para Boal, estamos fazendo teatro o tempo todo, até mesmo na solidão de um elevador. Porém, o sujeito que apenas age no mundo, faz teatro sem notar. Feliz será o sujeito que, mergulhado nessa liberdade natural, age no mundo. Ele já está fazendo teatro de maneira Presente, porque livre.

Quando fala do teatro da crueldade, **ANTONIN ARTAUD** quer provocar a ação. Ele está o tempo todo, em *O Teatro e seu Duplo*, referindo-se à importância da vivência teatral e da geração de uma linguagem própria do teatro, que não o escravize à palavra. Ele faz isso, me parece, porque acredita no poder que a Presença (tomada não apenas no sentido cênico) tem de nos fazer ver que somos li-

vres. É somente o corpo em ação, ele parece dizer, que realiza de fato o teatro. Contudo, é claro, ele nos traz essa ideia a partir de um texto escrito!

Por isso assumamos, façamos bom uso da limitação do papel e tinta. Uma forma de usar bem essa ferramenta é construindo as ideias de forma clara, sendo direto quando necessário, arranjando as palavras de forma indireta, quando preciso. Essa será minha tentativa ao longo do percurso deste trabalho. Se puderes, perdoes os insucessos e excessos. E, por favor, não acredita no que vai aqui escrito. Busca, o mais que puderes, as experiências diretas. Testa tudo o que fores capaz de compreender minimamente. Instiga-te, questione o texto, exercita-te, medita, aponta-te, critica-te, experiencia, vivencia. Seja, simplesmente. Esteja.

E libera-te, o mais que puder.

1.1 MEDITAÇÃO

Essa prática é um caminho possível para o acesso a esse 'estado' de Presença. De acordo com minha parca experiência, é a que tem se provado mais eficaz. Contudo, meditar implica em uma série de possibilidades, impossíveis de serem detalhadas aqui. O simples aquietar a mente não é a fonte absoluta de acesso à Presença, muito menos à Liberdade. Contudo, é um caminho que nos conduz à mais quietude, numa sucessão de quietudes e pacificações gradativamente mais profundas e, conforme formos sendo capazes de contemplar e nos deixar ser assaltados pelo fenômeno vazio dos objetos diante de nós, contemplando e sendo assaltados em igual intensidade pelo fenômeno luminoso, ou seja, o que possibilita o surgimento dos objetos, mais estaremos aptos a mergulhar nessa zona de Presença, que aponta a Liberdade como principal norte.

Esse duplo fenômeno é analisado inclusive dentro da própria Ciência. O físico dinamarquês Niels Bohr é quem vai reintroduzir a questão do papel do observador nos experimentos científicos: como que o ser que olha através do microscópio influencia diretamente no micróbio que ele está observando? Vamos perceber, olhando a fundo, que não há separação efetiva entre um e outro. Mas ainda antes disso, vamos ver que *o que* está sendo observado, apontado, recortado depende diretamente de uma estrutura interna presente em *quem* está observando. E vice-versa. Desse modo, ambos, observador e observado nascem, conjuntamente. Meditar pode ser lido como uma investigação interna desse fenômeno de coemergência. Quando percebemos a coemergência operando no universo, estamos atestando que tudo “está por acontecer” o tempo todo, ou seja, não existem objetos

prontos, finitos, externos a nós. Eles estão nascendo junto conosco, no processo mesmo do nosso olhar sobre eles. Como foi dito acima, notar esse 'vir a ser' é algo que, não só nos atrai, no sentido do espetáculo, como pode ser um mergulho profundo no estado de Presença. Quando tudo é possível, estamos Presentes.

Por isso que, para compreender melhor o que se quer dizer com 'meditação' neste trabalho, é preciso avançar logo em seguida à pacificação dos movimentos internos da mente, ou seja, “analisar” esse fenômeno interno de coemergência. Essa meditação|análise pode passar por uma série de práticas. Podemos ler e compreender cognitivamente. Podemos vivenciar momentos impactantes nas nossas vidas, como a morte de alguém muito querido, e sermos tomados de assalto pela impermanência, o que vai nos atestar o caráter ilusório da existência como a concebemos. Por 'ilusório' podemos entender o aspecto que é vazio e luminoso, ao mesmo tempo. Podemos, inclusive, envolver e ser envolvidos pelo fazer artístico de maneira tão intensa, verdadeira e completa, que tais compreensões brotarão de maneira natural.

É importante que se diga, entretanto, que aqui estamos lidando com um trabalho escrito. Precisamos fazer uso do veículo da palavra para apontar esse caminho. E é o que buscarei fazer a partir de agora, relatando as observações que fiz em várias ocasiões e locais, tendo ou não a experiência do teatro de maneira formal por base.

A simples observação, do modo como já foi dito aqui, ou seja, gerando-se um observador interno, que vê o teatro que está sendo feito no momento mesmo de sua realização (ou que seja algum tempo depois), é o suficiente para vivenciar esse estado de Presença? Fazer notar a nossa própria atuação, por meio da simples observação, ordenação, transposição para linguagem literária e/ou dramática, são meios hábeis suficientes para que a Presença nos assalte e nos faça perceber o grau de Liberdade que podemos acessar?

Tentaremos!

2 METODOLOGIA

O método escolhido para o desenvolvimento do trabalho que aqui se apresenta foi fundamentalmente a observação direta e a vivência das noções que aqui se apresentam nos locais que servem de base para a pesquisa. Essas observações e vivências foram sempre acompanhadas pelo detalhamento das atividades realizadas nesses locais. Nenhuma escolha, ao meu ver, se dá de forma completamente casual, mas isso não significa que o escolhedor tenha total consciência dos motivos que o levaram a escolher. Penso, por exemplo, que esse modo de expor pode tornar mais claro ao leitor de que forma se deram as observações e o andamento das atividades nos diversos locais. Mas como só podemos atestar a efetividade de tal arranjo através da prova direta, deixo o convite ao leitor que faça contato para dialogar, expor seus comentários, rebater ideias, propor alternativas.

Nos locais, citados no item 1, a observação se deu de forma, por vezes, consciente e deliberada e, em outras, de maneira indireta, transversal, inconsciente. Isso não impediu que, mais tarde, eu retomasse as experiências mentalmente e buscasse lançar a luz dessas sabedorias sobre elas.

Quando falo 'essas sabedorias' estou me referindo ao corpo de conhecimento que compõe este trabalho. Esse corpo é formado por uma variedade de pensadores, de áreas, de correntes de pensamento, que tanto podem concernir às artes, quanto à espiritualidade, quanto à ciência, quanto à filosofia, quanto à antropologia. O critério de escolha passa pela limitação do olhar deste que está pesquisando e relatando o que vê. Não é uma visão absoluta, mas tem a intenção de privilegiar a lucidez e colocá-la acima de qualquer outro critério.

Entenda-se por *lucidez* o ponto máximo ao qual nós podemos chegar. Acredito ser difícil encontrar alguém que não aspire à lucidez, que não deseje estar consciente (e sem medos, anseios ou restrições de qualquer ordem) da amplidão e liberdade em que está mergulhado. **O teatro pode ser um veículo para isso.** O que gostaria que se notasse, a partir deste trabalho, é que a simples mudança de percepção (interna, sem que nada se note externamente) em relação à construção dos persona-

gens que fazemos no dia a dia, ou seja, a geração de um observador interno, é o suficiente para que se prove um tanto dessa lucidez.

Teatro existe quando há um ser diante do outro. Um faz, o outro observa. A geração desse observador é necessária para que haja o teatro. Ela se dá, inclusive, internamente. Nesse sentido, acredito, como Boal, que é possível fazer teatro para si mesmo. E quando o observador interno já existe de forma totalmente independente, autônoma e livre, estamos Presentes. Neste momento a lucidez é a máxima. A liberdade se expande, se esparrama, se avoluma. A liberdade, enfim, é vivenciada de fato. Isso porque, quando totalmente Presentes, geramos quantos observadores internos precisarmos, para não nos enroscar nos personagens que estamos construindo. Pelo processo de lucidez e liberdade, vemos que somos os atores, construtores dos personagens. Não nos isentamos deles, mas também não nos filiamos.

2.1 Apenas estamos e somos, autonomamente.

Agora, a questão que se põe, naturalmente, é: como ‘atingimos’ esse grau de Liberdade? Como podemos existir Lúcidos? Como, através da Presença, podemos construir nossa própria dramaturgia? Ainda estou em processo de construção dessa resposta, mas já tendo noção de que ela não virá de forma definitiva, clara e final, nem mesmo após vidas e vidas de busca. Isso porque essa tal Liberdade, vivenciada pelo estado de Presença, acontece no momento presente, de instante em instante, de respiração em respiração. Se for encontrado um caminho como resposta final, a noção de Presença, de ‘estado’ que não é estado, mas está além do tempo e do espaço, perde seu sentido real. Foi para apontar caminhos possíveis que fiz esse apanhado de observações, ocorridas nos locais aqui citados.

Conto com a colaboração do leitor para a construção desse olhar.

2.1.1 Augusto Boal

A escolha deste autor se dá principalmente por seu grau de penetração em diversas realidades. Boal consegue ser democrático. Não há meio onde ele não sinta inserido e à vontade. Além disso, quando ele pensa que “Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores!” está buscando se aproximar dessa visão de que somos livres para atuar em diversos papéis, sem ficarmos presos a nenhum em específico. Isso pode ser atestado através mesmo do seu trabalho com o Teatro do Oprimido. Quando ele fala que o oprimido, no Teatro Fórum, por exemplo, é

aquele que tem a possibilidade de mudar o rumo da história, está entregando nas mãos deste personagem o direito de ver diferente do que normalmente se vê. Melhor: está facilitando uma noção que ele mesmo, o oprimido, deve possuir, mas a qual não acessa por alguma cegueira 'natural': a de que é livre para não se deixar oprimir.

2.1.2 Copeau e Decroux, por Leabhart

“Ou, com palavras que Copeau colocou na boca de São Francisco em *La Petit Pauvre*: 'Se você tem a dádiva do silêncio e da imobilidade, se você não se mover, se você se unir ao silêncio atento da clareira, com a doçura do ar e dos ramos das árvores, verá toda a criação vir até você.' (1946, p. 28-29)”

“E a principal ferramenta que permite ao ator vivenciar esse silêncio interior e exterior, a andar sobre o fio da navalha da imobilidade dinâmica, é a máscara.”

Segundo Thomas Leabhart, neste texto (*A Máscara como Ferramenta Xamanística no Treinamento Teatral de Jacques Copeau*), a máscara é a ferramenta que vai possibilitar esse mergulho do ator em uma escuridão profunda, num isolamento que vai lançá-lo, em um movimento de *rounding*, de volta ao mundo 'comum' da plateia, para trazer-lhe algo de novo, de misterioso, de sábio. Neste sentido, vou buscar apontar momentos e situações em que a presença de uma máscara foi catalisadora no processo desta busca interna. Não entendo a máscara unicamente no sentido de um objeto que é usado no corpo. Se pudermos entender o palco como também uma máscara na qual o ator pode mergulhar de maneira profunda para então expor os personagens que ele não exporia na vida cotidiana, mas que estão ali, vivos internamente, então estaremos próximos de compreender a noção de liberdade.

Quando Thomas Leabhart fala em treinamento xamanístico ao se referir ao trabalho de Jacques Copeau está se referindo a um mergulho profundo na natureza das coisas. Esse mergulho se dá em um parar meditativo, que não necessariamente vai ser alcançado através do cessar totalmente o movimento externo, embora eu mesmo não tenha conseguido alcançar o mesmo grau de profundidade em movimento do que parado.

2.1.3 Otto Scharmer

Supondo que possamos didatizar e mapear esse movimento caverna-mundo, máscara-palco, podemos nos aproximar do que atualmente está sendo chamado de “Teoria U” no mundo da gestão empresarial. Esse é, inclusive, o título do livro de **OTTO SCHARMER**, professor do MIT (Massachusetts Institute of Technology) e considerado um dos atuais oráculos empresariais. Segundo essa teoria, é necessário que abramos a cabeça, o coração e a vontade, num processo que inicia na primeira perna do ‘U’, por Suspende, Direcionar e Deixar Ir, o que vai nos conectar com o vale mais profundo do ‘U’, a fonte mais profunda do nosso ‘eu’, para então, como em Copeau, usando o termo usado por Leabhart, num movimento de *rounding*, vamos ser lançados de volta ao topo da segunda perna do ‘U’, onde Deixamos Vir, Decretamos a Lei e Incorporamos. Esse movimento vai ser constantemente retroalimentado, ou seja, vamos precisar ir e vir a todo instante, do topo ao vale, do vale ao topo.

Traduzindo para termos de treinamento físico: vamos ao vale, pomos a máscara, quando paramos o movimento externo do corpo, por exemplo, [nota: é importante que se diga que não existe treinamento específico e final para a vivência da Liberdade, do modo como é trazida neste trabalho. Existem milhares de caminhos possíveis. Essa notícia, por si só, é confortadora! O que fiz aqui, naturalmente, foi apontar a experiência de observação, contemplação e transformação pela qual eu mesmo passei, com as devidas edições e ajustes (para eliminarmos o mais possível os erros) e as possíveis aberturas para leituras variadas por parte do leitor.] alcançamos algum nível de profundidade, então voltamos ao topo, e 'usamos' o que lá vimos, durante o movimento cotidiano, durante o teatro em vida que fazemos. Esse viver vai, por sua vez, possibilitar percepções para além do cotidiano, principalmente se o parar tiver alcançado graus profundos, e, ao encontrar as barreiras de fixações em personagens, vai fazer surgir em nós, a necessidade de pararmos de novo, de voltarmos ao vale, de colocarmos novamente a máscara. Todo esse ir-e-vir pode se dar diversas vezes no mesmo minuto ou ser intercalado numa frequência mensal, trimestral, anual, tudo conforme as necessidades e capacidades de cada um.

3 A MENTE NOS MOVE: o processo de construção se inicia.

Estou convencido de que existe uma relação direta entre a nossa **mente** e a nossa **ação**.

Para entender **mente** de uma maneira mais abrangente precisamos olhar a fundo: reconhecemos que na mente não se processam apenas pensamentos, da forma elaborada e racional a que nos acostumamos. Tudo o que povoa um universo de “sonhos” – e que pode se aproximar do que Jung chama de Inconsciente Coletivo – pode e deve ser entendido por 'mente' neste trabalho. Sentimentos, emoções, vontades e até mesmo o planejamento estratégico de um crime ou o simples desejo de tomar um café.

Já por **ação** podemos entender tudo o que movimenta o mundo. Vou evitar usar a palavra 'energia' pela dificuldade em dissociá-la do misticismo e do ocultismo, que é a mesma dificuldade de dissociá-la do próprio conceito de energia física elaborado por Isaac Newton. Vamos chamar apenas de movimento. Esse movimento pode se dar em níveis tão sutis quanto forem as possibilidades de atuação do ser humano, por exemplo, em sua própria vida e na vida alheia.

Fiquemos parados um instante e, para tomar um exemplo, procuremos pensar em alguém de quem gostamos muito. Haverá o que podemos chamar de ‘movimento interno’ que acontece de um determinado jeito. Agora pensemos em alguém de quem não gostamos: o ‘movimento interno’ vai se dar de uma forma diferente. Se ele se refletir em nosso ‘movimento externo’, se afetar nosso corpo, pode ser que venhamos a sorrir no primeiro exercício e nos crispemos no segundo. Neste sentido, podemos entender que há um impulso de ação para um lado ou para outro, conforme a circunstância que se apresenta. Normalmente é assim mesmo que “funcionamos” no mundo. A circunstância vem e nos arrasta para cá e para lá. Temos impulsos e também fazemos escolhas. Adiante, precisaremos entender que essas escolhas devem estar embasadas em uma liberdade natural e verdadei-

ra a fim de que sejam livres dos condicionamentos materiais e finitos. Nesse sentido, essas escolhas podem ultrapassar a noção de liberdade proposta pelo Existencialismo de Sartre, por exemplo.

Está claro que, para haver vida, são necessários o fluxo e o movimento. Compreendendo o processo interno da mente, entendida neste conceito mais amplo, vamos poder entender como se dá o sentido deste fluxo, que movimenta a vida. Será que poderemos, então, por liberdade, direcionar essa mente e, então, esse fluxo para sentidos mais profícuos, duradouros, positivos, que nos propiciem um grau maior de felicidade do que aquele que experimentamos comumente? Podemos ressignificar esse sentido, imprimindo qualidades para esta vida?

Acredito que tal direcionamento¹ só vai ser possível a partir da vivência de uma liberdade.

O trabalho que aqui se apresenta tem a pretensão de tratar desse tema tão complexo, controverso, ao mesmo tempo simples, necessário e atraente, que é a liberdade. É uma pretensão ousada e arriscada, pois um trabalho (acadêmico ou não) está limitado a certas condições, que, por si só, são isso mesmo: condições, restrições, limitações, que podem ser um obstáculo para a vivência da liberdade natural na qual estamos imersos. Ao mesmo tempo, é até contraditório falar em 'vivência de liberdade'. Ora, se somos livres, não existe nenhum limite onde tal liberdade não exista. Nossa "condição" é a própria liberdade – e aí as condições somem. No entanto, apesar da 'existência' de tal liberdade natural, prendemo-nos a padrões e conceitos, que nos arraigam em experiências por tempos muito longos, compreendendo uma vida inteira, por vezes.

Tais padrões e conceitos vão configurar o que, neste trabalho, vai ser entendido por identidade de personagem. Geramos personagens internos para nós e para os outros, o tempo inteiro, sem nos darmos conta. William L. Thomas (op. cit. VOLKART 1951) usa um termo bem apropriado: *inferência*. Segundo esse conceito, relacionamo-nos com os outros por inferência. Esse processo se dá assim: ouço comentários de alguém, recebo informações pela televisão, leio algo, e vou gerando um corpo mental, um corpo que poderia se dizer de *sonho* dessa pessoa, um personagem fictício, virtual, que está lá, vivo, na nossa mente. Ao encontrar esse alguém pessoalmente, toda a carga mental está presente e é com essa inferência que estou me relacionando. Essa relação vai se dar o tempo todo e

1 Foucault (2006) vai nos apontar a docilização do corpo humano, por meio dos processos coercitivos comuns em nossa sociedade, como arraigadamente maléfica, na medida em que esses processos produzem seres ignorantes, muitas vezes justamente por se tornarem excessivamente especializados. Gostaria de enfatizar, portanto, que o direcionamento da mente que trago à tona neste trabalho não é da ordem da coerção denunciada por Foucault. Direcionamos a mente justamente quando nos sentimos seguros na liberdade em que ela está mergulhada. O direcionar da mente aqui não se dá via cognição ou razão. Não é um processo de pressão ou controle. A mente é passível de uma docilização deliberada por meio de um processo natural. Pacificando a mente por nossa própria "vontade" (aqui colocada entre aspas por querer significar algo diferente da vontade biológica, condicionada, usual), posicionamo-la em alguma região de sabedoria, que vai construir outras realidades.

vai ser retroalimentada constantemente, através dos encontros 'reais' com essa pessoa, dos comentários que sigo ouvindo, dos julgamentos que sigo fazendo, etc.

Na perspectiva da comunicação, podemos dizer que nos é impossível transmitir qualquer informação completamente livre dessa carga conceitual. Por exemplo, quando o sujeito A se refere ao sujeito B, ao conversar com o sujeito C, ambos estão tratando mentalmente de seres B diferentes. Isso é válido mesmo se B for muito próximo a ambos e se comportar de maneira muito semelhante – o que A e C poderiam dizer 'igual' – com os dois. Quando A fala que acha muito divertida a maneira como B prepara seu lanche, mesmo que C tenha presenciado as mesmas cenas de preparo de lanche e também se divirta com isso, o motivo da diversão e a maneira como cada um se relaciona com ela será diferente. Essas camadas de cargas conceituais são apontadas como sendo cargas metafóricas por **GEORGE LAKOFF** e **MARK JOHNSON** (2004) em sua obra. Esses autores mostram que nunca nos relacionamos com as coisas em si mesmas e que é perfeitamente válido dizer que nos relacionamos no dia a dia por metáforas e que, aos nos comunicarmos, já estamos transformando a realidade a qual estamos nos referindo, já que não podemos comunicar algo *stricto sensu*.

Também **WITTGENSTEIN** (1980) vai dizer que “o limite da linguagem mostra-se na impossibilidade de descrever um fato que corresponde a uma frase (a sua tradução), sem repetir simplesmente a frase.” Este é o mesmo autor que vai introduzir o exercício do cubo em duas dimensões em sua obra principal, o *Tractatus*. Traçamos riscos em um papel plano, mas somos capazes de ver um cubo, que é tridimensional, através de um processo mental. O cubo não está ali, mas o vemos. Ainda, vemos, nos traços, um cubo virado para um lado e outro cubo virado para o outro lado. Contudo nossa limitação – ou restrição da liberdade como apontada acima – não permite que vejamos os dois cubos ao mesmo tempo. Diante de tais manifestações de restrições, pode ser que perguntemos: a pretendida Liberdade existe? Façamos um teste! Percebamos nosso corpo, avaliando o que chamamos de necessidades fisiológicas: será que somos capazes de deixar de comer por vontade própria? De respirar? De defecar? De dormir? Do mesmo modo, nossas atividades não fisiológicas, mas que se justificam pela presença delas, como o trabalho remunerado ou a convivência com o chefe, são coisas às quais nos sentimos presos. A pergunta que se faz é: sentimo-nos satisfeitos com essas prisões? Se a resposta é 'não', podemos supor que temos uma lembrança de liberdade. Ora, se não conseguimos nos acomodar e nos sentir satisfeitos com a fixação a um conceito, norma, critério, então estamos aspirando, no fundo, à Liberdade. É interessante notar essa aparente contradição: justamente nos dias de hoje, quando a confusão é grande e nossas mentes têm dificuldade em se aquietar e observar esse movimento interno, sugestão deste trabalho, é que se pode notar o exercício pleno da Liberdade. Ora, se a mente pula daqui para ali com tanta constância, fica claro que a liberdade é possí-

vel. Se a mente permanecesse fixada a um conceito, inexoravelmente, sem errar, sem desviar, sem distrair, então ela não provaria ser livre. O equívoco é, curiosamente, a maior prova da existência da Liberdade Natural.

