

# ENTRE A EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL E A CONTAÇÃO DE HISTÓRIA: CARTOGRAFIAS COM JOVENS COM DEFICIÊNCIA

## BETWEEN CORPORAL EXPERIMENTATION AND STORYTELLING: CARTOGRAPHY WITH YOUNG PERSON WITH DISABILITIES

Raquel Valente de Gouvêa<sup>1</sup>  
Nicolly Lara Marinelli<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste artigo, duas professoras cartografam uma experiência vivida com jovens aprendizes com deficiência, no interior de São Paulo. Trata-se do encontro entre a contação da história de Dom Maracujá e a investigação das corporalidades de três personagens, que inspiraram experimentações corporais, poéticas e lúdicas, nas quais as potências e saberes de cada um são valorizados e legitimados. Nesse sentido, as atividades realizadas são entendidas como experiências colaborativas, que facilitam aos jovens aprendizes apoderarem-se de uma existência afirmativa e corporalmente mais expressiva. As cartografias seguem as pistas da pesquisa desenvolvida no Brasil por Virgínia Kastrup, entre outros, e conceitualmente definida nas obras de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

**Palavras-chave:** Pessoas com deficiência; cartografia; arte e educação.

**Abstract:** In this article, two teachers map an experienced practice with young apprentices with disabilities in the inner São Paulo state. It is about the storytelling of Dom Maracuja story and the investigation of the “corporalities” of three characters that have inspired corporal, poetic and ludic experimentations in which each other’s strengths and knowledge are appraised and legitimated. In this way, performed activities are understood as collaborative experiences that make easy for the young apprentices to catch hold of an affirmative, and corporally more expressive existence. The cartography tracks down a Brazilian research developed by Virgínia Kastrup, among others, and conceptually defined by Gilles Deleuze and Félix Guattari.

**Keywords:** People with disabilities; cartography; art and education.

### Introdução

Quando estamos presentes ao que nos acontece, atuamos em sintonia com o fluxo das experiências, afetados por suas potências e pelas possibilidades que criam; nesses momentos, vivenciamos outras maneiras de fazer, ver, sentir, pensar e agir, nas quais o eu-sujeito que explica e julga se aquieta, dando voz a uma multiplicidade de sensibilidades numa rede de afetos. O que vai ocorrer não sabemos, mas já aprendemos que o caminho de quem trilha o desconhecido, de forma atenta e engajada, se mostra a cada passo, a cada bifurcação, a cada aparente perda de direção. Dele não se pode reclamar autoria, visto que nele habitam infinitas assinaturas sem donos, múltiplas vozes, sensações, ideias e histórias.

Cientes disso, aceitamos o fato de que a experiência é sempre partilhada entre diferentes subjetividades que dão sentido ao que nos acontece. Por isso, nos propomos a cartografar uma história vivida por muitas pessoas e que, aqui, será contada por duas professoras. Tudo aconteceu no Flor da Vida, instituição privada do município de Atibaia, SP, que atende cerca de 20 *aprendizes especiais* - mulheres e homens entre 17 e 60 anos –, muitos deles com Síndrome de Down e

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP; Espaço de Arte e Cultura Flor da Vida, Atibaia, SP.

<sup>2</sup> Espaço de Arte e Cultura Flor da Vida, Atibaia, SP.

Transtorno do Espectro Autista – TEA, todos moradores da cidade e, em geral, pertencentes a famílias de classe média. Duas vozes, duas narrativas que se entrecruzam neste artigo, a de Nicolly, educadora responsável pelo Laboratório de Experimentações Lúdicas, que desenvolve um trabalho de arte e educação ligado à investigação estética, e a de Raquel, educadora-improvisadora que orienta as ações do Laboratório de Experimentações Corporais, realizando atividades lúdico-poéticas com ênfase na criação de movimentos por meio de experimentações dançantes.