Contudo, este teste mental pode ser lido como mera especulação. Podemos refutar, replicar e mesmo concordar com tais afirmações. Mas isso provavelmente não nos levaria a nenhuma experiência real de Liberdade. É por isso que o principal teste a fazer é a experiência direta.

4 A MENTE VÊ A MENTE: teste o que lê!

O biólogo chileno **HUMBERTO MATURANA** (2009) se mostra um laborioso construtor de pensamento em seu texto *Conversações Matrísticas e Patriarcais*, presente no livro *Amar e Brincar, fundamentos esquecidos do humano*, escrito em co-autoria com a psicóloga alemã Gerda Verden-Zöllner. Remetendo-nos a um tempo remoto da história da humanidade e o relacionando aos dias de hoje, ele nos conduz a pensar que o brincar, o afeto, o colo materno e até mesmo aqueles rituais que nos conectam a sensações de aconchego materno, relacionadas à natureza, à terra, e até mesmo ao sexo em sua forma menos contaminada, como o próprio Carnaval (original), as festividades folclóricas, as reuniões em torno da fogueira, etc. são provas de que mantemos uma lembrança desse tempo remoto quando nos sentíamos mais conectados a um 'espírito' que ele chama de 'matrístico'. Nos dias de hoje, a predominância, segundo ele, é de uma cultura do patriarcado, quando essas experiências maternas não passam de ocorrências de momentos específicos. Por se localizarem em um tempo específico e não em outro, provam que a liberdade é possível. Ou seja, esse paralelismo de realidades também é capaz de provar a liberdade. O fato de sermos capazes de migrar de uma experiência agressiva – na competitividade do trabalho, por exemplo, como nos dias de hoje – para uma situação terna e aconchegante como um colo de mãe ou uma simples manifestação de carinho com o irmão, o vizinho ou mesmo o cachorro (a lembrança da nossa idade antropológica remota, segundo esse autor) parece nos provar um tanto desta liberdade. Em outras palavras, não somos fixadamente patriarcais - e nem matrísticos. Mas somos livres para manifestarmos uma ou outra (ou outras) característica(s).

Ao pretender falar de experiência direta, pode-se ver que conceitos vêm à tona. Por isso, retomamos: mergulhos mais profundos devem ser feitos! Caso contrário, permaneceremos em mera especulação e dedução, o que pode não nos levar a nada. A experiência direta pode ser buscada por meio de técnicas que, focando a estabilidade da mente e o cessar do movimento constante do cor-

po, bem como do movimento interno que impulsiona às ações, vamos mergulhar nesta região de silêncio, de onde tudo, livremente, pode brotar. Gostaria que ele estimulasse o leitor a fazer uso de sua liberdade a fim de experimentar diretamente a realidade que aqui se descortina. Por isso é que propostas de exercícios e escolha de autores que buscam o caminho da experiência direta formam o *corpus* e o norte deste trabalho. Por exemplo, Wittgenstein diz que só pensamos o que pode ser pensado. Ele reforça essa noção ao introduzir seu *Tractatus* com a observação de que só poderá entender o cerne da sua obra quem já pensou a partir de regiões parecidas com aquela da qual ele fala, ao expor sua filosofia. Por mais óbvia que pareça essa afirmação, pois ela é válida para todos os âmbitos do conhecimento, não nos damos conta que ela contém o pressuposto que existe algo que não é pensado e que está fora da nossa zona de contato. A analogia com o campo visual proposta pelo mesmo autor é perfeita: tudo o que está diante do nosso campo visual é que parece existir; o que está fora, apenas inferimos, por dedução, através de experiências passadas. Podemos até afirmar que existe por meio de afirmações lógicas, mas não temos a experiência direta da existência daquele fenômeno visual. É igual à diferença entre ver o mapa de uma cidade, ver fotos, ouvir sobre o comportamento dos habitantes e realmente estar lá, provando o que é “ser” essa cidade. Transpondo para o campo das relações, podemos dizer que, se olho o outro e só o vejo como mau (ou bom), em geral é porque estou respondendo a estímulos externos de maneira comum, irrefletida, trivial. Essa limitação de visão pode acontecer via coerção, como denunciada por Foucault, mas não só. Ela faz parte, inclusive, da nossa constituição enquanto seres existentes. Basta ver o exemplo do cubo para entender que não sou capaz de me ver livre dos conceitos, dos pressupostos, das inferências, das metáforas. Se não treinar – de maneira assumidamente artificial, num primeiro momento, ou seja, usando disciplina – o acesso a essa zona de silêncio, que, numa aparente contradição, é natural, não serei capaz de direcionar a mente. Se não fizer isso, não vou poder experienciar que essa mesma mente é quem constrói a ação. Sem a familiarização com essa construção, fico à mercê dos estímulos externos. Sorrio para os bons, entristeço-me com os ruins e assim sigo a vida, sem autonomia.

No processo de educação, torna-se crucial cultivarmos momentos de silêncio, momentos em que nada fazemos, momentos em que podemos dizer aos alunos – não aqueles que não têm luz, mas os que, como nós, estão buscando essa liberação – que são livres. Quanto mais honesta e clara for a relação entre o professor e o aluno, mais ambos entenderão que o outro está buscando as mesmas coisas que eu, que ele vivencia medos parecidos e que, assim como eu, a despeito de mercado de trabalho, de férias, de namorado(a), de área de conhecimento, quer ser feliz. Essa felicidade é indissociável da Liberdade. Para alcançar (se é que se alcança algo) a sonhada felicidade, a Liberdade precisa ser possível.

É aqui, acredito, que pode entrar o papel da arte.

5 VILA DO CHOCOLATÃO

[AS OBSERVAÇÕES AQUI EXPOSTAS FORAM COLETADAS NO PERÍODO DE 2007 A 2009, ATRAVÉS DE DIÁLOGOS COM OS MORADORES DA COMUNIDADE E DE OFICINAS TEATRAIS DIRECIONADAS A ADOLESCENTES E CRIANÇAS]

Esta comunidade surgiu a partir da ocupação de uma área que pertence ao Governo Federal, localizada no Centro da cidade de Porto Alegre, no início dos anos 80. Ocupação territorial sempre foi uma questão desde que nos conhecemos por humanidade. Claro que também é uma questão presente na vida dos cães, por exemplo, ou das matilhas de lobos, ou dos bandos de babuíños. Porém, quando nascemos como seres humanos, recebemos a graça de um corpo que transporta uma série de qualidades e dotes, fazendo-nos privilegiados em muitos aspectos. Um dos privilégios mais evidentes é o fato de podermos estudar nossa condição do modo como estamos fazendo neste trabalho, por exemplo. Somos capazes não só de olhar para nosso próprio corpo, como para os corpos dos outros seres e constatar que qualquer corpo vivo, em si, vai existir a partir de uma condição de autonomia e autopoiese. Esses são conceitos trazidos à tona por **HUMBERTO MATURANA** e **FRANCISCO VARELA** (2003):

A característica mais peculiar de um sistema autopoietico é que ele se levanta por seus próprios cordões, e se constitui como diferente do meio por sua própria dinâmica, de tal maneira que ambas as coisas são inseparáveis. O que caracteriza o ser vivo é sua organização autopoietica. Seres vivos diferentes se distinguem porque têm estruturas distintas, mas são iguais em organização.²

2 segundo os mesmos autores, entendemos por organização as relações que devem ocorrer entre os componentes de algo, para que seja possível reconhecê-lo como membro de uma classe específica e por estrutura os componentes e relações que constituem concretamente uma unidade particular e configuram sua organização. Por exemplo, um computador tem uma organização tal, a partir da combinação de determinados elementos, que permite que se escreva este texto, ou seja, ele funciona de um determinado modo. Sua estrutura física, porém, pode ser modificada até certo ponto, sem que seu funcionamento seja afetado. Podemos fazer um teclado de borracha, ao invés de plástico. Podemos colocar uma tela de LCD, ao invés de uma de tubo, etc.

A capa que nos protege do mundo exterior que chamamos de 'pele' não é a real proteção desse sistema autônomo, mas é a que mais se evidencia e sobre a qual podemos falar com menos medo de errar. As barreiras mais poderosas que construímos, contudo, são as internas. Torna-se natural que uma estrutura, do modo como nos trazem os autores chilenos de *A Árvore do Conhecimento*, na medida em que se diferencia de outras estruturas, vai buscar se auto-defender. Nesta busca, vai sempre ir além, querendo fazer perpetuar essa estrutura por meio de ações de ocupação de outras estruturas. Essa necessidade surge como inquestionável e natural porque: a) todos queremos nos sentir bem dentro da estrutura que para nós foi 'reservada'; b) todos temos medo da morte. Este medo, que é o que motiva a auto-proteção, só vem porque sabemos que vamos morrer, embora não saibamos quando. Esse mesmo medo é que vai motivar a busca pela proliferação desse personagem, que não está encerrado na estrutura física, mas que a usa como suporte e motivo para se auto-afirmar e auto-defender.

Quando nasço em uma estrutura física, em um corpo, existe não só este lugar – o corpo – que defino como 'meu' e mesmo 'eu'³, mas também existe o espaço físico que está em torno deste corpo e que nos acostumamos a chamar de 'lar'. Porém, esse 'lar', em virtude da transitoriedade inerente a todas as coisas existentes, também se extingue. Antes mesmo de ele acabar em sua estrutura física, pode morrer internamente, ou seja, a partir do olhar que esse 'eu' vai lançar sobre ele. Em outras palavras, não raro, seres humanos nascem em locais que não os acolhem com o devido respeito, locais que esse 'eu', portador dessa estrutura física, não vê como propriamente 'seu'. É quando a estrutura do 'eu' e todo o pacote de jogos internos que a constituem não são aceitos pelos outros membros do grupo, a partir dos referenciais internos que esses possuem. Então, esse 'excluído' vai buscar em outros locais o refúgio para abrigar sua estrutura, seu corpo, mas principalmente suas ideias, sua visão de mundo.

É aí que surgem as ocupações de território.

Essa situação é aparentemente inversa àquela do 'eu' que, não contente com o local que lhe foi designado, busca outros para serem somados ao 'seu', de berço, o que foi a motivação da grande maioria das ocupações violentas que acabaram determinando o que hoje

3 Lenira Rengel prefere usar o vocábulo eucorpo, arranjado por ela de forma a contemplar a experiência de corpo físico como sendo nós mesmos.

conhecemos por países. Contudo, a insatisfatoriedade é muito parecida em ambos os casos. Apenas que no primeiro, eu quero esquecer os lares passados em busca de novos, embora não perceba que carrego os lares antigos internamente comigo; e no segundo, eu acredito que estou acumulando lares fisicamente, crente que a existência física deles e os papéis assinados são as melhores formas de me habilitar como dono desses locais, sem me dar conta de tanto 'eu' quanto esses locais se extinguirão mais cedo ou mais tarde.

Em relação à Vila do Chocolatão, o que ocorreu foi que nos idos de 70 e 80, algumas famílias ocupavam uma área à beira do Lago Guaíba, ao lado da Usina do Gasômetro, em Porto Alegre, em um local conhecido como Vilinha. Com a desativação e desmanche do antigo Cadeião, também essas famílias foram obrigadas a deixar o local. Algumas delas ocuparam, a partir de 1984, a área que hoje se localiza ao lado do prédio do Tribunal Regional Federal, no Centro de Porto Alegre. O prédio mais visível é o do Ministério da Fazenda, que fica logo ao lado, com entrada pela avenida Loureiro da Silva, conhecida como Perimetral. Devido à cor marrom desse prédio, ele ficou apelidado de Chocolatão, o que também deu nome à Vila. Podemos dizer que esses acontecimentos iniciais configuram o nascedouro da Vila do Chocolatão. O que temos, então? É fato que algumas das famílias compunham a antiga Vilinha por ser um local próximo ao Presídio Central, conhecido como Cadeião, que abrigava parentes seus⁴.

MICHEL FOUCAULT é um dos maiores estudiosos do nosso tempo dos comportamentos nas prisões e principalmente dos motivos que leva a sociedade a restringir o movimento dos corpos de seus pares pelo fato de esses pares não estarem cumprindo com combinados e regras verbais e não verbais, revelados e emitidos. Podemos nascer e ter impulsos de diversas ordens, que nos movem para cá e para lá. Podemos nascer várias vezes em uma única vida, a partir da obediência ou não a esses impulsos. Se obedecemos ao impulso de matar, por exemplo, posso nascer como um assassino. Ou como um salvador, no caso de alguém que mata pragas de uma plantação, por exemplo. Se obedecemos ao impulso de comer incansavelmente, posso nascer como obeso, ou como um doente em um hospital, ou como um vitorioso em um concurso de 'quem come mais' ou como um sujeito feliz, que após dias de jejum, come pela primeira vez. O que vai fazer com que nos sintamos bem ou não em relação a es-

⁴ informações obtidas a partir de entrevista com uma das mais antigas moradoras da atual Vila do Chocolatão. Ela pediu para que seu nome não fosse revelado.

ses nascimentos vai ser o que em biologia evolutiva se entende por concordância ou disparidade entre variação estrutural do organismo e variação estrutural do meio. Quando há disparidade, por exemplo, inexistente o acoplamento estrutural, ou seja, a adaptação ao meio. Em termos de leitura de mente, podemos dizer que, quando há um ser humano em um círculo de outros seres humanos, é necessário que ele tenha um 'nascimento interno' tanto para si quanto para o grupo. Caso isso não aconteça, ele pode perecer. Quando sente que seus esforços em conquistar seu espaço, em se fazer nascer no meio, foram ao limite, inevitavelmente ele deixa o local, o que pode ser o caso de alguns moradores da Vila. Ou então é preso, o que pode ser o caso de alguns presidiários de qualquer presídio. É interessante que esse processo precise ser constantemente sustentado nas mentes dos que vivem a situação de punição. Tomemos um trecho de *Vigiar e Punir*, de Foucault (2005), para entender isso:

Essa lição legível, essa recodificação ritual, devem ser repetidas com toda a frequência possível; que os castigos sejam uma escola mais que uma festa; um livro sempre aberto mais que uma cerimônia. A duração que toma o castigo eficaz para o culpado também é útil para os espectadores. Estes devem poder consultar a cada instante o léxico permanente do crime e do castigo. Pena secreta, pena perdida pela metade. Seria necessário que as crianças pudessem vir aos lugares onde é executada; lá fariam suas aulas cívicas. E os homens feitos lá reaprenderiam periodicamente as leis. Concebamos os lugares de castigos como um Jardim de Leis que as famílias visitariam aos domingos. (FOUCAULT, 2005, p. 92)

São frequentes também os casos de funcionários de casas de detenção de menores infratores que precisam olhar constantemente a ficha criminal do menino, pois as expressões, o corpo e os movimentos que eles estão vendo no pequeno não correspondem aos de um assassino e o responsável por mantê-lo aí pode “amolecer”, ou seja, tolerar certos comportamentos e não ser tão rígido em relação à punição e ao controle do menor. O nascimento interno que damos ao outro tem um tempo limitado de vida, portanto. Se não fosse assim, não precisaria ser revisitado tantas vezes. Ainda assim, é interessante de ver que esse tempo pode ser muito, muito longo, como exemplificam Maturana e Varela (2003), ao se referirem a um grupo de metacelulares, invertebrados marinhos conhecidos como trilobites. Muitas mudanças drásticas no meio impediram a sua adaptação. Ao que tudo indicaria, eles deveriam ter morrido tão logo se deram essas mudanças. Contudo, eles permaneceram por ainda muito tempo.

As linhagens nas quais isso aconteceu mantiveram-se por muitos milhões de anos mais. Por fim, novas, repetidas e drásticas mudanças no meio dos trilobites acabaram fazendo com que eles não conservassem a sua adaptação. Dessa maneira, todas as linhagens se extinguíram. (MATURANA e VARELA, 1999, p. 117-118)

Notamos que, apesar de o acoplamento estrutural não ter tido vez num primeiro momento, a noção mental desses seres, se é que podemos usar esse termo tratando-se de trilobites, permaneceu por ainda muito tempo. Era como se eles não estivessem 'aceitando' sua morte ou não estivessem 'entendendo' que ela de fato ocorreu e ainda se reproduzissem como se o meio os aceitasse. Foram então necessárias outras mudanças no entorno para que a extinção se processasse de fato. Do mesmo modo, isso pode ocorrer com grupos de humanos. Um sujeito que retorna constantemente à cadeia não foi capaz de aceitar de forma completa um nascimento interno positivo e, por isso, vai ainda sofrer as penas respectivas. Um outro exemplo é o do sujeito que viaja, passa um bom tempo fora a ponto de modificar comportamentos. Porém, ao voltar, é recebido de acordo com o nascimento interno coletivo que lhe cabia no passado. Ele pode ter “matado” o seu 'eu' anterior. Mas, se sua família não fez isso, a morte não será completa!

Contudo, podemos ver que, apesar do longo tempo, não temos nenhuma prova fiel de algo que seja eterno. Olhamos para nosso próprio corpo normalmente com um senso de posse e permanência tão grandes que nos aterroriza receber a 'notícia' de que também para ele, o fim chega. Isso é inevitável mesmo para a biosfera.

Em relação ao ambiente que estava configurado quando do nascedouro da Vila do Chocolate, podemos notar que havia moradores da Vilinha e havia detentos do presídio. Em ambos os lados, vemos sujeitos que, ao não terem nascimento no tipo de configuração social que consideramos de convívio comum, sentiram-se obrigados a buscar outros meios (Vila) ou então foram obrigados pelo meio a se isolarem (presídio). Em outras palavras, esses sujeitos perderam o tecido social. A atual Vila conta com mais de 180 famílias e a situação não é muito diferente: seres humanos em disparidade com seu meio buscam refúgio em algum local, que não necessariamente os acolhe com integralidade. Todos, de uma ou outra forma, são como os trilobites, que não puderam se adaptar. Não há um presídio ao lado do atual local, mas alguns dos familiares dos atuais ocupantes se encontram no Presídio Central ou na Penitenciária Feminina de Porto Alegre. A gravidade da situação desta Vila em relação a outras se evidencia pelo tempo médio de ocupação de muitos dos moradores: dois anos. Com tão pouco tempo de estada, fica difícil estabelecer família e construir alguma moradia com estruturas firmes. Por isso é notável a precariedade das casas, reflexo da inquietação das mentes, sempre incertas sobre seu futuro. Muitos deles passam alguns meses, desapa-

recem, reaparecem, para depois desaparecer e reaparecer, como se ali fosse apenas um refúgio temporário. Muito poucos dos atuais moradores estavam na ocasião do início da ocupação.

Esse caráter peculiar de transitoriedade da Vila permite que vejamos o jogo fascinante de papéis e cenários que se montam e desmontam em um piscar de olhos. Se pudéssemos ficar invisíveis, instalaríamos uma cadeira diante da sede da Associação e no período de quinze dias, veríamos tantas e tão profundas mudanças e uma série de acontecimentos tão efusivos, invasivos, entusiásticos e dramáticos que, com certeza, pensaríamos estar diante de um espetáculo teatral. As casas modificam sua estrutura com o vento. As tábuas de uma quase caem sobre o papelão da vizinha, que abraça o tijolo da seguinte, numa dança da impermanência, que pode ser cômica e trágica a um só olhar. As pessoas gritam umas com as outras num instante para se abraçarem no seguinte. Maldizem sua condição, para em seguida sorrir por terem onde ficar. Num canto, uma senhora gorda exhibe sua barriga preguiçosa, enquanto seus filhos pisam no barro como se caminhassem sobre as águas. No outro, um sujeito atarracado puxa um carrinho carregado de caixas, com tamanho esforço que parece que suas artérias vão explodir pela pele. Sentado ali, um senhor mastiga um cigarro, enquanto aperta um copo de um líquido transparente com a mão. Do outro lado, um rapaz alto carrega uma bola debaixo do braço, convocando o melhor time do mundo para disputar o maior campeonato da história. Contemplar esse jogo que é meio caricatural, meio patético, meio clownesco, meio bufonesco, meio armado, meio improvisado, é uma forma, com certeza, de acessar o estado de Presença. É claro que, para o sujeito que vive essa transitoriedade maluca, esses jogos densos, não há necessariamente a experiência do fascínio. Afinal de contas, o sofrimento da mudança é talvez o mais mordaz de todos os tipos de sofrimento. Além disso, como os sujeitos que ali vivem provêm de realidades muitas vezes completamente distintas entre si, e como não há um tempo de permanência suficiente para que os sujeitos se considerem pares e irmãos, o que os fortaleceria, cresce uma desconfiança mútua, que produz agressividades e impossibilita a reinserção social inclusive no 'seu próprio' meio. "O que falta na Vila é união.", foi uma das frases que mais ouvi durante o tempo em que lá estive.

A pergunta-base é aquela que todos fazemos para nos sentir vivos, e que está presente nos nossos discursos, muitas vezes nas entrelinhas do que falamos e do modo como agimos.

No caso dessa inquietação-base, permeando todo o discurso dos moradores da Vila do Chocolate, podemos entender que há uma vontade de que as ações sejam mais harmônicas e mais unidas. E quem de nós negaria a importância – e até a necessidade fisiológica – da união, da harmonia, do equilíbrio entre as nossas ações e as nossas palavras e pensamentos, assim como desses em relação ao meio em que vivemos? Torna-se natural esse desejo de união, pois a felicidade, tão almejada por todos nós, parece estar na dependência de um encontro de ideias, vontades, anseios.

Mas ouçamos o que insistem em dizer esses nobres moradores dessa nobre Vila. Eles bradam por união. Está claro que quando falam isso, não estão propriamente pensando em expor sua ideia, que vai se encontrar com a do outro, que ele vai ouvir pacientemente para que então ambos concordem com uma terceira ideia que vai surgir, nova para ambos. Em geral quando reclamamos de falta de união, estamos querendo dizer: 'o outro não aceita as *minhas* ideias'. Gostaríamos, no fundo, de ser ouvidos. Esse desejo de ser ouvido, acolhido em nosso próprio mundo, continua provando a vontade que temos de sermos felizes. Embora não saibamos definir isso em palavras, nem mesmo compreender de fato o que deve representar essa união maior para que a felicidade se efetive como realidade, estamos buscando todos essa mesma felicidade. Não seria coerente afirmar, então, que um ponto de *união* entre os moradores da Vila poderia ser esse anseio comum na busca pela felicidade?

Voltemos à descrição do fascínio diante do jogo de papéis e cenários que foi anunciado acima. Se entendemos que a Presença, que é aquele estado em que tudo pode acontecer, em que todo o jogo é possível, será que podemos entender que, acessar a Presença, pela posição de observador | participante, que não se engaja nas situações a ponto de ser tomado por elas, mas também não se isola delas, é se aproximar da felicidade?

De que forma podemos entender o processo do fascínio diante do jogo, ou seja, do acesso à Presença? Alimentemo-nos de algumas noções.

AUGUSTO BOAL pode ser interpretado como um autor extremamente popular, se a pergunta a respeito disso for feita a um dos milhares de habitantes das comunidades espalhadas pelo mundo que fazem uso de sua técnica para falar de conflitos, propor soluções e mesmo se relacionar com o mundo. Se a questão sobre a popularidade se dirigir a algum estudioso ou fazedor de teatro, sobretudo brasileiro, a resposta pode ser diferente. Isso porque Boal

ataca o cerne do teatro ao afirmar que todos fazemos teatro o tempo todo e que inclusive ele pode ser realizado na solidão do elevador. Isso pode ferir a ânsia purista que toma conta de nós, quando defendemos o caráter intocável de certas manifestações artísticas, por exemplo. Independente da verdade desse conceito, o impacto da afirmação de que estamos fazendo teatro o tempo todo nos faz no mínimo pensar sobre isso. Ao pensar, geramos, sem perceber, um observador interno que olha o que estamos fazendo. Ou seja, a afirmação nos põe a questão e a questão nos faz parar e ver. Ao pararmos para ver se aquilo é mesmo verdade, já estamos exercitando o olho que observa o que está sendo feito. Por exemplo, neste momento, enquanto digito essas linhas, será que estou representando algo? Podemos considerar que as pessoas que estão à minha volta sejam espectadores do espetáculo que estou armando? E você, que lê isso, representa alguma cena? O espetáculo seria: um sujeito sentado diante de um papel lê algumas palavras, faz algumas pausas para coçar a cabeça, conversa com alguém, etc. E se estamos sozinhos, esse espetáculo permanece? Neste ponto, talvez muitos já protestem, pois não há nada de 'espetacular' em um sujeito digitando ou lendo algo. Um espetáculo pressupõe algo interessante, algo que nos instigue a olhar. E mesmo que concordemos que esse 'olhar' não precise estar apenas no sentido da visão, ainda assim todo bom fazedor de teatro há de concordar que tem que ser no mínimo interessante a algum dos sentidos físicos. O que há de interessante em um sujeito diante de uma tela, por horas intermináveis, deitando os dedos sobre um teclado, fazendo pausas para pensar e não exprimindo nada novo além disso? O que há de instigante em um sujeito sentado, lendo? O que quero propor com este trabalho é que todo evento, todo fenômeno, se for olhado com o olho adequado, será um espetáculo, será interessante apenas por sua própria magia.

Para isso quero me valer, por exemplo, da abordagem que LAKOFF E JOHNSON (2004) fazem da realidade. Esses autores cutucam o cerne da questão da existência, ao “denunciar” que todo o processo de comunicação se dá via metáfora. Podemos fazer um paralelo com a “denúncia” de Boal em relação ao teatro presente em todo o viver. Para ambos os pensamentos, não há espaço para o purismo, o essencialismo, a arte por ela mesma. De acordo com a segunda corrente de pensamento, não existe a possibilidade de uma comunicação completamente desprovida de intencionalidade, inclinação pessoal ou leitura subjetiva. Tudo o que fazemos, pensamos, o modo como nos dirigimos aos outros, seja por palavras, gestos ou

ações têm por suporte, referenciais que impedem que o conteúdo da informação seja percebido e transmitido em sua essência. Além disso, ao comunicarmos um fato, por exemplo, a descrição de um acidente a alguém, já estamos agindo sobre o fato, transformando-o. Quando digo 'o sujeito dobrou a esquina e não viu o carro', cada uma dessas palavras contém um conjunto de referenciais embutido que vai ser diferente para cada ouvinte da mensagem, bem como desses em relação ao enunciador da mensagem. O que significa 'sujeito' para mim não é o mesmo que significa para você. O meu 'carro' pode ser de um jeito, o seu vai ser de outro. O verbo 'dobrar' normalmente é associado a algo material que é maleável, mas se formos introduzidos a essa transposição de imagens de um universo (material) para outro universo (o da locomoção pelas ruas) uma vez, entendemos claramente o que essa frase está enunciando, sem precisarmos recorrer a racionalizações. Etc.

A percepção da possibilidade dessa carga metafórica põe um ponto de interrogação no modo como vivemos nossas vidas, de uma maneira muito parecida com que a questão de Augusto Boal faz. Vivemos nossas vidas, gerenciamos nossas ações, traçamos planos, tudo com a noção de que estamos fazendo apenas o que pode e deve ser feito. Fazemos isso porque o nosso suporte é um mundo externo, dado, ao qual precisamos nos adaptar, ou não, mas sem a possibilidade de intervir em seu funcionamento de forma direta e real. Uma das explicações para esse tipo de comportamento é o nosso medo em relação à imensa responsabilidade que significa poder intervir na realidade de forma direta. Até mesmo porque essa intervenção que se propõe aqui não tem parentesco com o controle externo que normalmente fazemos das coisas. Não se trata de uma intervenção que necessita do controle do tempo, da regência no funcionamento das coisas. Intervimos apenas com o nosso falar, com o nosso agir, com o nosso olhar e respirar. É necessário que, no mínimo, desenvolvamos a noção um pouco vertiginosa de que o nosso existir, momento a momento, respiração a respiração, está produzindo uma relação direta com todo o universo. Este ponto pode produzir calafrios, mas também é ele que nos libera. Contudo, é completamente compreensível a dificuldade em renunciar a um mundo externo e completo, pois até as horas, os dias da semana e do mês estão pautados nisso e são a base para nossos planejamentos e ações ao longo da vida. Contudo, ao analisarmos a fundo, veremos que até mesmo esses, que parecem irrevogavelmente verdadeiros, são construções temporárias e, por que não dizer, ilu-

sórias. Esse aspecto de ilusão é que precisa ser analisado com cuidado, pois é daí que vai brotar a noção mágica e de contemplação do jogo de que se falou acima.

A noção desse jogo é a base do fazer teatral.

E a partir de agora pretendo deixar claro que é a motivação de contemplar esse jogo que entendo como sendo a essência do teatro e não propriamente o caráter de 'espetáculo interessante', da forma comum. Para mim, o milagre do surgimento dos objetos diante dos nossos sentidos é suficientemente espetacular para que possamos afirmar que estamos vivenciando o teatro em sua forma plena em cada instante das nossas vidas. O teatro das nossas vidas está no personagem BEBÊ CHORÃO, que brinca com o personagem Bebê Mandão, para saltar em direção ao personagem CRIANÇA BIRRENTA, que vai transitar entre este e o personagem CRIANÇA MACIA, para então crescer um pouco mais e aí rodopiar por uma série de personagens que são cabíveis a um ADOLESCENTE. Este vai flertar com os personagens que verá na TV, nas revistas, que ouvirá nas músicas e copiará dos jeitos dos outros pares (e ímpares) dele. Então ele acreditará que chegou a hora de tornar estável um desses personagens e quererá assumi-lo. É esse que ele vai expor a toda a sociedade assim que crescer um pouco mais. Tentará esconder tantos outros da maior parte dos seus pares. Vai mostrar alguns apenas para um grupo restrito. Seguirá quase toda sua vida nesta luta, como que equilibrando vários pratos em varas compridas, ao mesmo tempo.

A evolução se parece mais com um escultor vagabundo, que passeia pelo mundo e recolhe um barbante aqui, um pedaço de lata ali, um fragmento de madeira acolá, e os junta da maneira que sua estrutura e circunstância permitem, sem mais motivos que o de poder reuni-los. E assim, em seu vagabundear vão sendo produzidas formas intrincadas, composta de partes harmonicamente interconectadas que não são produto de um projeto, mas da deriva natural. Do mesmo modo, sem obedecer a outra lei que não a da **conservação da identidade** e da capacidade de reprodução, surgimos todos nós. Essa lei nos conecta a todos naquilo que nos é fundamental: a rosa de cinco pétalas, o camarão de rio ou o executivo de Santiago. MATURANA e VARELA (2003, p. 132-133) [grifo meu]

Se não percebermos a liberdade que exercemos na condição de atores que constroem os papéis, vamos seguir presos a esses pratos|personagens como se eles fossem toda a realidade até o fim das nossas vidas. Corremos o risco de chegar a esse fim, olhar para trás e ver que nada de fato podemos sustentar eternamente. Contudo, temos a possibilidade, sim, de perceber essa liberdade e não mais atuar com os pressupostos embutidos em cada ges-

to, palavra ou ação. Estamos mais próximos do **fascínio diante do jogo** do que podemos imaginar!

Voltemos à situação da Vila do Chocolatão. Não existe naquelas casas nenhuma essência que as defina como essencialmente boas ou más. Quem poderia tecer algum julgamento apenas pondo os olhos, por exemplo, sobre essa fotografia, tirada em meados de 2010?



Imagem 1: crianças brincam. A contemplação do jogo lúdico é ainda mais possível nesta fase da vida.

O que se pode “julgar” no sentido de aprovar ou discordar, aceitar ou rejeitar? Crianças correndo, casas ao fundo... A informação de que são crianças de uma vila, brincando em frente à sede da associação da comunidade acrescenta elementos para um julgamento? Para poder entender o propósito desta brincadeira, sem deixar que a mente inicie comentários, observe, por favor, imediatamente a segunda imagem.



Imagem 2: prédio do Governo contrasta com as casas da Vila.

Podemos dizer que aqui há mais elementos para um julgamento, certo? Tratam-se de casas construídas com material simples ao lado de uma construção gigantesca, composta de material resistente e nobre. Percebe-se nesta última frase que cada significante, como 'madeira', 'simples', 'resistente', 'nobre', etc. faz coemergir um significado em nossas mentes, que está associado a uma série de outros conceitos. Por exemplo, para dizer que um material é 'nobre', é necessário que eu o contraponha a um outro material, que, por sua vez, será 'simples'. Contudo, nem o 'simples', nem o 'nobre' o são por si só. Um precisa do outro. E, por isso, eles coemergem, e nós com eles. Onde começa um e termina outro?

Quando fui morar próximo à Vila, não sabia da existência dela, ou seja, esse cenário era apenas indiferente ao espaço mental que me correspondia. Aos poucos, ouvi comentários sobre o local e encontrei pessoas puxando carrinhos carregados com resíduos recicláveis que coletavam pelas ruas, com as quais conversei. Aqui e ali, aos poucos, o cenário foi se montando. Devo confessar que, de minha parte, ele não era muito animador. De um lado, eu ouvia os carrinheiros, com a força de animais de grande porte, puxando aqueles carrinhos pesados pra cima e pra baixo, falando da sua vida difícil, mas em geral com uma leveza que me encantava. De outro, ouvia sobre a dificuldade de muitos cidadãos em habitar aquela área da cidade. O espaço que correspondia à Vila, em princípio vazio de sentido em si

mesmo, começava a ganhar contornos “reais” para minha mente, sempre que eu passava diante da comunidade.

O ensaio a essa entrada durou bastante tempo e foi permeado por passeios diante do local físico. O nascimento, ou seja, a entrada em cena se deu de uma forma particularmente dolorosa. O personagem de classe média, acostumado com conforto e bem-estar, estava diante de outros personagens, acostumados com outros comportamentos e ambientes, e, neste primeiro momento, um(ns) personagem(ns) parecia provocar medo no(s) outro(s) em proporções parecidas. Do lado de cá, o sintoma deste medo veio por meio de sonhos e visões que me voltavam à mente. Como é possível seres humanos viverem em condições tão precárias? Quem está olhando por aquelas crianças? O que fazem esses aí, parados na esquina, olhando-me com desconfiança?

A descrição desse momento e das sensações e pensamentos correspondentes tem a intenção de exemplificar o modo como a nossa **mente** opera e, a partir disso, rege nossos comportamento, nossa **ação**. Acredito não ser excessivo relembrar a noção de 'mente' que se pretende neste trabalho. Os estudiosos da Filosofia da Mente, como Kant, Descartes, Churchland e mesmo Lakoff e Johnson, em grande parte tratam da mente que pensa, que tem ideias, que racionaliza. Essa abordagem, apesar de real, é limitada. Em primeiro lugar porque em geral, há essa separação brutal entre corpo e mente e é ela que produz as violências e desacordos correspondentes no mundo micro e macrocósmico, desde as perturbações sentidas por nosso corpo até as grandes guerras. Em segundo lugar, porque conceber a noção de uma mente que pensa em algo e tem ideias, nos obriga a conceber que a mente tem um lugar fixo, que ela é um ente, que age. Sim, existe essa mente racional, ela pode ser 'provada' pelos experimentos científicos, pode ter uma localização física, se assim quisermos, e ela age. Contudo, a mente que se quer fazer perceber aqui é uma mente mais ampla e as ações da mente que vai se ouvir falar neste trabalho têm relação com essa mente que é onírica, que produz impulsos, que movimenta os corpos, mas que faz isso não apenas partindo de um pensamento elaborado.

LENIRA RENGEL (2007), uma estudiosa brasileira da dança, propõe novos conceitos e palavras em sua tese de doutorado, para dar conta desse tema tão complexo, que separa con-

ceitos como 'corpo' e 'mente'. O termo corponectividade⁵ está no título de seu trabalho e quer dar conta da interconexão a que nos encontramos naturalmente imersos, apenas por nosso próprio existir em vida, como seres humanos. Rengel, com seus estudos (mentais e corporais) termina por constatar que o corpo pensa. Ela diz que

As crianças, os jovens e os adultos têm o direito à mobilidade, corpórea e espacial. A mobilidade para pensar, para saber, para conhecer-se e refletir, sem medo de uma "alma penada", de uma mente que comanda ou, o cérebro senhor do escravo corpo. (RENGEL, 2007, p. 56)

De fato, o corpo não deve servir a um cérebro. Se pensarmos no impacto que as ideias dominantes têm sobre nós, sobre nossas ações e comportamentos, tomando exemplos da televisão para entender como funciona esse processo, entenderemos melhor essa preocupação e trataremos de olhar para o corpo com maior apuro, observando o seu pensar e passando a agir diretamente sobre ele. Contudo, não devemos temer a noção de que estamos todos imersos em correntes de pensamentos, agindo a partir de escolas filosóficas, de modas televisivas, de dicas da hora, comportando-nos 'como se fôssemos' esse ou aquele, mesmo que de maneira extremamente sutil e imperceptível ao olhar mais grosseiro. Apenas querer que seja diferente disso não modifica a situação. E, ao contrário do que propõe Rengel, focar o corpo como o centro e o nascedouro de toda a atividade, inclusive mental, também não parece resolver a questão.

Isso porque o corpo é matéria e, como tal, comporta-se de acordo com seus pares materiais. Um corpo humano, incluindo suas conexões neurais, tem tantos dotes e privilégios em relação a outros corpos que lhe é possível fazer coisas como comer enquanto conversa, sem medo de ser atacado por outros, produzir sons tão variados que a gama de significados ultrapassa inclusive o seu próprio conhecer, gerando, inclusive, um grupo diferente de sons para cada grupo diferente de seres, e mesmo praticar um ato tão fisiológico quanto o sexo, mas visando realizações espirituais. Ainda assim, essas possibilidades podem ser limitadas, se circunscritas apenas à matéria de que o corpo é feito. É interessante, em termos de corponectividade, pensar na localização física do pensamento dentro do corpo, do modo como propõe Rengel:

5 Rengel propõe a investigação da tradução do verbo *to embody*, trazido por Lakoff e Johnson, ao artista José Roberto Aguilar. Este aceita e, após "longas e agradáveis conversas reflexivas" chega ao acordo de corponectivo, corponectividade e corponectivar. Na condição de veículo de metáforas, o corpo constrói os significados com o seu agir.

Pesquisadores, estudiosos e professores de várias áreas de conhecimento estão nos ensinando a pensar, a compreender e a disseminar como somos, quem somos: o lugar dos fatos mentes e da razão é o mesmo lugar da percepção e do controle motor: no corpo, juntas, são funções corpóreas. Conhecimento, memória e outras habilidades não residem “dentro” de uma localização inatingível.

Olhemos, percebamos os corpos, os nossos, os das pessoas. Que espaço ocupam os fatos mentes? Quais os lugares deles? Pensamentos, sentimentos e percepções não pertencem a um outro lugar distinto do corpo da pessoa. Por mais bizarra que possa parecer esta afirmação: existe um corpo e cada pessoa é justamente esse corpo. (RENGEL, 2007, p. 50)

Até mesmo porque mais adiante em sua tese, ela vai reconhecer que

Temos como capacidade do nóscorpo, que está e é parte do mundo, a faculdade cognitiva de pensarmos/sentirmos como se “saíssemos do corpo”, como uma projeção imaginativa no espaço da memória, das inferências, dos lugares em que vivemos, dos desejos, fantasias e, portanto experiencialmente, trata-se de uma forma de “transcendência”. (RENGEL, 2007, p. 52)

Ainda assim, existe uma limitação clara na noção de mente como sendo unicamente racional. Se a entendemos apenas assim, faz sentido temer que ela nos domine, que ela, como diz Rengel, escravize o corpo. Agora, se entendermos que, em primeiro lugar, já estamos regidos, imersos em funções mentais e agindo a partir delas e, em segundo lugar, que essas funções e movimentos nada mais são do que formas temporárias de se agir no Universo e, principalmente, que somos capazes de dar uma direção positiva a esse movimento universal, então nos sentiremos apoiados, confortados e autônomos em nosso saber, lúcidos em nossa consciência maior. Não precisamos temer expressões como “consciência maior” e “movimento universal”, pois não se tratam de dogmas e nada têm a ver com dominação cultural, política ou religiosa. É apenas uma forma de descrever fenômenos simples que acontecem em nosso dia a dia. Se pudermos respirar, corponectivamente, como propõe Rengel e observar o que ocorre momento a momento dentro e em torno de nós, poderemos sentir a refrescância que é espontânea e natural. E não temeremos nem mesmo os rituais, pois, como propõe WITTGENSTEIN (1980), eles podem ser tão espontâneos e vivos quanto um beijo.

Reconheço que na ocasião da entrada na Vila, o observador do espetáculo que mora aqui neste corpo estava realmente muito tímido, escondido em algum canto. Contudo, relembrando a situação, é possível pintá-la artisticamente, descrevendo a tensão do corpo, o olhar assustado, a história inventada que queria justificar minha entrada ali, também o enrijecimento dos corpos daqueles que me recebiam, aliado a relaxamentos caninos, de seres acostumados ao seu lar. Havia olhares desconfiados, mas a maior parte deles era de confor-

to. Eram olhares vivendo em corpos afeitos ao local que lhes era reservado e também olhos que se crispavam e se viravam para um lado e para o outro toda vez que o corpo vinha até 'mim' para apertar 'minha' mão. Ao fundo, tábuas, folhas de compensado, papelão, todos meio tortos, meio desequilibrados, meio pequenos demais para abrigar aqueles corpanzís e aquela proliferação de corpos pequenos seminus, sorridentes e enlameados, que ajudavam a compor o cenário.

De fato era um novo 'eu' que estava nascendo ali e o conflito expresso nas formas externas que dançavam diante do meu olhar se justifica naturalmente: alimentamos uma noção de 'eu' desde que nascemos. Compomos esse personagem como se ele fosse toda a realidade. Temos todas as justificativas para isso e as buscamos sempre mais, nos objetos que compramos, nas comidas de que mais gostamos, nos afetos que nos competem. Do mesmo modo que Maturana e Varela (2003) se valem de estudos antropológicos, biológicos, comportamentais, psicológicos e até espirituais para definir a autopoiese, a autonomia, a busca pela própria identidade, como características comuns a **todos** os seres vivos, **CARL ZIMMER** (2010) vai fazer uso da neurobiologia para traçar um panorama parecido: "A coisa mais óbvia sobre você é seu Eu." Quando um 'eu' é construído a partir de cenários exuberantes, luxuosos, talvez próximos àquele do prédio envidraçado que se avizinha às casinhas na fotografia (Imagem 2), pode-se dizer que ele coemerge com esse local. Para ele, isso se torna sinônimo de conforto e bem-estar. Mas aí ele encontra o cenário que se montou diante dos 'meus' olhos à entrada na Vila. Para os 'eus' que ali estavam, a coemergência fazia com que morador e moradia nascessem ao mesmo tempo e as tábuas, o barro e o espaço reduzido não representavam um problema de primeira ordem. Com certeza esses 'eus' se sentiriam extremamente mal se fossem empurrados para um local luxuoso como o interior do prédio que os avizinha.

Na ocasião, tanto o meu 'eu' estava imerso em si mesmo, quanto os desses seres humanos que ali habitavam, falando de modo grosseiro e geral. Contudo, acredito firmemente que o desenvolvimento da percepção ampla da construção desses 'eus', ou seja, a noção de Presença vai dar a tônica da contemplação lúdica e divertida dos jogos do cotidiano. Para que essa contemplação tenha vez, faz-se necessária muita observação, treinamentos constantes, respirar(se), estar. Esse processo, é claro, é potencializado enormemente pela arte, como já exemplificado aqui. O teatro, em especial, tem a característica de nos fazer vivenci-

ar de maneira física, corpórea, esses constructos mentais que abundam no nosso cotidiano. O tempo todo somos bombardeados e bombardeamos o mundo com informações em nível de mente, refletindo-se naturalmente no corpo, nos atos, nas palavras, em uma quantidade inimaginável. Processos como o vivenciar que o teatro propicia são necessários para se canalizar, direcionar e compreender esse universo de sonhos, sensações, gostos, palavras, gestos, emoções, fatos, informações.

Quando mencionei minha intenção de contribuir com o teatro dentro da comunidade, a recepção foi calorosa. Um novo 'eu' estava surgindo em mim, mas também outros 'eus' surgiam neles. E, aos poucos, fui percebendo que aqueles seres eram constituídos de corpos tão vivos e afetuosos que o teatro era uma forma perfeita de manifestação da sua vida. Fazendo um paralelo com os estudos em biologia evolutiva, podemos dizer que os vários meios pelos quais aqueles seres passaram serviram como suporte para um acoplamento estrutural de tal ordem que acabaram resultando nos corpos que podiam ser vistos ali, encostados no muro que separa a Vila Chocolatão do terreno da União Federal, nas portas das casas, andando de um lado para outro, conversando.

Podemos agora respirar um pouco, alongarmo-nos na cadeira, espreguiçarmo-nos. Que tal ver os pássaros que estão cantando lá fora? Ou os carros que estão grunhindo ali embaixo? O tema agora é o teatro, em sua essência (?), e as contribuições deste para o trabalho que foi realizado na Vila do Chocolatão, comunidade considerada 'carente' e que até o presente momento (dezembro de 2010) se encontra no Centro de Porto Alegre.

Essa proposta de ver a realidade que vivenciamos momento a momento como um espetáculo teatral, pode ser melhor entendida através de exemplos.

DIÁLOGO 1

MULHER: Ele tá me devendo três real.

ANFITRIÃO: Vai lá cobrar dele.

MULHER: Mas ele foge de mim.

ANFITRIÃO: Vai por aqui então, que ele não tem como fugir. Entra por esse corredor e vai até aquela porta. Ele não tem como escapar. [*para o visitante*] Os caras mandam lavar roupa e depois não pagam.

DIÁLOGO 2

MULHER: Não te falei que ela foi pro pronto-socorro? Eu chamei o senhor ontem... olha ela lá. Tá com o lado todo dormente, todo paralítico.

ANFITRIÃO: Não deram remédio pra ela tomar?

MULHER: Não, tem que levar ela no médico. Mas seu Paulo, como é que eu vou levar ela pro médico, com duas crianças, como é que eu vou... O vizinho foi chamar o Conselho. Pode deixar. Eu vou fazer a vó do gurizinho, que tem um supermercado, tomar conta desse nenê. O Mário falou que é pra cuidar, que o derrame vai vir de novo.

ANFITRIÃO: Ah, tem que cuidar mesmo. Mas quando acontece isso a senhora tem que me chamar.

MULHER: Mas eu chamei! O senhor não ouviu, quando deu...

[*Paulo balbucia alguma coisa*]

MULHER: Encheu de gente aqui, ó.

ANFITRIÃO: Quem levou ela? Foi o seu...

MULHER: Seu Mário! Encheu de gente aqui, nós tivemos que levar ela no braço. Paralisou todo esse lado aqui. E ela tá se sentindo mal. Ela disse que está muito cansada. E a perna tá dormentia...

ANFITRIÃO: Que idade ela tem?

MULHER: 73

Se o leitor notou semelhanças com diálogos de peças contemporâneas, de autores como Nelson Rodrigues, Bernard-Marie Koltès ou Heiner Müller, está tudo bem. Atualmente, o dia a dia é material abundante para autores como esses, que conseguem extrair essência do que nos parece banal. O detalhe em questão é que esses diálogos ocorreram exatamente como está escrito (com exceção dos nomes dos personagens, que foram omitidos ou trocados) durante a primeira visita que fiz à Vila do Chocolatão. Somos capazes de analisar exaustivamente cada fala, cada palavra, cada relação entre as pessoas. Somos capazes de convidar uma pessoa a emprestar seu corpo, sua voz, para dizer as palavras correspondentes ao personagem ANFITRIÃO, outra para fazer o mesmo com a personagem MULHER, exibir esse diálogo para uma, duas, ou mais pessoas, e teremos “posto em cena” essas palavras. Estaremos exercendo o que melhor entendemos por teatro na acepção 'pura' do termo. Além disso, os personagens dessas cenas tecem relações com o uso de poucas palavras. Termos como “dormentia”, “derrame” e “foge” já têm carga suficientemente forte para configurar

metáforas e constituir um significado, legível aos seres humanos que entrarem em contato com essas palavras. Do mesmo modo, percebe-se uma relação interessante, proposta pela personagem MULHER, entre o poder e a personagem ausente na cena, que é a vó de um menino também ausente: como essa avó possui um supermercado, há um status estabelecido, uma posição hierárquica diferente e, de acordo com a leitura de MULHER, a avó tem condições de cuidar da criança. A posição em que MULHER põe a avó do menino autoriza-a a criticar seu comportamento e exigir-lhe a guarda.

Outros exemplos, retirados deste mesmo dia de peregrinação pela Vila:

DIÁLOGO 3

ANFITRIÃO [*ao ver um sujeito trabalhando sob o sol*] Não dá pra fazer um bagulho legal pra reciclagem aqui? Vocês reciclando no sol não dá! O sol tá fazendo mal!

SUJEITO: Dá. E o Pedrinho, o Pedrinho não dá!

ANFITRIÃO: O Pedrinho, vou falar com ele. Já tá juntando muito lixo aí, ó!

Pedrinho estava sentado na porta de casa, diante da qual havia uma montanha de lixo.

DIÁLOGO 4

ANFITRIÃO [*para Maria Francisca*] Eu vim outro dia pra cadastrar teu nome pros brinquedinhos, pra botar aí, a senhora não tava, eu não botei.

MARIA FRANCISCA: Mas é um brinquedinho que fala, que tem mais do que 60 anos, que ganha cinco salários mínimos... (*risadas*)

ANFITRIÃO: [*desconcertado*] Ah, mas a senhora podia ganhar um bibelô.

MARIA FRANCISCA: Bibelô eu não quero! Chega eu, chega eu. (*gargalhadas*) [*Para o visitante*] Capricorniana é assim. Tudo que ela quer, ela pode. Tô virando menina agora [*a data da visita era próxima ao aniversário dela*], por isso que fiz a casa cor-de-rosa. Querer é poder, meu filho. Tudo o que tu quer, tu pode.

No **Diálogo 3**, nota-se o olhar atento do ANFITRIÃO em relação aos seus vizinhos de comunidade. Para ele, é inconcebível que alguém siga trabalhando com o castigo do Sol sobre as costas dessa maneira e essa preocupação é expressa com pouquíssimas palavras. Ou seja, rapidamente ele é capaz de saltar para o personagem que se preocupa com os outros. No **Diálogo 4**, nota-se a relação entre o corpo e o personagem que assumimos em vida. O corpo de uma senhora, para MARIA FRANCISCA, não combina com os brinquedos que o ANFITRIÃO estava

oferecendo em função da proximidade com o Natal. Não obstante, a senhora não se mostrou agressiva ou desgostosa com o suposto deslize do ANFITRIÃO. Ela usou de bom humor. Esse é um ponto crucial. Estudiosos das artes da comédia, do palhaço e do uso do riso em cena, bem como psicoterapeutas e profissionais da área de saúde mental têm apontado a importância do riso, da alegria e do bom humor como catalisadores de bem-estar e promotores de liberação frente aos obstáculos internos, externos e secretos que surgem em nossas vidas. Acredito francamente, até por ter seguido em contato com a MARIA FRANCISCA “real”, que nesta personagem se encontra um forte potencial para contemplação lúdica dos jogos de personagens que engendramos. Para que essa contemplação tenha vez é necessário estar minimamente Presente, nem que por alguns instantes, ver-se liberado ou liberada⁶ do local. Esse potencial de liberdade não é a própria liberdade, claro. Quer dizer, o fato de operarmos dentro da liberdade não significa que já estejamos completamente liberados. Estamos sempre operando a partir dela, mas nos falta a consciência⁷ dessa operação. Por essa falta de consciência é que MARIA FRANCISCA, mesmo se mostrando livre, ao rir de si e da situação, em seguida fez o comentário (preso) a respeito da identidade relacionada ao signo zodiacal. Estamos sempre gerando afirmações sobre o que chamamos de 'personalidade' ou

6 A palavra 'livre' pode denotar um sentido de abandono do local, enquanto 'liberado(a)' pode sugerir que, mesmo em meio ao local físico e às paisagens mentais que ele propicia, sem abandoná-lo, não nos deixamos arrastar e geramos autonomia. Por 'paisagem' pode-se entender uma configuração de mundo interna que vai gerar as visões correspondentes de medo, agressão, apego, desejo, prazer, orgulho, etc. Por exemplo, em um mesmo bar, a paisagem que o garçom experimenta pode ser de cansaço. Ele vai olhar os copos e pratos com um certo marasmo e preguiça. Pode ser que os derube ou não dê a devida importância a esses objetos quando os levar até a mesa do cliente. Este, por sua vez, pode estar experimentando alguma carência como paisagem e aí suas ações vão corresponder a isso. Ele poderá pegar o mesmo copo que era foco de displicência para o garçom, com sede desmesurada. Talvez ele toque seguidamente no garçom, querendo chamar sua atenção. Ou use a fala de modo descontrolado como forma de ser ouvido. O mesmo dom da fala pode ser usado pelo dono do bar de maneira a refletir sua paisagem interna, que, digamos, seja de alegria. Ele vai olhar cada um que chega como um amigo e dirá “bom dia!” “olá!” “seja bem-vindo!”. Poderá não se importar com algum copo que o garçom deixe cair e pode até ser que ofereça descontos ao cliente em questão. A paisagem, como se vê, não coincide com os objetos externos. Daí que vem a noção de objeto vazio. Falaremos mais sobre isso adiante. Antes gostaria de fazer notar um outro aspecto dessas paisagens, que é seu caráter transitório. Ou seja, é importante ver que nenhum desses personagens é real. Após o evento que aqui se descreveu, cada um vai seguir sua vida, operando a partir de outras paisagens, momento a momento. O garçom pode encontrar logo após, no mesmo dia, dentro do mesmo bar, um grande amigo que há muito não via e a nova paisagem vai operar diretamente no seu ânimo. No dia seguinte, o dono do bar pode ter tido um sonho ruim e ter acordado com medo de todos, passando a usar a voz, por exemplo, de maneira sutilmente agressiva. Etc. Notamos que cada uma das paisagens que habitamos no dia a dia parece ser acionada por fenômenos externos. O “pulo do gato” vai se dar no momento em que isso não será mais necessário. Ou seja, vamos ser capazes de operar fora das paisagens, livres delas. Não se tratará propriamente de uma paisagem de liberdade, embora possamos passar por isso. O ponto crucial é a liberdade frente às paisagens.

7 a questão da consciência me parece fundamental. O ator Presente em cena precisa saber acessar esse estado. Isso não quer dizer que ele vai ter um discurso filosófico e/ou conceitual a respeito da Presença. Esse 'saber' vai se dar de forma interna e cada um precisa desenvolver seu modo próprio (e mutável) de caminhar em direção a esse estado. No caso das operações teatrais ligadas à vida cotidiana, acontece o mesmo. Cada um deve descobrir, por si, que modo de vida deve seguir para estar Presente e, com isso acessar a Liberdade. Esse modo de vida pode passar por muitas e diversificadas práticas, como alimentação, lazer, trabalho, modos de se relacionar, práticas físicas, estudos, etc. Contudo, acredito, pela pouca experiência que me concerne, que tudo isso ainda vai ser um caminho limitado se não pudermos gerar a noção da liberdade lúdica que nos permite transitar de uma prática a outra.

'caráter'. Enaltecemo-nos e depreciamo-nos constantemente: dois extremos que precisamos evitar a fim de encontrar um modo Presente (e feliz?) de operar em vida.

O exemplo que segue é peculiar por seu caráter até metalinguístico. Surgiu a partir do comentário de que eu estava me propondo a trabalhar com teatro dentro da Vila.

DIÁLOGO 5

JOÃO: Teatro é a melhor forma de dizer coisas que você não consegue dizer. Não pode ser uma coisa muito intelectual. Tem que ter o lúdico. Tem que ter o estético. O teatro é a coisa mais necessária aqui. Aqui tem muitas coisas que nós ainda não conseguimos elaborar. E o teatro nos ajudaria a elaborar isso. Por exemplo, esse cidadão aqui, ele um dia vai reassumir a inteligência dele, que ele deixou fora, o bom senso dele, que ele deixou fora, o charme dele, que ele deixou fora.

Nota-se uma 'identificação' de João em relação ao fazer teatral. Ele está falando, claro, do teatro no sentido convencional. E, sem perceber, está se relacionando com o mundo de modo teatral também. Por exemplo, ao fazer referência a um determinado sujeito, que ele chama de 'cidadão', começa, já pela denominação, a enquadrá-lo em características específicas. E segue neste enquadramento, seja por alguma espécie de histórico que ele tenha vivenciado diretamente com o sujeito, seja pelas impressões que teve em sua vida dentro e fora da comunidade. Esse conjunto de referenciais vai compondo a paisagem mental de cada um e nos lançando para cá e para lá nas relações que fazemos com o mundo.

A construção dessas paisagens não seria propriamente o problema, mas sim a fixação a elas e a cegueira diante da possibilidade livre de construir outras. Em geral, quando construímos uma, geramos uma espécie de apego a ela, classificando-a como 'nossa', como sendo um ponto de partida para entender de fato o que ou quem nós 'somos'.

Com efeito, o sociólogo canadense **ERVING GOFFMAN** (1975) se constrói um profundo estudo deste pensamento, pelo que pude apreender de seu livro *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Já na introdução ele aponta que “A projeção inicial do indivíduo prende-o àquilo que está se propondo ser e exige que abandone as demais pretensões de ser outras coisas.” e, mais adiante, que “Implicitamente também renuncia a toda pretensão de ser o que não aparenta ser.”

Por que isso acontece?, poderíamos nos perguntar. Mas talvez a pergunta certa não devesse ser essa. Em Ciência, a questão do porquê das coisas é capital. Avançamos de uma maneira extraordinária no campo científico se somos capazes de responder aos porquês, mas principalmente se não nos acomodamos com as respostas e buscamos entender sempre mais. “Por que isso funciona assim?” “Onde se origina o funcionamento disso desta forma?” E assim por diante. Contudo, creio que a retórica das perguntas cumpre uma função que é interminável em si mesma. A perspectiva científica contém um duplo pressuposto que parece se auto-fagocitar: por um lado, entende-se constantemente em mutação, ou seja, nenhuma verdade pode ser considerada absoluta, já que a comunidade científica aposta na auto-gestão como meio de sobrevivência – os indivíduos que a compõem nunca se dão por completamente satisfeitos em relação às respostas que são encontradas, pois estão sempre questionando, reavaliando, fazendo testes, elaborando os porquês. Por outro lado, contudo, o simples fato de existir essa busca é uma prova de que todos estão empenhados em encontrar alguma verdade. Sempre que mantemos algum nível de crença na Ciência, estamos apostando que existe uma verdade que um dia vai se revelar, um ponto final, uma essência geradora, uma partícula indivisível, algo que nos explique enfim de onde viemos e para onde vamos. Penso que, a exemplo do que anuncia Wittgenstein, deveríamos ser capazes de abolir os pressupostos, de eliminar as perguntas, de nos livrar do mal que nos engessa no sentido prático da vida, apesar de nos fazer avançar no âmbito intelectual e filosófico. Quando uma flecha nos atinge, se ficarmos nos perguntando de onde ela veio, do que é feita, como veio parar aí, morreremos. Precisamos simplesmente tirá-la.

E que flecha seria essa que nos atinge momento a momento?

Ainda mantendo a Vila do Chocolate no foco, cito um exemplo de engessamento de identidade que produz violências de várias ordens. Há pouco falava a respeito da entrada na Vila e o modo como ela se deu. O susto que levei inicialmente, acompanhado da imagem negativa que vinha fazendo até então, tem uma explicação no modo como gerenciamos nossas vidas a partir dos pressupostos, que, embora não sejam exclusivamente científicos, norteiam nossa vida desde a fecundação até a expiração final – e até mesmo antes e depois disso, se o leitor me permite parecer um pouco metafísico e espiritual. Embora aspiremos a uma Liberdade e sejamos capazes até de falar sobre ela e atestar sua “existência” a partir de experiências de seres elevados, mestres nos quais confiamos, em geral não nos sentimos as-

sim completamente livres. Estamos constantemente presos a, no mínimo, comportamentos condicionados como comer, dormir e defecar, sem falar nos ciclos que nos aprisionam a certos tipos de comidas, a certos horários para dormir e certos locais para defecar. Agregando-se a essas prisões essenciais, somam-se outras, uma a uma, no longo curso de nossas vidas. Ideias que ouvimos, pensamentos que temos, publicidades que desejamos, livros que compramos, filmes aos quais assistimos, modas às quais aderimos, novelas sobre as quais discutimos. Estamos imersos em correntes de pensamentos, sonhos, aspirações, modelos, imagens que nos arrastam para cá e para lá, gerenciando nossos movimentos, nossos corpos, nossas ações, nossos gestos, nossas palavras.

O que se pretende aqui é, através dessa espécie de diagnóstico temporário, entender nossa situação e nos colocar em pé de igualdade inclusive em relação às autoridades, meios de comunicação e pessoas que julgamos, em geral, “produtoras do mal”. Se pudermos entender que também essas esferas estão submetidas a um jogo de papéis/personagens/identidades difícil de se desvencilhar, relaxaremos a guarda, caminharemos mais manso e poderemos nos aproximar deles para entender o que querem dizer, sem, contudo, nos filiar ao mal que está sendo produzido. Pode-se dizer que nos tornamos amigos dessa aparente “instituição malévola” apenas para poder lhe extirpar o mal que também a oprime.

Essa foi uma introdução para que vejamos o exemplo em questão:

Figura 1: o sonho da mente do jornalista pode produzir outros sonhos nas mentes dos leitores. A noção de responsabilidade

38 | ZERO HORA > SEXTA | 3 | ABRIL | 2009

Geral >
 geral@zerohora.com.br

Ponte destruída tumultua zona sul do Estado
 Página 41

As dúvidas sobre a febre amarela
 Página 44

Editor executivo: Diego Araujo > 5218-4727 Editor: Alexandre Elmi > 5218-4732 Coordenador de Produção: Marcelo Fleury > 5218-4728

Porto Alegre Zero Hora mostra como é a vida na área que se transformou em chaga urbana no Centro

Um pesadelo chamado Vila Chocolateão

HUMBERTO TREZZI

"Até no lixo nasce uma flor", avisa o grafite desenhado com capricho num dos muros de entrada da Vila Chocolateão, no coração de Porto Alegre. Pode ser. Mas o mais comum é nascerem ali ratos do tamanho de gatos, gatos do tamanho de cães, pombos que ingerem sobras de comida e crianças que brincam em meio ao lixo. Vez que outra se avista uma planta, em um daqueles bem-vindos caprichos da natureza.

A Vila Chocolateão, situada ao lado do prédio marrom da Receita Federal, o que lhe garantiu o apelido, é um pesadelo urbano que teima em assombrar a Capital. Vive imersa no lixo e dele tira seu sustento, já que a comunidade revende aquilo que é rejeitado pelos moradores do Centro. Sacos e mais sacos de detritos se empilham no fundo dos casebres, uma armadilha que assusta qualquer quem conhece o local.

As malocas não têm água encanada ou saneamento. A criancinha passava de pés descalços em meio a línguas negras de esgoto a céu aberto, até por falta de que fazer — inexistem creches na vila. As poças de água misturada a fezes estão sempre repletas de mosquitos e larvas de insetos. Poucos barracos dispõem de banheiros, a maior parte utiliza sanitários coletivos doados pela prefeitura.

A principal entrada, que deveria ser o cartão-postal da vila, está tomada por um lixão ao ar livre. Acorçados, moradores disputam ali sacos de detritos apodrecidos. Catam sobras de papel, metal e plástico para vender. Mais do que a principal, essa é praticamente a única atividade econômica da comunidade.

Início da formação foi na década de 80

A separação do lixo seco (rentável) do orgânico (jogado fora ou usado como alimento) acontece num terreno baldio na principal entrada da vila, voltada para a Avenida Loureiro da Silva. Os papeleiros parecem ignorar a frase pintada no muro, que avisa: "É proibido entulho e lixo aqui, não insista". Compreensível, já que eles não têm muita escolha. Aquela é a única área livre de que dispõem, o resto está tomado de barracos.

As 182 famílias que moram nessa favela cheia de casebres de papelão com teto de plástico vivenciaram seis incêndios nos seis últimos anos. É fácil entender porquê. Os moradores fur-

tam luz por meio de "gatos" instalados em fiações precárias, de bitola estreita. Curto circuitos são o estopim do fogo nas residências de madeira.

Os que não improvisam eletricidade juntam à luz de velas — o que não tem nada de romântico e aumenta o perigo de produzir uma tragédia. Da última vez, em 26 de janeiro, 35 casebres foram destruídos pelo fogo.

A Vila Chocolateão é bem mais antiga do que muita gente pensa. Quando a sua mais antiga moradora, a pipequeira Rosângela Carvalho Braga, 42 anos, se instalou ali, em 1984, já existiam três moradores no amplo terreno bem localizado.

Na época, ela era papeleira e morava embaixo dos trilhos do Aeromóvel, numa barraquinha de papelão e zinco. Foi expulsa por PMs e decidiu invadir o terreno ao lado do edifício conhecido como Chocolateão. Só anos depois, quando os barracos eram centenas, Rosângela descobriu que a área pertence à Justiça Federal.

— Isso aqui era puro mato, a gente usava vela para iluminar. Minhas três filhas nasceram e se criaram aqui. A Renata está hoje com 21, a Camila com 19 e a Bruna, com 18. Melhores de vida e, por nós, não saímos daqui — avisa Rosângela, que durante as tardes cuida do neto Gabriel, dois anos.

humberto.trezi@zerohora.com.br



Crianças convivem com lixo e doenças na comunidade, que é um enclave de sujeira e miséria em meio a prédios públicos opulentos na área central da Capital



Lurdes Vieira da Silva sobrevive da triagem que faz dos detritos espalhados

Lixo e sucata para garantir o sustento

Lixo é sinônimo de empresa para Fabiana Conceição dos Santos, 33 anos. Apenas com venda de sucata ela cria três filhas: Cristiane, 13 anos, Cristiane, nove, e Ritielei, quatro anos. Ela montou um depósito no centro da Vila Chocolateão e compra dos catadores toneladas de papel, sobras de metal,

plástico. Feito Regina Duarte na novela global *Rainha da Sucata*. Depois, revende para grandes atravessadores da Rua Voluntários da Pátria, que reciclam o material até que ele possa ser reutilizado em fábricas.

Ao contrário de Fabiana, Lurdes Vieira da Silva, 47 anos, ainda está no primeiro degrau da pirâmide social alicerçada no lixo. É catadora e usa as mãos nuas para vasculhar os detritos. Morava embaixo do viaduto dos Açorianos, até conseguir um lugar na Vila Chocolateão.

Vida ainda mais dura tem Glênio Valdemar Flores, 31 anos. Ele quase desaparece atrás de um carrinho lotado com centenas de quilos de lixo, embulhado em sacos pretos. Puxa isso pelo Centro o dia inteiro. Quando está muito cansado para separar o material, guarda os detritos em casa, junto à cama. Tão esgotado que nem dá bola para os ratos.

Além de lidar com lixo, em diferentes etapas, Glênio, Lurdes, Fabiana têm algo mais em comum: não querem ouvir falar de se mudar para o outro lado da cidade.

— Prefiro minha maloquinha. Casa é bom, mas não é tudo. Já o lixo é minha sobrevivência. E nenhum lugar tem mais lixo do que o Centro — justifica Lurdes.

O lixo pode ser fonte de vida, mas também é risco de morte. Ele atrai animais de todo o tipo. Em um final de semana de março, a papeleira Luciano da Silva, 20 anos, acordou com um rato mordendo sua testa.



Av. Loureiro da Silva
 Receita Federal
 Câmara de Vereadores
 PORTO ALEGRE CENTRO
 Vila Chocolateão
 Av. Augusto de Carvalho
 Escola Técnica Paribé
 Av. Eduardo Pereira Palma
 Editora da Arte

universal se faz urgente!

Nota-se o peso das palavras da manchete e a contundência da matéria. O repórter e o veículo não deixam chance para uma interpretação mais branda da Vila. Talvez, se eu tivesse visto essa matéria antes de entrar lá, teria ficado em casa! Não temamos essas palavras, contudo. Torna-se urgente, sim, que não olhemos de frente para o conteúdo de textos como esse, ao menos num primeiro momento. Precisamos entender o processo todo de construção dos pensamentos e atos, que culminam em palavras como essas, para perceber

a liberdade de construir outras palavras, pensamentos e atos. Apenas nos opondo ou nos filiando, estaremos em boa parte engessados.

O mesmo se dá com essa outra matéria, também de um jornal local:



Figura 2: jornal popular e a "necessidade" de ser direto na comunicação. A identidade é alimentada pela mídia.

O teatro não é feito disso! Esse artifício da palavra engessa caracteres e nos põe em redomas, ou armados, ou acuados! O teatro é feito de atos e consumado em uma vivência física e espiritual que transcende palavras cristalizadoras como essas! O teatro que foi armado no momento em que os dois sujeitos entraram na Vila naquela tarde, para chamar o líder da Vila pelo nome e atirar no seu rosto, é muito mais interessante do que o teatro que congelou as palavras na capa do jornal. E isso não tem a ver com o conteúdo da ação, ou seja, é claro que a cena em si não é interessante, por sua cruzeza e sangue. O interesse mágico vem da riqueza dos detalhes presente no momento em que a cena se deu. Ali, sujeitos invisíveis que nos construiríamos, poderíamos contemplar a cena e ver as construções, livres, não limitadas ao corpo físico, que enfim vai morrer. O teatro que aconteceu sem ensaio do momento do crime possui as nuances que nos rasgam com uma crueldade artaudiana, mas

que, assim como o diretor francês, autor de *O Teatro e seu Duplo*, fala, não necessita do sangue. Aqui, o sangue pode ser lido como mero acaso. Essa magia está presente igualmente na mãe que amamentava seu filho na casa ao lado, minutos antes do ocorrido que levou o jornal a estampar aquela notícia. Podemos chamar esse teatro de cruel porque ele expõe os detalhes, bons e ruins, porque mostra cada lado do diamante multifacetado da realidade, com a precisão com que esta pedra corta, mas sem sua dureza, que poderia congelar imagens. O congelamento de imagens pode ser a tônica da Comunicação, sobretudo através da mídia e da publicidade, atrizes deste teatro. É necessária coragem para enfrentar o desafio de ser cruel. Precisamos expor a fragilidade dos pressupostos aos quais tanto temos apreço e cuidados. Precisamos da coragem de um equilibrista sobre a corda bamba, que nunca é suficientemente segura como o chão.

Acredito também estar em exemplos como os exibidos a seguir a seguir a semente para essa exposição cruel ao teatro da vida. Mas essa é uma crença em um estado de espírito específico, que eu adotei como um caminho possível (e mutável) para minha existência. Não deve ser tomada como verdade. A vivência total da liberdade engendradora de papéis só vai ser possível para cada um na medida em que cada um arriscar por si só a pele (que não é só física) na contemplação do seu teatro pessoal.

Um dos anfitriões da Vila, que aqui foi denominado João, foi objeto de observação constante desse aspecto teatral da vida. O fato de ele se sentir tão intimamente ligado ao teatro, embora não o praticasse de maneira formal, serviu para inflar o olhar que eu vinha depositando sobre o tema, mesmo que conscientemente eu mesmo não notasse isso. Por exemplo, uma das características “suas” que ele mais fazia questão de enfatizar era sua habilidade em lidar com o público. Seu comportamento e gestos reforçavam a imagem de um sujeito carismático no estilo de *showmans*, pastores, apresentadores de programas, políticos em campanha. Nota-se que, ao se trazerem nomes que remetem a exemplos conhecidos por todos, está se fazendo uso de uma imagem mental que é comum e que, justamente por isso, vai facilitar o caminho para compreensão da construção da identidade. Esses atalhos de entendimento podem ser compreendidos tanto pelos estudos de Lakoff e Johnson, já mencionados aqui, como pelo estudo em Comunicação Não-Violenta, conduzido por **MARSHALL ROSENBERG**. Curioso notar ainda, no que tange à identidade propriamente, que em uma das primeiras conversas que tive com João, ele expressou sua opinião de que as pessoas

são capazes de roubar umas às outras, dentro mesmo da Vila, por exemplo, porque lhes falta a noção de identidade. Ele utilizou exatamente esta palavra, afirmando que o encontro da tal identidade (negra, como era o seu exemplo), devolveria a dignidade e autonomia aos seres em questão. Esse discurso é a pedra de toque de todo movimento social dito “de minorias”, como o da Consciência Negra e o da mulher, para citar dois exemplos. As paisagens mentais que conduzem os movimentos sociais, manifestando-se na forma de grandes aglomerados humanos marchando nas ruas da cidade, por exemplo, estão insufladas pelo grito profundo e sutil que diz que o encontro e afirmação da auto-identidade é a melhor forma de vencermos as opressões. Gostaria de fazer uma ressalva especial a esse pensamento.

Augusto Boal é talvez nosso maior mestre (brasileiro) no que se refere ao reconhecimento do fazer teatral como característica inata do ser humano e alguém que soube aproveitar muito bem essa característica para benefício do próprio ser em questão, ao colocá-lo no palco falando sobre as angústias que o oprimem e pondo em suas mãos a chave para a mudança do movimento dessa opressão. Contudo é esse mesmo pensamento que separa opressor de oprimido e que vai ser o criador de todos os conflitos, desde uma banal discussão entre irmãos até uma Guerra Mundial. Isso porque me parece que em pensamentos assim, o encontro da identidade de cada um não é visto como uma etapa de um processo que busca enxergar lá adiante, mas como um fim em si mesmo. Ou seja, encontrar, por exemplo, a identidade negra passa a ser o único foco e o sujeito não se dá conta de que, sem verbalizar, já estamos exercendo a afirmação de muitas identidades de maneira sutil e implícita e que bastaria focarmos e trabalharmos com elas para se alcançar a tão almejada Liberdade do ser.

Nesse exemplo não posso deixar de destacar o sujeito João, que tão bem me recebeu na Vila e tanta questão fez de promover o uso do teatro em sua comunidade como forma de falar dos ditos “problemas sociais”. O que talvez ele não soubesse era que o teatro já estava sendo exercido nesse encontro, sem a necessidade do uso dessa palavra, o que tornava a situação metateatral, num certo sentido. Frequentemente ele se referia a si mesmo como um “show” ao falar das aulas que ministrava dentro da própria comunidade e dos cursos de psicologia e inglês que dera quando em residência no Rio de Janeiro. Sim, talvez o leitor já tenha franzido o sobrolho e se perguntado: “psicologia e inglês?” De fato, a imagem mental que nos ocorre quando falamos de “comunidade carente” é a de sujeitos despreparados

para o mundo, sem formação, iletrados, incapazes, todos reunidos talvez em um *locus* geográfico específico, desafeitos do convívio comum, alimentando e sendo alimentados por essa rejeição constante. Especialmente é nessas aparentes contradições que se encontra a magia do teatro, segundo penso. João iniciou formação superior, chegou a lecionar o inglês e esteve no convívio de seminaristas por muito tempo. Provavelmente nesse período de sua vida, o nascimento interno dos seus personagens se assemelharia muito àqueles com os quais eu mesmo convivo hoje em dia. Contudo, ele não foi capaz de sustentar esses personagens até o presente momento. Isso por diversas razões, inclusive aquelas que a própria razão desconhece. Contudo, a alimentação do personagem intelectual permanece e se evidencia por seus discursos, referências acadêmicas e toda sorte de construções mentais e corporais que querem dar conta desse arquétipo cultural (vide CARL JUNG (1964) para uma compreensão melhor da noção de arquétipo). Esse personagem intelectual parecia não encontrar apoio e reflexo nos ambientes e personagens com que ele vinha convivendo na Vila do Chocolate, por exemplo. Pude notar que a presença dos meus personagens, ou para ser mais claro, dos personagens que ele lia em “mim”, foi associada à paisagem e ao personagem intelectual do passado, com que ele convivia tão bem. Fazendo uma analogia, era como se ele tivesse reencontrado seus amigos de bar e tivesse acreditado que poderia conversar com eles sobre todas as suas ideias. Contudo, a construção mental que eu vinha desenvolvendo não contemplava esse encontro. Era como se o nascimento interno que eu havia dado a mim era o do simples oficinheiro de teatro que havia entrado aí para ministrar aulas de teatro. Confesso que demorei um tempo a me dar conta de que o teatro já estava sendo feito ali mesmo, nesse contato. O trabalho sobre essa percepção, parece-me, faz avançar em muito a lucidez, clareza e aspectos positivos na relação. Contemplando o jogo, a Liberdade se torna possível. Por sua vez, essa vai ser a grande mãe, criadora de personagens melhores. Esses personagens vão ser aqueles que, ao gerar relações com as pessoas das comunidades, poderão estabelecer o que hoje conhecemos por Cultura de Paz. Essa questão estava presente na minha mente, mas eu não sabia como resolvê-la. Será mesmo que esse exercício de contemplação lúdica dos jogos, esse mergulho na Presença pode nos fazer acessar essa paz?

Sigamos no exemplo de João, observando a maneira como se processou uma mudança no seu comportamento ao longo do tempo em que estive observando a comunidade. As

mudanças só são possíveis porque a Liberdade, da qual ele também é filho, possibilita essa transição entre papéis que ora agridem, ora aceitam e promovem a paz. No início do contato eram frequentes os acessos de agressividade, principalmente em relação a certas atitudes advindas da minha pessoa, que ele, pela paisagem em que se encontrava, interpretava como maldosamente endereçadas a ele. Supondo que João seja um ator: se nós o vemos fora do palco, seremos capazes de ver o que de fato ele é em sua essência, para além dos personagens que ele interpreta. De outro modo, o que explicaria a vivência, num mesmo corpo físico, de papéis tão monumentalmente diferentes como aquele em que ele quase me agride e aquele em que ele, doce e atencioso com a comunidade, promove e apoia um curso que vai facilitar uma dinâmica participativa, que foi resultar em um levantamento de satisfações, insatisfações e desejos da comunidade por meio de perguntas simples, como ‘o que te faz feliz?’, ‘qual seu maior sonho?’ e ‘o que você deseja a partir desse curso?’?

Esse tipo de dinâmica promove o encontro de cada um com dimensões muitas vezes escondidas. O simples acesso ou verbalização dessas dimensões não garante transformação, naturalmente, mas a menção se torna necessária para que o sujeito se sinta, ao menos por alguns instantes, feliz. Percebendo que a felicidade é possível dentro de si, é bem provável que o sujeito deseje repetir o exercício, mesmo que seja na solidão da sua casa, em silêncio. Quando ele faz a transição do personagem temeroso ou carente, com o qual normalmente convive, para o ser feliz, que toma nas próprias mãos o seu destino, do mesmo modo que João fez diversas vezes, tendo como exemplo o que foi citado acima, pode ser que ainda não esteja notando que é livre para fazer essa transição, mas já vai estar vivenciando essa liberdade de maneira plena. Mais cedo ou mais tarde, com a repetição do gesto e a busca por essa dimensão, esse âmbito vai se fortalecer, avivar-se, como uma chama no peito. Ele se tornará Presente! Ele vivenciará cada vez mais cada fenômeno, momento a momento, e se sentirá Presente! Na condição de Presença, será apoiado pela Liberdade e, então, passará a dirigir, de forma cada vez mais clara, sua mente, e conseqüentemente, a realidade que o cerca.

Vejamos os resultados do levantamento durante a dinâmica:

Ver a família realizada, os que tão conseguindo alguma coisa.

Ver a família unida.

É eu trabalhar com alguma coisa que tenha final feliz.

Estar aqui.

Saber que meus filhos têm o estudo que eu não tive.

Ter chegado aos 53 anos com saúde.

Família em paz e feliz.

Realizar um trabalho que tem um bom resultado social.

Estar viva.

Estar participando nessa comunidade.

Filhos que estão numa casa melhor e realizados.

Ver meus filhos juntos.

NÃO ME FAZ FELIZ:

Ver meus filhos sem ter uma casa boa para morar.

Violência, doenças e miséria.

Ver as crianças atiradas nas drogas.

A vida que eu levo.

As maldades e mentiras.

Desonestidade, inveja e corrupção.

Ter colocado as oportunidades fora.

Não ter condições econômicas.

Ver as crianças rolando pelas ruas.

Desigualdade social, a mentira das pessoas que têm o poder.

SONHOS

Ateliê de costura.

Pagar todas as minhas contas.

Fazer minha casa.

Minha família ter condições diferentes de hoje.

Construir uma família legal.

Casa própria.

Concluir o curso.

Dar uma vida melhor para os meus filhos.

Ter uma vida melhor.

Concluir o curso de motorista.

Constituir uma família feliz.

Filhos formados.

Montar um negócio de artesanato ou cozinha.

MUDANÇAS NA MINHA VIDA:

Meu patamar de vida.

Acho que tudo.

Morar em uma casa melhor com minha família.

Arrumar um bom trabalho.

Morar em outro lugar.

Gostaria de ganhar mais dinheiro.

Mudaria meu gênio.	Fazer produtos para vender.
Tirar a criançada da rua e transformar em cidadãos.	Ter um restaurante e ajudar os outros.
Morar perto da família no Rio de Janeiro.	Vender e aumentar a renda.
Mudaria meus irmãos, pois são drogados.	Auxiliar os outros.
A força de vontade que me falta às vezes.	Passar para minhas (meus) filhas (os).
Voltaria a ser magra em função da saúde.	Montar um bom negócio.
Não ter magoado meus pais quando era adolescente.	Fazer e vender.
	Fazer para vender na rua / não depender de ninguém.
CURSO	Ensinar outras pessoas.
Sobreviver através do que aprender e também ajudar os outros.	Ter uma renda melhor.

Observe-se esses saltos de identidade em identidade. Em tese, 'identidade' seria algo fixo, algo no que nos apoiamos para dizermos “eu sou isso”. Contudo, os seres humanos são capazes de enfrentar tantas rupturas que pode ficar impossível a própria afirmação em “ser” algo. Uma das formas de ruptura é esse tipo de dinâmica em grupo. O leitor é capaz de notar o poder que cada frase dessas tem? Elas conseguem nos arrastar para dimensões mais obscuras ou mais claras, conforme seu conteúdo. 'Auxiliar os outros' não parece muito mais leve do que 'não depender de ninguém'? 'Vender e aumentar a renda' não parece muito mais duro do que 'Ensinar outras pessoas'? Se levarmos em consideração a importância e necessidade que as mudanças internas têm, a pessoa que diz que prefere mudar seu gênio não parece ter muito mais chances de sucesso do que aquela que diz simplesmente que o melhor é mudar de lugar? E, embora os sonhos tenham sido, em sua grande maioria, da ordem material, a lista das atitudes e situações que deixam as pessoas participantes dessa dinâmica felizes (O QUE ME FAZ FELIZ) ficou mais parecida com um conjunto de sonhos (melhor dizendo, aspirações) que os encaminham a paisagens mais elevadas. Desse modo, 'estar aqui', 'ver a família feliz' e 'realizar um trabalho que tem um bom resultado social' compreendem dimensões claras e presentes. O acesso a essas dimensões é possível mesmo se o sujeito não for capaz de perceber sua natureza livre. Claro que, no caso de ele perceber essa dimensão livre com mais clareza e frequência, melhor habilitado vai estar para acessar a sabe-

doria de se construir de forma positiva. Acredito que é em trabalhos de ruptura como o dessa dinâmica de grupo e nos outros exemplos que se verão adiante neste texto que se encontra a chave para a vivência da Presença em seu sentido amplo.

A ruptura do papel que vivenciamos é importante pela própria vivência da Liberdade – quando rompo, provo a fragilidade da construção. Contudo, para Goffman (1975), alimentamos um “interesse intenso nessas rupturas”, e o fazemos justamente com o intuito de reafirmar o personagem que projetamos para nós e para os outros. Esse interesse explica, por exemplo, as vezes em que João, notando o peso que ele mesmo estava dando para certas questões, tenha recuado e sorrido: “Também eu não precisava ser tão dramático, né?”. Quero acreditar que a possibilidade livre de rir de si mesmo está presente em todos nós. Vejamos o que Goffman fala sobre o tema:

Fazem-se brincadeiras e jogos sociais nos quais são intencionalmente arquitetadas situações embaraçosas que não devem se levadas a sério. Criam-se fantasias nas quais ocorrem situações de exposição arrasadoras. Contam-se e repetem-se anedotas do passado – reais, enfeitadas ou inventadas – pormenorizando rupturas que de fato ocorreram, quase ocorreram ou que ocorreram e foram admiravelmente solucionadas. Parece não haver nenhum grupo que não tenha um estoque preparado desses jogos, fantasias e contos que servem de aviso, para serem usados como fonte de humor, recursos catárticos para as ansiedades e sanção destinada a persuadir os indivíduos a serem modestos nas suas pretensões e razoáveis nas expectativas projetadas. O indivíduo pode se revelar através de sonhos nos quais alcança posições impossíveis. As famílias falam da ocasião em que uma visita confundiu as datas e chegou quando nem a casa nem ninguém estavam preparados para recebê-la. Os jornalistas falam das vezes em que ocorreu um erro tipográfico muito sério, ficando a pretensão da objetividade ou decoro do jornal humoristicamente desacreditada. Os servidores públicos comentam a ocasião em que um cliente não entendeu um formulário, dando respostas que implicavam numa definição bizarra e não prevista da situação. Os marinheiros cuja vida fora do lar se passa rigorosamente entre homens contam histórias nas quais, de regresso à casa, pedem inadvertidamente à mãe para “passar essa merda da manteiga”. Os diplomatas contam o caso de uma rainha míope que perguntou ao embaixador de uma república pela saúde de seu rei. (GOFFMAN, 1975, p. 22-23)

Não posso, aqui, perder a oportunidade de rir de mim mesmo. A construção do personagem que tencionava 'salvar aquela comunidade' ou minimamente 'promover uma cultura de paz' se processava de maneira sutil dentro de mim, conforme o tempo de contato com os moradores ia passando. Fica fácil defender essa identidade quando se “é” um sujeito de classe média, que além de dispor de conforto material, goza de plenas faculdades mentais e de saúde física, e se entra em uma comunidade como a Vila do Chocolatão, definida não só como carente, mas também identificada na rota do tráfico de drogas e apontada como um “pesadelo” (vide as matérias de jornal reproduzidas neste trabalho). Um sujeito que tem ao

menos a intenção de “fazer algo” por essa comunidade já tem todos os argumentos a favor da construção interna de um “salvador”. Contudo, é necessário que eu agradeça imensamente às constantes rupturas que sofri nessa projeção ao longo do contato com a Vila, sobretudo as originadas neste sujeito denominado aqui João. Houve uma ocasião especialmente interessante nesse aspecto. João, fazendo uso de sua natural empatia e influência na comunidade, promoveu uma reunião na qual compareceu um número tão expressivo de moradores que nunca havia presenciado anteriormente. Talvez esse tenha sido o motivo da minha maior alegria na situação toda. Isso porque o principal intuito da reunião era minha própria presença ali na comunidade e o modo como eu estaria, segundo João, contribuindo na divergência entre as posições dentro da Vila, separando ainda mais as tendências, reveladas e emitidas, e até mesmo expressas na arquitetura das casas e na distribuição geográfica delas. Claro que na ocasião, o riso não foi assim tão fácil, mas agora sou capaz de gerar esse observador, esse espectador interno que “me” vê na situação, diante de tantos, em um esforço para defender esse “sujeito de bom caráter”, esse “bom moço”, esse “salvador” que construía sutilmente. Assistindo a essa cena, posso rir. E rindo, seria capaz de me liberar?

O estudo da liberação pelo riso é constante em trabalhos como os de **FEDERICO FELLINI**, cineasta italiano, **LUIS OTÁVIO BURNIER**, diretor e ator paulista, **LUIZ CARLOS VASCONCELOS**, ator paraibano, dentre tantos outros, incluindo aí mestres espirituais como **SOGYAL RINPOCHE**, **LAMA PADMA SAMTEN** e mesmo o **DALAI LAMA**. Em geral, quando se percebe que rir dos próprios problemas tem um poder incrivelmente curativo, fica difícil abandonar essa prática e, ao que tudo indica, esses nomes aqui citados, bem como outros milhares de seres humanos, não só estudam a comicidade em seus trabalhos, como vivenciam o riso na sua vida, como forma de viver melhor e promover uma vida melhor para os que estão à sua volta.

Não posso atestar que esse comportamento faça parte integral do meu ser e que foi com esse propósito que entrei, por exemplo, na Vila. Como se pôde ver no exemplo acima, a tensão está presente e, então, é necessário lembrar a mim mesmo constantemente da importância de não dar excessiva realidade aos fatos, às situações e, principalmente, à imagem que faço das pessoas, ou seja, à cristalização dos personagens dos ‘outros’ no meu mundo interno, pois é esse último engessamento o mais perigoso, aquele que produz mais resultados negativos. Podemos, ainda, citar alguns exemplos de práticas realizadas na comunidade e nos perguntar se, de fato, transformações se processaram. Podemos nos perguntar se a

contemplação lúdica dos jogos de fato foi – e segue sendo – possível através da arte. Se o simples observar da construção mágica dos jogos constitui fonte de liberação.

Confesso que não sei.

Mas trago ainda esses exemplos para que reflitamos...

Antes outra alongada na cadeira, tronco sobre as coxas, braços em paralelo às pernas, rosto entre os joelhos. Relaxemos... em nossa condição natural...

... fui cercado por algumas crianças, que já questionaram a respeito do teatro. Uma delas chegou a sugerir: "por que não paramos de falar e fazemos agora mesmo?" Que convite irresistível... [relato escrito pouco tempo após uma das visitas à Vila, em agosto de 2008]

Depois de um breve aquecimento mental, em que solicitamos que eles se localizassem dentro da Vila, num primeiro momento, e depois imaginassem um outro lugar, colocando-se como personagens nesse novo espaço, surgiu o Il Comandante. Na verdade, eu apenas coloquei um casaco, uma calça e um boné de militar, emprestados do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, e comecei a falar (gritar?) num sotaque esquisito. Quem fez o Il Comandante nascer foram os olhos deles: imediatamente eu não era mais o professor chato que queria colocá-los em ordem, mas um militar que cuspiam, enquanto falava engraçado, que eles prontamente obedeceram e seguiram. Pouco depois foi a vez de minha amiga pôr um vestido e se transformar em Ananda, a Apanhadora de Sonhos. No pescoço, ela trazia um daqueles filtros de sonhos, que fazem parte da cultura indígena norte-americana e que, dizem, retêm os sonhos maus para deixar passar os bons. Novamente a luminosidade prova o seu poder e as crianças fazem a roda, encantadas. Ananda conta a sua história, fala do filtro de sonhos e diz que se alimenta deles. Por isso precisa que cada um ali conte o seu. Então pega um novelo de barbante e atira para o primeiro voluntário, que no caso foi o Il Comandante mesmo, louco para contar os seus sonhos. Ele passa adiante, segurando um pedaço do barbante. E aí, uma a uma, as crianças vão falando dos seus, sempre segurando um pedaço do barbante para, ao fim, formarmos uma teia que nos une, compondo a mandala de um sonho coletivo e assemelhando o desenho ao filtro dos sonhos. A primeira criança a falar já nos emociona: ela diz que quer ser feliz. E mesmo que surjam os sonhos de consumo, como achar cinco mil reais ou ter um carro, deixamos assim, por enquanto.

A esta altura da brincadeira, muitas outras crianças já estavam agregadas, o que nos deixou animados e o que permitiu que a teia ficasse mais recheada. Contudo, quando vamos passar para a segunda etapa do jogo, a notícia de que estão distribuindo bolo na sede da Associação provoca uma evasão massiva. Não precisavam dizer que o maior sonho deles naquela hora era comer. Conseguimos seguir com os que ficaram – e com os outros, que voltaram depois – propondo que eles desenhassem, a giz, todos num único papel pardo, os sonhos que tinham acabado de relatar. O Il Comandante também desenhou o seu – que incluía brigadeiros – e então, depois de um tempo, decide distribuir os seus brigadeiros para todos os outros, reproduzindo-os então, em cada um dos outros desenhos. Também neste momento foi que resolvemos sugerir coisas do tipo: ‘Hmmm, essa coisa de achar cinco mil reais... tu gasta tudo e depois acabou.’ A isso alguns responderam coisas do tipo ‘a paz no mundo’ e algo parecido. Mesmo que tenham sido respostas automáticas, não necessariamente refletidas e internalizadas, acreditamos que a questão ficou no ar.

Feitos os desenhos, o Il Comandante ajudou-os a dobrar o papel, a fim de entregar os sonhos a Ananda, como um presente. Foi lindo ver todos empenhados na atividade, dizendo que era para fazer uma surpresa a ela, que, naquele momento, estava num canto falando com uma criança. Assim que ela recebeu o presente disse que tinha uma ideia melhor: para que os sonhos pudessem tomar conta de todos e, assim, ganhar força, eles precisavam ser queimados. Foi então que todos saíram para aprontar a fogueira e queimar os sonhos. Durante o preparo do fogo, Ananda ainda coletou muitos sonhos, falando secretamente com cada uma das crianças. Os relatos são emocionantes. Muitos dizem que gostariam de ter uma casa onde toda sua família coubesse.

Aproveitamos a ocasião para falar como esses sonhos podem se expandir e se concretizar: distribuímos comunicados que eles deveriam entregar às mães, pais e responsáveis, nos quais informávamos o início das atividades do teatro de maneira regular ainda nesta semana. Essa oficina, quero acreditar, é parte de um desejo manifesto por eles ao longo deste contato que viemos estabelecendo desde dezembro do ano passado. Se assim não for, logo perceberemos.

Já anoitecia quando o fogo começou a arder. Em meio aos gritos de ‘cuidado’ e a algumas cantorias que surgiam, fiquei observando aquela gente em torno da fogueira. O aspecto fantástico não estava só no papel do desenho que subia com a fumaça, flamejante como uma nuvem de vaga-lumes, espalhando os sonhos por todo o espaço. Ele estava ali, na banalidade de um fogo, de uma brincadeira de crianças, de uma reunião de pessoas, que pareciam brigar, mas que queriam mesmo era estar perto uma da outra. Havia uma espécie de fragilidade naqueles pés descalços de muitas crianças, desa-

companhadas de qualquer adulto, naqueles gritos das mães temerosas do fogo, naquelas madeiras e papelões que são suas casas sendo aquecidos por uma fogueira tão pequena. Mas também havia uma força tão potente, cuja experiência provavelmente eu desconheço. Uma força de homens disponíveis para fazer o fogo, de mulheres dispostas a encontrar um lugar para que a atividade se realizasse, de crianças que não temiam o frio cortante que assustava um pobre morador de apartamento. Uma força que chamuscava, queimava e se alastrava, como o fogo desses sonhos. Uma força de compaixão que fez uma menina perguntar à Lu e a mim onde iríamos dormir. Ao pedir se poderia ser na sua casa, ela prontamente diz 'sim' e só não corto o coração para provar sua vacuidade ao vê-la nos acompanhando até a saída para ir conosco, porque com certeza não aguentaria.

Mas o mais inspirador nesta imagem todos-reunidos-em-torno-da-fogueira, que ficou gravada na minha mente, é o potencial de encontro e união que a mera arquitetura da Vila propicia. É neste ambiente comum que se encontram a força e a fragilidade deste lugar. O que precisamos aprender é com a fragilidade de uma Vila que parece uma eterna criança, sonhando, às voltas com a sua espontaneidade e ingenuidade comoventes, ignorantes, talvez, do alcance dos sonhos, sejam eles bons ou maus. E também precisamos aprender a nos desprevenir, a tirar a carapuça, a desvestir o traje (seja ele militar ou xamânico) porque não é nisso que está a força. Antes de irmos para lá, escrevemos um roteiro, buscamos figurinos, ensaiamos. A sucessão de 'acazos' testou a nossa fragilidade, diante da qual apenas o improviso próprio do ator e da atriz não foi o suficiente. [relato de uma atividade chamada 'A Fantástica Fábrica de Sonhos', realizada em 15.06.08, em parceria com a atriz, formada pelo Departamento de Arte Dramática, Luciene Rivoire]

Um outro relato diz respeito a uma atividade promovida pela Feira do Livro de Porto Alegre, em parceria com as escolas municipais da cidade, chamada *Adote um Escritor*. A Escola Municipal de Ensino Fundamental Porto Alegre, localizada próxima à Vila, trabalha essencialmente com meninas e meninos de rua. Igualmente, moradores da Vila do Chocolate são alunos deste colégio. No ano de 2008, fiquei responsável por trabalhar a atividade *Adote um Escritor* dentro da comunidade.

Foi realizada da seguinte forma: distribuíram-se panfletos e cartazes pela Vila, convidando a todas as crianças dentro de uma determinada faixa etária. No dia marcado, bastante devido ao convite casa a casa realizado por nosso amigo João, mas também à espetacular influência e iniciativa de uma das meninas, PALOMA, muitas crianças apareceram. Elas vinham com um brilho especial no olhar, motivadas a participar de uma atividade que talvez não tivessem realizado antes nas suas vidas, ao menos não daquela forma. O nascimento interno que normalmente se dão, em primeiro lugar por resi-

direm na Vila, é o de seres despreparados e carentes. Todos os visitantes vêm para lhes trazer algo e, em geral, eles preferem se amarrar nesta indolência. Em segundo lugar, sendo crianças, elas carregam um estigma natural de que não estão preparadas para o mundo, de que ainda precisam penar muito para chegar onde os mais velhos estão. No caso da Vila, torna-se óbvio que a entrada no mundo dos adultos se dá de maneira bem precoce. Desde cedo, eles são obrigados a enfrentar situações de risco, a presenciar mortes, a lidar com a doença de uma maneira brutal. Suas infâncias ficam fadadas a desaparecer tão pronto começam a andar – e às vezes antes disso.

Contudo, naquela atividade, lembro de um brilho especial e de uma vontade que as coisas dessem certo. Um dos motivos, claro, era que elas estariam decidindo sobre a sua participação na atividade. Foi solicitado que se pusessem em fila indiana e cada uma fez a sua própria inscrição para a oficina. Teatralizando: elas se vestiam de um outro papel que não o seu habitual. Era como se fossem seus próprios pais, decidindo sobre o seu futuro. Ao serem questionadas sobre a responsabilidade em assumir aqueles dias e horários, notava-se, mesmo dentre os que não compareceram depois, uma espécie de constrangimento por pensar que poderiam não ir, ao mesmo tempo em que diziam 'sim'.

O cenário era a sede da Associação dos Moradores, a fila indiana era ansiosa e, ao fundo, havia um João um pouco contrariado, pois não entendia como era possível que crianças de oito anos respondessem por si. Ao final, uma breve discussão sobre esse momento me fez vestir um personagem irritado: esse personagem saiu batendo a porta e deixou que o personagem de João seguisse o trabalho como bem entendesse.

Uma das principais provas de que uma boa motivação permite o bom andamento do que quer que seja foi o fato de que a atividade vingou como nenhuma outra – claro, depois que o personagem irritado que me competia foi abandonado por um tempo para dar lugar àquele que desejava um bom andamento das atividades. As crianças ouviram um CD, que cantava as cantigas do livro que trabalhávamos, conversamos sobre o dragão que foi preso pela donzela – como ele seria? por que ele foi acorrentado pela menina? Então, eles vestiram os seus papéis, viram-se em outras peles, comungaram de alegrias pela brincadeira e dissabores pelas ausências de uns e presenças de outros.

Fundamentalmente nessas duas atividades, foram utilizadas abordagens de Augusto Boal, não apenas em relação à teoria do teatro, como também às técnicas, sendo exemplos o Teatro Jornal, como quando solicitei a eles que lembrassem de fatos ocorridos no seu dia a dia, e mesmo no processo de transposição da linguagem literária do conto do Dragão e da Donzela, presente no livro *A Mulher Gigante*, obra realizada a partir do espetáculo homônimo do grupo *Cuidado que Mancha*,

para o teatro; e o Teatro Imagem, que foi a referência para eles realizarem fotografias das situações ocorridas desde a prisão do Dragão até a cantiga e a possibilidade de a Donzela o soltar. Em relação à primeira atividade, a poética de Boal estava presente no salto que estávamos pretendendo, ao propormos que sonhassem mundos diferentes, onde, por exemplo, a paz seria possível. Também a abordagem de Viola Spolin em torno da construção de personagens (QUEM), que atuam em diferentes locais (ONDE), fazendo determinadas coisas (O QUE), foi lembrada neste exercício que chamamos de *A Fantástica Fábrica de Sonhos*.

Do mesmo modo, e de maneira digamos irônica, os conflitos decorrentes dos encontros entre ONDEs e QUEMs diferentes entre si, foi o teatro que se armou no processo de negociação para a realização da segunda atividade. Como se disse, João não pareceu muito receptivo à atividade do *Adote um Escritor* quando do começo dela, e isso se deveu também à possibilidade de ela ser realizada fora da Vila. Ora, esse ONDE que se chama 'lar' é o cenário que compomos ao nascer, é o mundo onde desejamos habitar para o resto das nossas vidas. Parecemos ignorar que chamamos de 'lar' a diferentes lugares, em diferentes momentos, ao longo da nossa vida. Um apartamento, por exemplo, que nunca havia estado em nosso universo mental, começa a habitá-lo tão logo abrimos o jornal a fim de encontrar um local para alugar. Ele vai ganhando corpo e as escolhas que fazemos ao longo da busca têm a ver com esse lar interno que vamos fazendo nascer. Não somos capazes de fazer uma lista clara, precisa, objetiva e imutável dos critérios que temos em mente antes de começarmos a busca e é justamente por não termos essa clareza que a procura costuma demorar. No entanto, as escolhas são feitas porque os critérios são estabelecidos ao longo de nossas vidas de maneira muito sutil e ficam depositados em vários "locais" de nossa mente, que vêm à tona, conforme as circunstâncias solicitam. Não se pode dizer, pensando assim, que a noção de inconsciente coletivo, proposta por Carl Jung, esteja completa, pois, embora ele nos aponte essa dimensão impessoal, que torna interessante a maneira como acessamos as diversas formas de pensar, ao longo da vida, sendo que nenhuma delas 'pertence' a ninguém de modo intransferível, a noção de inconsciente parece dizer que existem zonas obscuras e inacessíveis da mente, em contraponto a outras, claras e conscientes. Se pensarmos que é possível ter consciência de todas as zonas, mesmo que em momentos diferentes da vida, podemos dizer que são apenas formas de pensar que ficam, ora se escondendo, ora ressurgindo, num ir e vir incessante. Em alguns momentos, dadas determinadas circunstâncias e também vontades próprias nossas (conforme nossa mente se torna mais domada, direcionada e precisa) as zonas obscuras são acessadas, para depois voltarem à obscuridade. Mas não à obscuridade total, já que eu posso não acessar, mas meu amigo, por exemplo, o faz.

Sobre isso nos fala de maneira clara Erving Goffman:

Quando um ator assume um papel social estabelecido, geralmente verifica que uma determinada fachada já foi estabelecida para esse papel. Quer a investidura no papel tenha sido primordialmente motivada pelo desejo de desempenhar a mencionada tarefa, quer pelo desejo de manter a fachada correspondente, o ator verificará que deve fazer ambas as coisas.

Além disso, se o indivíduo assume um papel que não somente é novo para ele, mas também não está estabelecido na sociedade, ou se tenta modificar o conceito em que o papel é tido, provavelmente descobrirá a existência de várias fachadas bem estabelecidas entre as quais tem de escolher. Deste modo, quando é dada uma nova fachada a uma tarefa, raramente verificamos que a fachada dada é, ela própria, nova. (GOFFMAN, 1975, p. 34)

O autor aprofunda o estudo em torno do conceito de fachada, expondo três aspectos dessa noção: aparência, maneira e cenário. De modo grosseiro, podemos dizer que o primeiro se refere à aparência física em si do ator, o modo como ele se veste, por exemplo. O segundo tem a ver, também de modo superficial, com os estímulos que anunciam o papel que se aproxima. Por exemplo, um ator que inicia uma conversa em tom impositivo pode esperar que o seu personagem conduza o diálogo. O terceiro aspecto se refere justamente ao aparato material de que o ator dispõe – a mobília da casa, por exemplo. Esse aspecto do cenário é o que mais se aproxima do ONDE da Viola Spolin e aí voltamos ao assunto anterior.

Quando João se mostrou incisivamente contrário à possibilidade do uso de outro espaço, estava claro que a vivência no cenário que podemos chamar de Vila do Chocolate Lhe era tão real e absoluta, que ele parecia esquecer que vivera em outros locais, de outras formas e que, por mais transitório que aparente ser um espaço como esta vila – fisicamente instável, com suas casas humildes, a área ocupada de forma ilegal, a sazonalidade constante das vidas dos moradores – quando ali vivemos, fazemos nascer esse local com o nome de ‘lar’ e aí fica difícil entender a vida de outra forma. Além disso, lembro que os argumentos do meu anfitrião para defender a permanência no local remetiam a exemplos de outras comunidades, favelas famosas no Rio de Janeiro, por exemplo, em que trabalhos de dança, música e teatro eram realizados lá dentro mesmo, sob a ‘trilha sonora’ dos tiroteios entre policiais e traficantes. O personagem que João vestia fazia esse processo mental com o intuito de convencer o personagem que eu vestia a usar integralmente o espaço da Vila para os trabalhos. E ele fazia isso, tendo por base um cenário mental que poderia ser ‘lembrado’ tanto na comunidade em que vivia, quanto em outras favelas. Ou seja, o verdadeiro cenário de que fala Goffman não está nas mobílias, mas na estrutura interna que, como dito, pode ser compartilhada por várias pessoas ao mesmo tempo, residindo em diferentes locais, provenientes de diferentes culturas e crenças.

Enquanto João vestia esse personagem de defensor de uma causa igualitária e justa aqui, outros líderes comunitários poderiam estar fazendo o mesmo no mesmo instante no Rio de Janeiro, por razões talvez diferentes. Além disso, outros seres, como os cupins, as formigas, ou senhoras moradoras da Vila, e até mesmo outros adultos homens, com posições políticas igualmente contundentes, e as próprias crianças envolvidas na atividade do teatro, desenvolvem emoções, pensamentos e ideias diferentes quando olham, por exemplo, a madeira das casas que constituem essa comunidade. Cupins querem comer essa madeira, formigas passeiam sobre ela, senhoras talvez a vejam como abrigo para seus filhos, homens adultos se escondem atrás desta madeira, com medo do que outros podem pensar, enquanto as crianças podem associar a madeira podre que ergue a parede das suas casas como uma fonte abundante de aconchego e segurança.

Notar, mas mais do que isso, *vivenciar* de fato, essa espécie de ‘sensação’, de ‘percepção’, de ‘noção’ (agregados que correspondem respectivamente às emoções, aos sentidos físicos e aos pensamentos) que diz respeito à impessoalidade dos pressupostos, das paisagens relacionadas aos objetos é mais um elemento que pode nos aproximar, segundo penso, à vivência da Liberdade, a partir da prática da Presença – motivo principal pelo qual este trabalho está sendo realizado.

Desejo profundamente que seja possível vivenciar essa tal Liberdade, de maneira plena, compreendendo, por exemplo, que as crianças são capazes de acessar personagens autônomos, que podem decidir sobre suas vontades. Compreendendo que, ao fazerem um esforço mental para se imaginarem em outros locais, como na oficina-espetáculo *A Fantástica Fábrica de Sonhos*, estão, na verdade, permitindo-se pular para outras paisagens, não tão agressivas e competitivas quanto àquelas em que se deseja encontrar uma mala de dinheiro ou morar em um grande apartamento. É bom que se faça distinção entre o conceito de cenário trazido por Goffman e o de paisagem, apontado aqui e originado de estudos diversos realizados por grandes mestres da mente, seja por meio da meditação, seja por meio do próprio estudo conceitual do fenômeno mental. A paisagem tem a ver com uma espécie de estrutura mental na qual nos encontramos imersos em um determinado momento. Essa estrutura abarca emoções, pensamentos, anseios, desejos, etc. e funciona como uma espécie de fonte originadora do próprio cenário, por exemplo. Na noção de paisagem, é como se pudéssemos aceitar, por mais bizarro que pareça, que somos capazes de originar os próprios objetos diante de nós, aqueles que servirão de cenário para compormos o personagem que pretendemos.

Quando somos capazes de entender a noção de paisagem, estamos mais próximos de nos tornarmos autônomos, do modo como pretendem Augusto Boal, com a Poética do Oprimido, e PAULO FREIRE, com a Pedagogia da Autonomia. Quando compreendemos o processo de construção do que chamamos de ‘eu’, do modo como, por exemplo, nos aponta Erving Goffman em seus estudos, sere-

mos capazes de construir um mundo melhor à nossa volta. E não porque esse mundo vai mudar fisicamente. Ele vai permanecer o mesmo, em tese, mas nós vamos passar a vê-lo de forma mais lúcida, abrangente e positiva, que acredito ser a intenção de cada um nós, mesmo que muito intimamente.

Esse processo de (auto)percepção, de observação interna, de direcionamento da mente, pode acontecer de diversas maneiras. Pares de seres humanos se reúnem de acordo com anseios semelhantes – e, poderíamos dizer, de acordo com a semelhança entre as paisagens em que se veem mergulhados. Contudo, é necessário que se reafirme, essa leitura do mundo pode se dar tanto internamente em cada um, como internamente no grupo que está reunido, quanto externamente, de acordo com olhares alheios ao grupo. Todos esses olhares – com seus sub-olhares – vão se complementar e se contrapor para compor a leitura geral daquele grupo de humanos, que nunca vai estar estabelecida de forma absoluta. Como já se falou até agora sobre a Vila do Chocolate, é fato que leituras variadas como, por exemplo, a que eu mesmo faço, a da mídia, a dos sujeitos que temem o local, a dos moradores, a dos policiais, a dos leitores deste trabalho, são complementares, embora contrapostas – e nunca finais – em relação ao que “é” a Vila.

Digo tudo isso para que se entenda que não existe fórmula alguma que determine que os moradores desta comunidade estão aptos – ou não – para a autonomia, para estarem Presentes, para acessarem a Liberdade na qual já estão naturalmente imersos. Pessoalmente, eu venho realizando um processo, e ele passa, por exemplo, pelas observações que fiz, pela seleção delas e pela documentação neste trabalho. Contudo, nada disso é definitivo. A maioria dos sujeitos que lá vivem estão muito mais aptos do que eu para lidar com situações de crise, por exemplo, o que os engrandece e os libera da prisão à crise. Acontece que o que eles vivem no dia a dia, se acontecesse comigo, seria lido como uma crise. Com eles, não passa de um fato corriqueiro. O poder de lidar com situações de risco já um grande potencial para liberação.

Pensemos, agora, em outras formas de aliar o teatro, a busca pelo estado de Presença e o processo de educação e vejamos o caso que segue. Trata-se de uma possível leitura do mundo e de um desejo mais consciente do nosso papel responsável como educadores para a paz. Postos ambos os casos aqui neste trabalho, fica inevitável a comparação. Contudo, há que se reforçar a diferença de realidades, mundos, paisagens, anseios... Volta-se a dizer: não há receita pronta e a busca deve ser pessoal!

6 ESCOLA CAMINHO DO MEIO

Foi fundada em 2008 e se localiza nas dependências do Centro de Estudos Budistas Bodisatva.

No site (escola.caminhodomeio.org) é possível ler o seguinte texto:

A Escola Caminho do Meio relaciona em seu programa os eixos sustentadores da educação infantil recomendados pelos Ministérios da Educação e Cultura (Movimento, Matemática, Linguagem Oral e Escrita, Artes, Música e Natureza e Sociedade) com os princípios da cultura de paz.

A proposta de educação da Escola Caminho do Meio tem por base uma pedagogia que, na linguagem desenvolvida nesta comunidade budista, é chamada de sabedoria dos Cinco Diani Budas. Tomo a liberdade de fazer uma tradução desta noção para Cinco Formas Lúcidas de nos Relacionarmos com os Outros. Não são formas fixas e me parecem muito mais amplas do que o seu número reduzido sugere – como se só houvesse cinco possibilidades de ação. Estive em contato com a comunidade ao longo do ano de 2010, podendo exercer e perceber a aplicação dessas Formas Lúcidas de Relacionamento no dia a dia da escola. Além da observação, contribuiu para o entendimento dessa pedagogia, o estudo pessoal, as meditações relacionadas ao conteúdo dessas Cinco Sabedorias, o acompanhamento de um curso de formação para educadores infantis realizado nas dependências da Escola, bem como as atividades de educador de turma e educador especializado na área de Teatro, em uma frequência que variou de uma a três vezes por semana.

A Escola conta, atualmente, com:

- cinco educadores de turma, fixos (três para a manhã e dois para a tarde);
 - quatro educadores especializados nas áreas de loga, Música, Teatro e Capoeira;
 - quatro educadores apoiadores, que auxiliam os educadores fixos em diferentes horários;
- Suas atividades vão das oito às 18 horas, de Segunda a Sexta-feira, atendendo crianças de

um a seis anos, divididas em três turmas: Ênfase I (1 a 2 anos): 6 crianças; Ênfase II (2 a 4 anos): 11 crianças; Ênfase III (4 a 6 anos): 6 crianças. São, portanto, 23 crianças que permanecem na escola principalmente durante o período da manhã. Uma boa parte é levada para casa pelos pais e responsáveis no começo e meio da tarde.

Quanto ao período de trabalho da pedagogia que embasa as atividades da escola, o site continua:

A escola opera com planejamento a ser trabalhado em um período de cinco anos. A cada ano trabalhamos bimestralmente uma das cinco sabedorias.

É necessário que se diga que a operação de realidade desenvolvida nessa escola e observada por mim não constitui uma verdade intrincada e nem mesmo a “solução” para situações como as vivenciadas na Vila do Chocolatão, por exemplo, como se lá houvesse um problema e aqui, uma solução. Trata-se simplesmente de um modo específico de facilitar atividades em uma escola, tendo por norte a lucidez e a noção básica de que a busca pela felicidade é algo comum a todos nós, presente também, portanto, nos nossos filhos, representados pelas crianças desta escola, neste caso, e pelas crianças da Vila do Chocolatão, naquele.

Lembremos que **ANTONIN ARTAUD** compara teatro e alquimia: tanto um quanto o outro campo de saber são construções que apenas vão existir do modo como os vemos no momento mesmo de sua execução, não sendo possível, por exemplo, apreender a vivência teatral em algum local físico, acessível em um momento posterior. Essa não-localidade do teatro, aliada à realização pura do fazer teatral aproxima este campo artístico da alquimia. O processo de purificação é muito semelhante, pois em ambos os casos se percebe uma estrutura interna não-localizável, não-pessoal, não-material (e por que não dizer, espiritual), e que vai culminar no ouro puro e no acontecimento do corpo em ação no espaço, por exemplo. Do mesmo modo, as Cinco Sabedorias, base da pedagogia da Escola Caminho do Meio, são aprendidas, exercidas, reaprendidas, retrabalhadas, reaplicadas, de momento a momento, na vivência física (e teatral) dessas dimensões. Elas não existem senão num campo onírico, como no teatro e na alquimia. Mas, ao serem exercidas, vão provar sua realidade, e irrealidade, sua eficácia e seu fracasso.

Quando, acima, se falava do “nascimento interno” que damos a cada um de nós, construindo personagens que se relacionam com outros personagens do mundo, talvez possamos arriscar um mergulho mais fundo que nos faça perceber que até mesmo a estrutura física pode ser constituída a partir desse nascimento mental. O sonho gera o corpo e gera os objetos em torno dele. Gera o per-

sonagem e o cenário. Contudo, torna-se perigoso falar nesses termos, porque é possível que surja a ânsia de dimensionar, quantificar, teorizar essa noção e deste ponto para um movimento fascista, em que os sujeitos são qualificados de acordo com sua aparência física, é só um passo. Portanto, paremos por aqui.

Um meio passo atrás seria refletir sobre o tema da seguinte forma: a aparência física pode ser horrível, mas, se estamos verdadeiramente empenhados em dissolver enganos, emancipar sujeitos, facilitar autonomia e, com isso, promover uma cultura de paz, onde todos à nossa volta vivam melhor, possibilitando consequentemente uma melhor vida para nós mesmos, então essa cara feia não nos assustará. Isso porque seremos capazes de ver a possibilidade de o sujeito se construir como um personagem melhor, mesmo que ele mesmo ainda não tenha percebido isso. Daí para o ponto em que vamos nos relacionar com o sujeito a partir dessa dimensão de Liberdade, ou ao menos focando a possibilidade de uma construção mais positiva para si, será só um passo. Esse olhar para essa dimensão livre, construtora de papéis, parece-me ser o principal foco da Escola Caminho do Meio. Essa intenção é expressa no material disponibilizado no site e de forma impressa, junto à coordenação da escola, e pode ser resumida da seguinte forma: podemos operar fora dos condicionantes internos que nos aprisionam a papéis. Essa “operação fora” se dá pelo processo das Cinco Sabedorias. E essas sabedorias são assim descritas:

- **Sabedoria do Espelho:** A sabedoria do espelho nos permite oferecer aquilo que faz sentido dentro do mundo do outro, aquilo que ele é capaz de entender. Esta sabedoria nos permite a compreensão de que o mundo que vemos ao nosso redor é o mundo que reflete nossa mente.

- **Sabedoria da Equanimidade:** Esta compreensão faz nascer um interesse genuíno em mover-se na direção do outro, amparando, promovendo qualidades positivas. No contexto da prática educativa incrementamos as qualidades positivas que cada um tem, mas que nem sempre desenvolve com afinco.

- **Sabedoria Discriminativa:** Tem por base a lucidez e a serenidade. No contexto da prática educativa constitui o eixo de compreensão que nos permite diagnosticar obstáculos, orientar e prescrever métodos. Está ligada a um ensinamento direcionado, a um corpo de conhecimento específico ao campo em que se está atuando.

- **Sabedoria da Causalidade:** Sabedoria que brota da adversidade das circunstâncias. No contexto da prática educativa permite que avancemos além das sensações de ganho ou perda, vantagem ou desvantagem, nossa e dos outros. Permite que possamos dissolver obstáculos e negatividades, ou integrá-las, para que as aprendizagens sejam significativas e positivas.

- **Sabedoria de Darmata:** Permite-nos não dar concretude demasiada às situações e fenômenos, ou, ao que quer que esteja nos afetando, fazendo-nos acessar a região de lucidez, coragem, estabilidade, criatividade e segurança, interna em cada um.

Essas sabedorias operam sempre em consórcio uma com a outra e não acontecem numa ordem precisa, embora a ordenação aqui relatada seja a forma mais óbvia de operação delas. E, como não se tratam de respostas prontas, elas precisam ser testadas, uma a uma, momento a momento. A intenção de trazer aqui o caso da Escola Caminho do Meio é a de expor um contexto que pode ser considerado mais próximo do ideal, pois aí, em função da própria comunidade, que também busca vivenciar as sabedorias aqui expostas, é como se a cultura de paz já estivesse estabelecida. Com as mentes pacificadas, fica mais fácil falar de dimensões elevadas, de fazer acessar canais de construção de personagens por meio de atividades como meditação, dança e teatro.

Contudo, mesmo que admitamos a dificuldade no caso da Chocolatão, tratam-se também de crianças, apenas para citar uma das facilidades. Quando lidamos com crianças, estamos muito mais próximos de uma dimensão livre. Isso porque elas já se veem assim. Pode até ser que não saibam que veem, que não usem essas palavras. Porém, são visíveis e audíveis, podem ser sentidos fisicamente os muitos momentos em que vimos crianças transitando pelo universo simbólico de maneira lúdica e livre. Devido ao momento natural de descoberta em que elas se encontram, o mundo inteiro se apresenta como algo novo, momento a momento. Elas, então, pulam de uma paisagem para a outra, sem remorsos, sem culpas (não necessariamente sem dor, mas isso também pode acontecer). Acredito estar no trabalho como o dos educadores a responsabilidade de trazer para a consciência dos pequenos essa operação. Conscientes, somos mais capazes de repetir. Repetindo, seremos mais aptos a sustentar. Sustentando, iremos replicar o que vivenciamos, transmitindo mais facilmente essas dimensões aos outros. Ao replicar, veremos, enfim, que essas dimensões de sabedoria e lucidez já estão presentes nos outros, por mais horríveis que pareçam suas expressões, e aí o esforço vai ser menor.

Através de exemplos, talvez nos pareça mais fácil de localizar esse processo:

Tudo começou com uma lagarta, que apareceu no caminho até a escola. Levei-a para mostrar a eles. Todos encantados! Como ela vira borboleta? Henrique foi buscar o livro '3D' que conta essa história. Então, em segundos, todos eram la-

gargas rastejando sobre a mesa. Eu era alguém que passava pelo bosque para ir até a casa de minha mãe. No caminho, as lagartas me queimavam. Passava um tempo na casa materna e, então, a água descia sobre as lagartas e elas esfriavam e formavam seu casulo. Aí o ar soprava (todos soprando, ao mesmo tempo) e a borboleta saía do casulo. Era hora de eu voltar da casa e passar pelo bosque de novo. Encantado, percebia que aquelas lagartas perigosas tinham se transformado em lindas borboletas, que voavam por todo o lado. Guadalupe colocou uma música de borboleta e todos dançavam e voavam. Mas aí eis que a impermanência bate mesmo e o sofrimento vem: Alícia mata sua borboleta. Todos seguem nessa esteira e há vários corpos de borboleta em torno dos quais Guadalupe e José fazem as preces. Mas aí o Henrique diz que reviveu e todos seguem esse caminho. Perguntamos: "onde você nasceu?" Respondem: "aqui na Terra". "Como humanos?" Nisso, entra a música da bailarina, da Adriana Calcanhoto e a Guadalupe sugere: "todos renascem como bailarinas". [relato da atividade do teatro realizada por mim no dia 28.05.10]

No intervalo após o almoço, a maioria das crianças brincava no pátio da escola, e apenas Alícia e Vítor brincavam dentro da sala de aulas. Como estamos trabalhando a vida marinha, eles estavam brincando que estavam no meio do mar em um barco (o barco era em cima do tapete). Entrei rapidamente na sala para pegar minha escova de dentes e a Alícia me chamou: "Profe Fernando, estamos num barco e ali estão o meu pai e a minha mãe nadando". Achei interessante que eles estavam brincando sobre alguma coisa sobre o mar e falei qualquer coisa como "Ah, legal, chama eles para subir no barco para eles não se afogarem (...)". Foi quando ela rapidamente disse: "Não, mas agora não dá mais, porque eles morreram". E eu logo perguntei: "O papai e a mamãe morreram?". "Sim, eles morreram", ela respondeu. E eu a questioneei: "E agora? O que vamos fazer?". Fez-se um silêncio e a Alícia e o Vítor se entreolharam, meio sem saber o que fazer. Sugeri então que se fizesse uma prece para os "falecidos", e saí da sala para escovar meus dentes. Como a pia fica próxima da sala, ouvi, de repente, a prece de Sete Linhas sendo entoada pela Alícia. Corri para a porta da sala, sem que eles me vissem, e apenas observei. Estavam a Alícia e Vítor com as pernas cruzadas e com as mãos em prece recitando a prece das Sete Linhas sobre o tapete. Eles recitaram a prece até a metade e então a Alícia olhou para o Vítor e disse assim: "Deu, agora eles (papai e mamãe) se transformaram em bailarino e bailarina!", e se trocaram belos sorrisos, e festejaram alegres. [relato de atividade realizada pelo educador Fernando, no dia 31.05.10]

Antes de uma das atividades específicas de teatro, um dos meninos não quis participar. Ele parecia bem triste. Ele tem dificuldades de fala e se mostra bastante agressivo. A turma toda, na ocasião, falou que não gostava dele e o menino ficou do lado de fora. Não pude e achei que não seria o caso de interromper a atividade para ir lá fora e apenas fiquei observando pelo vidro da janela a sua tristeza, ao mesmo tempo tão adulta e tão misteriosa (mistério reforçado pela ausência de fala). Ali dentro, eu contava a história do príncipe Sidarta, que, após ver o sofrimento do mundo, representado pela velhice, doença e morte, recolheu-se na floresta. Lá, ele entendeu como poderia ajudar o mundo e saiu para fazer isso. Usava cantos e momentos de silêncio neste seu trabalho. Então convidei a turma toda para irem chamar o menino para a sala. Eles aceitaram. Lá fora, suas posições de mente já eram outras. Eles pareciam ainda um pouco magoados pela agressividade do menino, mas o convidaram. Ele entrou. Fizemos uma roda e ele sentou no meu colo. Num passe de mágica que é próprio dessa liberdade do brincar, iniciei um desses cantos do príncipe, que virara Buda, e todos acompanharam. O choro do menino foi acalmando e toda a turma já estava exercendo a Sabedoria do Espelho, olhando o menino no mundo dele e o acolhendo. Foi então que iniciamos uma meditação, conduzida por um sininho. Ele foi tocado por cada uma das crianças, que permaneceram em roda e em silêncio, enquanto ouviam o toque do sino até o fim. [relato de atividade realizada por mim, no dia 21.05.10]

Observe-se o jogo de papéis! Observe-se a liberdade e naturalidade com que, na condição de crianças, nos permitimos ser vários, nos permitimos brincar de maneira aparentemente descompromissada. Observe-se que, do modo como nos traz **PETER SLADE** (1978), a partir dos profundos e extensos estudos que realizou na observação dos jogos entre e para as crianças, o brincar da criança é sua própria condição de existência. E o teatro é o veículo perfeito e natural desse brincar! Do mesmo modo que, como adultos, valorizamos e potencializamos intensamente os personagens que construímos e sustentamos para, por exemplo, manter nossa vida física, o que é o caso das profissões (“eu sou engenheiro”, “eu sou jornalista”, “eu sou pedreiro”), ou aquelas que sustentam nossa vida social e emocional (“eu sou tímido”, “eu sou expansiva”, “eu sou emotivo”, “eu sou rejeitada”), as crianças valorizam e vivem intensamente o brincar. Atento ao risco de soar excessivamente idealista e romântico, é importante que se note que o período de nossas vidas humanas considerado hoje por nós como “a infância” tem um forte potencial de criação e liberdade que, estranhamente, mas também fortuitamente, vamos perdendo no decorrer desta mesma vida. Para ser mais específico, não

digamos que “perdemos”, mas que, por força de argumentos sociais, materiais, profissionais, etc. somos capazes de implantar, sustentar, reforçar comportamentos, pensamentos, ideias, sonhos que minam o brincar livre e que nos fazem personagens de uma nota só. Ou seja, o brincar livre não é algo que se perde, mas algo que já faria parte da nossa natureza livre. Na medida em que fixamos papéis, obscurecemos essa condição natural. Na medida em que precisamos defender ideias, filosofias, religiões, partidos, profissões, existências, tapamos o sol da brincadeira com a rocha gigante da nossa condição física. Condicionamo-nos a “ser” o que aparentamos e nos esforçamos para aparentar o que acreditamos “ser”. Esse ir e vir do *ser mental* de/para o *ser físico* é alimentado por esse processo interno de que tanto se falou aqui neste trabalho. Esse processo não tem culpados, não é pessoal, ele apenas acontece e se autojustifica. E, ainda que pareça haver uma diferenciação entre os estímulos externos que recebemos, como as tendências da moda, os comentários dos outros, a pressão dos vizinhos, etc. e os internos, como a autocomiseração, o orgulho, o desejo de ser igual, etc., no fundo, no fundo, todos esses estímulos partem de uma mesma fonte originadora.

Essa fonte pode ser descrita como sendo um processo secreto, para que diferenciemos do interno e do externo. Contudo, nas muitas vezes em que se viu a palavra *interno* neste trabalho, podemos ler tanto o aspecto dual e comum, quanto o aspecto mais sutil e profundo, que aqui podemos denominar *secreto*, mas que, sendo igualmente acessível, deixa de ser secreto para, então ser dirigível, atuável. Quando atuamos, tendo por base o reconhecimento dessa estrutura secreta, estamos corporificando anseios e sonhos que acontecem o tempo todo num Devir sem princípio e sem fim, sem espaço e sem tempo. Quando, como uma criança, damos vazão, através do corpo, a esse mundo onírico, interno, secreto, absoluto, estamos teatralizando esse desejo cósmico de existência e, com isso, gerando uma linguagem, que vais nos aproximar uns dos outros, pois, na condição de humanos, somos corpos, que participam das mesmas necessidades fisiológicas e que se reconhecem um no outro na condição de corpos físicos.

No caso da Escola Caminho do Meio, a atuação corpórea dos educadores com as crianças aproveita este precioso momento de nossas vidas para, num caminho que se baseia nas Cinco Sabedorias, descritas acima, proporcionar um direcionamento positivo às vidas desses sujeitos em formação. Ora, se, mais cedo ou mais tarde, vamos acabar fixando papéis, que sejam papéis lúcidos, amigos do mundo, felizes consigo e com os outros! Agora sem medo da interpretação romântica, afirmo que o ideal mesmo seria não esquecer dessa condição livre com o crescer do corpo, mas usá-la de modo a atuar aqui e ali com os personagens adequados, sem se afixar a nenhum, e também sem fugir deles.

Como já dito, as respostas que essa escola vem encontrando não são finais. As pessoas que compõem o corpo desse pequeno universo do saber e do viver plenamente reconhecem-se como

contínuos aprendizes e, nas palavras do mestre espiritual que os orienta, Lama Padma Samten, todos são alunos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A corporeidade, do modo como nos traz, por exemplo, Lenira Rengel, em seu trabalho, é um estudo fundamental, necessário na nossa condição de seres vivendo em um corpo. Se não dermos a atenção devida a esse instrumento que nos faz vivos, que nos constitui como seres, que nos faz ser reais, então talvez não seremos aptos a nem mesmo estudar outras realidades, outras formas de coexistir, de compartilhar, de ser. Contudo, acredito, de acordo com experiências diversas, tanto no âmbito teatral, quanto nas questões ligadas ao estudo da mente (este não excluindo aquele, claro), que, embora o estudo, a sensibilização, a atenção ao corpo e à mente sejam tarefa para poucos, ou ao menos não para todos, como todos nós estamos vivendo em um corpo, nós geramos um apego e um senso de realidade a essa estrutura que não necessita de conhecimento acadêmico ou transcendência espiritual para se efetivar. A prova disso é que, por mais apático e aparentemente despreocupado com a vida esteja um sujeito que porventura encontremos na rua, deitado no chão, como se apenas esperasse a morte, basta que despejemos álcool em torno dele e ameacemos largar aí um palito de fósforo aceso, e ele imediatamente se levantará ou, no mínimo, reagirá internamente. Nosso corpo é nosso bem mais precioso. Além disso, estamos o tempo todo cuidando para mantê-lo limpo, nutrindo-o, sofrendo quando sua 'capa protetora', a pele, se rompe, etc. Não conseguimos conceber a ideia de que ele não é eterno. Porém houve um tempo em que ele não existiu e, ainda assim, segundo se conta, a vida existia. E haverá um tempo em que ele deixará de existir e, segundo se supõe, a vida seguirá seu fluxo.

O despertar da consciência pode nascer quando nos virmos diante da morte, sem saber de onde ela vem e que cara tem. Diante da iminência do fim, seres humanos como aqueles que vivem na Vila do Chocolatão, desenvolvem um comportamento de medo, que os faz buscar refúgio em locais inóspitos, armando um teatro para suas vidas que, a exemplo do

teatro alquímico artaudiano, materializa seu medo em casebres mal-ajeitados, acotovelados, embarrados, porta aberta para toda sorte de outros fatores que arriscam a vida, como doenças, tiros, gritos, safanões, som alto e falta de privacidade.

O paralelo entre teatro e alquimia me parece bastante pertinente, pois ela aponta o caminho da impessoalidade dos universos simbólicos, de um modo parecido com que Jung faz em seu *O Homem e seus Símbolos*. O drama surge porque consideramos a matéria (leia-se, o corpo) como formação final e real da nossa existência, como se fosse nosso único e último refúgio, como se o corpo fosse a única coisa com que podemos contar de fato; a coisa à qual devemos nos reportar quando todas as imagens abstratas, os símbolos, as estruturas mentais, os arquétipos ocultos, as dimensões escondidas se mostrarem ineficientes, provarem sua ilusão e impermanência. Aí recorreremos ao corpo, porque conseguimos olhar para ele e dizer: ele é real, veja! Eu “realmente” me cortei... e quando justificamos nossos atos por nossas emoções, somos capazes de apontá-las como originadas do corpo. Tudo parte da matéria, dela nasce... e aí o drama tem vez. Afinal de contas, um corpo, feito de matéria, diante de uma parede, feita de matéria, tem carga suficiente de conflito para produzir um drama. Se esse corpo for humano, se o lado que corresponde à face estiver voltado para o lado da parede e, mais, se ele estiver disposto no espaço de uma forma tal, com uma perna na frente, a outra atrás, o tronco projetado, etc., de modo a nos fazer crer que gostaria de avançar, então o drama estará armado em toda a sua potência. São matérias, “reais”, que podem se chocar a qualquer momento. Isso torna interessante o que se vê! E se ‘teatro’ é ‘de onde se vê’, isso é o que vai produzir o teatro, enfim!

Contudo, se somos capazes de vivenciar reais mudanças na maneira como vemos o mundo – e isso não significa simplesmente mudar de tribo, trocar a moradia, ou passar a consumir só vegetais – mas apostar no poder do silêncio como fonte originadora, apostar no ilimitado como a folha de papel em branco que aceita todo e qualquer desenho⁸, acreditar no improvável como possibilidade -, quando treinamos a mente a não responder de maneira condicionada, aí poderemos notar que o universo infinito de possibilidades é isso mesmo: infinito.

⁸ Em uma oficina realizada em novembro de 2010 foi muito interessante ouvir a resposta de uma menina com relação à pergunta ‘o que nós podemos imaginar desenhado aqui nessa folha em branco?’. Ela respondeu: sons... ao final da oficina, veio me mostrar os sons que desenhou. Eram representações simbólicas perfeitas de diversos sons, como carros, telefone, porta batendo, ovelha balindo.

Uma das formas de treinarmos essa percepção é realmente silenciando a mente. Uma das formas descritas de acesso a esse silêncio seria assim: quando termina um pensamento e antes de começar outro, existe um espaço; quanto mais pudermos alongar esse espaço, melhor. Contudo, não sei se essa é a melhor descrição, pois nós somos capazes de gerar um conceito inclusive sobre esse espaço vazio e transformá-lo em um pensamento. Porém trouxe esse exemplo pois ele me parece o mais facilmente entendível, ao menos do ponto de vista conceitual. E, de toda forma, estamos falando aqui de teatro, certo? Sigamos com a percepção dos corpos em ação no espaço, o que podemos ver, ouvir, tocar, cheirar.

Como que o teatro pode contribuir no acesso a esse universo infinito de possibilidades e porque isso é útil para essa área do saber humano? Bom, em primeiro lugar, toda área que depende da criação para existir vai encontrar neste treinamento uma forma perfeita de manter sua existência. Um ator criativo em cena é muito mais profícuo, interessante e permanente do que um ator despreocupado e que apenas obedece a estímulos. Criatividade tem a ver com iniciativa, com autonomia. Em segundo lugar, a autonomia vai ser útil, sem dúvida, em nossas vidas “fora do teatro” – concebendo a possibilidade de não estarmos fazendo teatro o tempo todo... Um sujeito autônomo tem muito mais capacidade de gerenciar sua vida e dar um rumo positivo a ela. Mas é necessário que não confundamos autonomia com autoritarismo ou independência. A interdependência é uma condição intrínseca ao nosso ser. Somos seres interdependentes desde que nascemos até nossa morte. Nada do que fazemos, comemos, pensamos está desvinculado nem minimamente dos outros. Mas a autonomia tem a ver com justamente a percepção dessa realidade ampla.

Bom, e se a meditação, tomada no seu aspecto mais formal, que é umas das formas clássicas de se promover essa tomada de consciência ampla, através do silenciar da mente, não for possível, podemos, sim, promover esses acessos via teatro. Somos capazes de, ao observar a forma como o teatro se configura em nossas vidas, desvincular nosso ser deste artifício e isso, por si, já vai estar produzindo a liberação dos jogos. Falando ainda especificamente dos jogos teatrais em sua forma clássica, podemos nos remeter a tantos momentos em que, aquecidos, experimentamos modos de agir no espaço, com nossos corpos, que desestruturaram, ao menos parcialmente, o modo como normalmente agimos em nosso espaço cotidiano. Modos de andar que não o nosso usual, como propõe Augusto Boal, variações de energia do modo como Laban promove e trabalhos de exaustão que acessam nossa “se-

gunda natureza”, de acordo com os treinamentos de Eugenio Barba, são apenas algumas das formas de nos fazer notar que nosso corpo é capaz de movimentos muito mais variados, amplos e criativos do que normalmente supomos. É claro que isso, por si, não basta. Pois, tão pronto experimentamos esses outros “estados”, a tendência de nossa mente é de se afixar a conceitos e tornar tudo tão chato e inexpressivo que pode ser explicado, exposto, quantificado, tudo como expressões “naturais” de nossa condição material corpórea e blablabla. A grande dificuldade está em vivenciar o espontâneo como natural e extrair a essência do saber deste viver “em cena” mesmo, deste viver “momento a momento”, do estar, do estado de Presença. É difícil porque o momento do agora é inapreensível. Tão pronto dizemos seu nome e ele já se dissolve. Vivemos na ansiedade de matar os desejos, os momentos, as vivências, com palavras, com criações, com o próprio teatro. A morte, nesse sentido, nos dá prazer. Desenvolvemos um especial êxtase diante das palavras que nos comunicam, “provam” nossa existência, atestam nossa condição “real”. É um êxtase que vem do conforto porque podemos seguir adiante, produzindo mais e mais “realidades”, todas ilusórias, virtuais.

E a respeito do corpo, nem mesmo esse escapa de ser ilusório. Basta que atestemos sua impermanência, que provemos que ele não existe senão a partir de pressupostos mentais que o produzem, que ele é feito da mesma matéria que produz as frutas, os animais, a grama e mesmo o lixo e que, logo que a vida o abandone, ele voltará a se reunir em outras combinações, que vão produzir outras realidades, como mangas, avestruzes, capim e papel higiênico, e então perceberemos que não há razão para nos apegarmos tanto à sua realidade. Porém, é claro, peço perdão ao leitor pelo excesso de pessimismo. Pois, embora, ele seja ilusório, ele também prova sua existência. São fenômenos que co-existem. A irrealidade e a realidade do corpo não são excludentes.

Para mim, é nessa complementaridade de fenômenos que reside a magia do teatro!

O teatro só é possível porque o corpo, vazio, ilusório, virtual em sua essência, pode ganhar contornos mágicos, encantadores, luminosos assim que ganha expressão. Um corpo que nasce, que sai de um útero, já é um corpo teatral. Ali mesmo ele contém o gérmen da existência expressiva, que brota justamente do seu caráter vazio. Um bebê humano que berra ao deixar seu primeiro lar (o útero) pode não ter significado nenhum para uma pulga,

ou para um canário, talvez nem mesmo para um outro mamífero, mas basta que um ser humano, homem ou mulher, escute o choro de uma criança para que seu coração imediatamente se enteneça, para que ele imediatamente mobilize seu movimento interno e, ao menos, queira saber de onde vem esse choro.

Esse movimento pode nem ser exteriorizado, mas, para mim, já há teatro aí!

Toda criação artística tem por base essa combinação entre vazio e luz, entre nada e tudo, entre o não ser e o ser. No caso do teatro, essa ponte vai se dar via movimento. Ora, se todos nós, humanos, por exemplo, apenas nos reconhecemos a partir do movimento, não seria justo pensar que, havendo movimento, há teatro? Bom, para fins didáticos (e para que os indivíduos que se identificam com esse ou aquele grupo, não gerem conflito entre si), é necessário que se reconheça a diferença entre teatro, dança, dança-teatro, etc. E, considerando que o presente trabalho tenha sido realizado num âmbito acadêmico essencialmente teatral, nada mais justo que o enfoque seja esse. Contudo, honestamente não considero essa diferenciação crucial para que se entenda o que aqui se propõe.

Notemos a magia, por exemplo, nas situações expostas aqui.

No olhar das crianças nos transformando em seres fantásticos apenas porque colocamos uma determinada peça de roupa, modificamos a voz, ajustamos a postura. Um macaco ou mesmo um ser humano adulto não reconheceria aquele código. Ou seja, é vazio de significado. Mas também, é luminoso!

No olhar dos moradores que, ao ouvirem a palavra 'teatro', imediatamente se encantaram e passaram a produzir realidades internas relacionadas ao tema.

No coração do primeiro sujeito que me recebeu na Vila, que, apesar do 'jeitão', atendia a cada um com palavras de encorajamento, buscando dirimir os conflitos e se colocar à disposição.

Na possibilidade de se ver diferente, de ver outros 'ondes' possíveis no exercício d' *A Fantástica Fábrica de Sonhos*, de se ver 'nascendo' nesses outros locais, de se ver produzindo outras realidades.

Bom, e era justamente este o ponto em que queria chegar. Quando se falou em Presença como uma ponte para a vivência da Liberdade natural, sugeriu-se um treinamento, sugeriu-se que a mente dócil, pacificada, poderia se ver livre e, a partir daí, produzir novas realidades, ou seja, construir novos personagens. Isso talvez seja muito difícil para a maioria das pessoas. O simples fato de pensar em parar para meditar ou aquietar o movimento da mente por alguns minutos durante o dia produz calafrios em muitos de nós, que não conseguem ver a vida assim. Como se o parar fosse ou entediante ou profundamente assustador, pois ali no silêncio somos capazes de ver a nós mesmos, intimamente, o que nos assusta porque parece não ter nada a ver com as projeções que vemos externamente (de nós e dos outros). Pois bem, se esse aquietar parece impossível é porque o que podemos chamar de Cultura de Paz ainda não foi minimamente estabelecido. Para promover essa cultura, alguns movimentos se tornam necessários. Além das experiências que foram relatadas aqui, atividades que por si só alterem minimamente a rotina dos moradores da comunidade são o suficiente para que promovamos a Cultura de Paz, o que foi o caso de tantos momentos de conversa, rodas de leitura e violão, e a presença de um coletivo chamado *Maracatu Truvão*, com seus tambores e alegria, e de um grupo de teatro que, após apresentar uma peça chamada *As Artimanhas de Arlecchino*, à qual as crianças foram assistir, visitaram a Vila e promoveram uma oficina da qual todas as crianças, com alegria, participaram. E, claro, não há como esquecer a incansável irmã Teresinha. Há cerca de vinte anos ela acompanha a Vila do Chocolate, promovendo vivências teatrais em momentos como a Páscoa e o Natal. Tudo isso propicia, ao meu ver, por si (claro que com a devida frequência, permanência, persistência, insistência) uma pacificação de mente. E é a partir dessa pacificação que será possível falar e ser ouvido.

Com essas características, nós poderíamos citar dezenas de outros exemplos de atividades pelo Brasil e pelo mundo, que nos deixariam bem felizes. Mas vou trazer apenas mais um: trata-se do grupo *Afroreggae*. Em uma entrevista concedida a uma revista de bordo de uma companhia aérea, José Júnior, o mentor do grupo, fala a respeito da transição dos jovens de sua condição anterior para a atual, tendo como filtro o trabalho que o grupo desenvolveu. Ele conta como os sujeitos chegavam até ele, o modo franzino e encurvado de seus corpos. Ele os colocava diante do espelho, com o fuzil na mão. Eles não tinham coragem de se olhar, baixavam a cabeça. Porém, com o tambor na mão, apenas um pedaço de couro, ma-

deira e barbante, os olhos dos meninos brilhavam e eles passaram a se ver de outro modo. Antes, o traficante dizia que ele era mau, fazia-o nascer numa condição ruim e ele aceitava esse nascimento. Depois, segundo o relato de Júnior, ele percebia que podia se fazer nascer numa condição mais elevada e feliz. Nota-se aqui, claramente, esse salto de um personagem a outro. Aquele construído durante a vida “comum” do garoto era destrutivo, depressivo, temerário e temeroso. O elemento tambor foi o “gatilho” (com perdão do trocadilho) para que ele se visse com outros olhos, para que ele se fizesse nascer de outra forma, para que ele construísse outro personagem.

A construção desse personagem pode se dar por saltos, mas também pode levar muito, muito tempo.

O caso da Escola Caminho do Meio expõe a possibilidade de promoção de Cultura de Paz associada diretamente à construção dos personagens que, além de produzirem benefícios para si mesmos, vão ser os futuros promotores da Cultura de Paz e de novos nascimentos. É importante que se reafirme, incansavelmente, que não se trata de uma receita pronta, mas de uma forma específica de se abordar uma realidade específica. O método que vem sendo testado na Escola Caminho do Meio prova sua eficiência e ineficiência no momento mesmo em que está sendo executado. Ele está relacionado a ensinamentos que buscam nos colocar, professores e alunos, indistintamente, em um estado constante de Presença, que, por sua vez, consegue nos fazer perceber a Liberdade natural na qual estamos imersos. Contudo, esses ensinamentos só têm eficácia se o receptor estiver suficientemente disponível não só para ouvi-los, como para aplicá-los.

E no caso da Vila do Chocolatão, o acesso a esse estado de Presença se deu, para mim, no próprio contato com os moradores. É necessário estar ali, plenamente, momento a momento, respiração a respiração, para que se ouça de fato o que os moradores têm a nos dizer. Compreender suas histórias de vida e projetá-las, mesmo que de maneira íntima para cada um de nós, já é uma forma de teatralizá-las. Fazendo isso, já estaremos caminhando para compreender o jogo lúdico que constrói essas histórias. Compreendendo esse jogo, seremos capazes de estimular os outros (moradores e moradoras da Vila, colegas de trabalho, dentro e fora da Vila, familiares) a compreender também e se ver livres dos jogos. Apenas o compreender é algo grandioso, pois, quando compreendemos **de fato**, vivenciamos automa-

ticamente. Vivenciando, damos o exemplo e isso é estimulante para quem vê. Afinal todos estão na mesma busca!

Como a busca é pessoal, mas o ganho é coletivo, deixo o convite para que olhemos para as crianças com um apuro ainda maior. Nelas, reside esse frescor pelo novo, diante das coisas que parecem datadas e tediosas. As crianças são grandes mestres do jogo lúdico não porque inventam fantasias, entram em castelos, viram príncipes, mas porque são capazes de se encantar com a magia da abertura de uma porta, do funcionamento de uma torneira, do bater de uma pedra contra a outra, do farfalhar das folhas de uma árvore. E também porque, em cada um desses encantamentos, elas se entregam integralmente, sem medo ou pudor algum de se perderem.

Com certeza foi por esse gosto de encantamento pelo jogo teatral da vida que, em pouco tempo mencionando o teatro na Vila, a marca tenha permanecido de forma tão profundamente doce, que até os dias de hoje, mesmo após mais de um ano de afastamento das atividades, as crianças, ao reverem aquela personagem que lhes propiciou um mínimo de jogo teatral, ainda se encantem e me perguntem logo que me avistam: “Vai ter teatro hoje?”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2000.
- GOFFMAN, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- JUNG, Carl. *O Homem e seus Símbolos*. São Paulo: Nova Fronteira, 1996.
- LEABHART, Thomas. A máscara como ferramenta xamanística no treinamento teatral de Jacques Co-
peau. Revista da FUNDARTE, Montenegro, v. 2, n. 4, jul./dez. 2002.
- MATURANA, Humberto. VERDEN-ZOLLER, Gerda. *Amar e brincar: fundamentos esquecidos do huma-
no*. São Paulo: Palas Athena, 2009.
- MATURANA, Humberto. VARELA, Francisco. *A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da com-
preensão humana*. São Paulo: Palas Athena, 2009.
- RENGEL, Lenira. *Corponectividade: comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na edu-
cação*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.
- SLADE, Peter. *O jogo dramático infantil*. São Paulo: Summus, 1978.
- VOLKART, E. H. *Social Behavior and Personality: contribuições de W. L. Thomas para a Teoria e Pesqui-
sa Social*. Nova Iorque: Social Science Research Council, 1951.
- Wittgenstein, Ludwig. Lourenco, M.S.. Oliveira, Tiago de. [Tractatus logico-philosophicus. Português]
Tratado lógico-filosófico ; investigações filosóficas. 3.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Ser-
viço de Educação e Bolsas; 2002.
- _____. *Cultura e valor*. Lisboa: Edições 70; 1996.