As atividades propostas pela instituição se dirigem à valorização das potências dos *aprendizes especiais*. Por meio de experimentações, que transitam entre as artes visuais, dança, teatro, música e literatura, criamos situações de aprendizado, em que a experiência de cada um é incluída e valorizada como um saber legítimo. Busca-se trilhar caminhos compartilhados que possam colaborar para uma existência mais afirmativa e potente. Somos sete profissionais com diferentes formações e experiências, mas todos reconhecem a importância das propostas que incluam a singularidade e o saber dos aprendizes especiais, vistos como protagonistas, que se expressam com autonomia e pertencimento.

Há um grupo de estudos formado pelos professores e coordenação, em que textos de autores ligados à perspectiva cartográfica nos ajudam a pensar e a realizar as atividades. Nesse sentido, cultiva-se o engajamento real no território em que atuamos, suas demandas, propostas e mudanças, e a interação afetiva com as personagens extraordinárias, que nele se criam e se recriam continuamente. Os profissionais e as pessoas atendidas, com o suporte imprescindível das famílias e financiadores, compõem o conjunto de atores desses processos e, assim, é possível nos dedicarmos cotidianamente à criação de atmosferas propícias às investigações poéticas que acontecem naquele espaço. Mas se acompanhamos processos individuais e coletivos, não o fazemos de forma convencional, pois, trabalhamos sem um roteiro rigidamente definido, sem nos agarrarmos a pressupostos ou a protocolos que nos obrigam a seguir determinado caminho e direção. Não pretendemos provar ideias assumidas *a priori*, ao contrário, nos colocamos em experiência de forma rigorosa e presente, para que ela mostre como devemos seguir. Como propõe Kastrup (2015), o cartógrafo acompanha processos, ele não os decide, nem os molda, mas deixa-se impregnar deles, engajando-se afetivamente ao acontecimento.

Este artigo traz um pouco da experiência realizada com a história performática “O Dom Maracujá”, por meio de duas cartografias referentes às experimentações realizadas com os jovens aprendizes. Trata-se de uma história que se atualiza no imaginário popular continuamente e, por isso, foram tomadas liberdades poéticas em relação à adaptação do texto. A narrativa traz a figura de um Bicho-Papão, o “Dom Maracujá”, que mata tigre e mata onça, mata leão e mata serpente, come bicho e come gente. De início, um menino e sua família, que era muito sovina, ganham uma grande quantidade de queijo-coalho e resolvem fazer um churrasco bem longe no deserto para não precisarem dividi-lo com ninguém. A narrativa toma forma quando percebem que esqueceram o fósforo e o menino, incumbido de voltar para casa para buscar o objeto, encontra Dom Maracujá pelo caminho. Fugindo do Papão, ele passa pelo Reino dos Cavalos e pelo Reino dos Touros, onde encontra um cavalo e um touro que, apesar da representação de força, não são páreo para o devorador. O desfecho acontece quando o menino chega ao Reino dos Grilos e se depara com um grilo muito tranquilo, que, engolido por Dom Maracujá, se transforma num grilo com habilidades ninja, cortando a barriga do Papão e conquistando a liberdade. A conclusão que a história sugere alerta para o fato de ser melhor deixar de ser sovina, partilhando o que se tem com os outros, do que enfrentar a fúria de Dom Maracujá.

## **Cartografia 1 - Experimentações lúdicas e poéticas entre criação corporal e contação de história**

No Flor da Vida, as atividades realizadas em parceria com outros professores são incentivadas e bem acolhidas. Há, de fato, um entrelaçamento muito produtivo entre os profissionais, que gera encontros alegres para todos. Escolhi compartilhar a primeira atividade realizada, em 2019, em parceria com professora Nicolly. As ações se deram a partir de contaminações entre a poética da contação de história (literatura e performance) e experimentações corporais brincantes. A partir de um disparador comum - a história de Dom Maracujá, de autor desconhecido - foram propostas experimentações corporais lúdicas para os aprendizes especiais com quem atuamos.

Um dia perguntei para a Nicolly, que além de professora é também contadora de histórias, qual narrativa, com personagens que inspirassem a investigação de corporalidades<sup>3</sup>, ela havia percebido ter despertado maior interesse deles? E Nicolly me respondeu, “Dom Maracujá!”.

A pergunta não era aleatória, pois naqueles dias havia pensado em lhe propor alguma ação conjunta, afinal, estamos bem próximas, sempre às segundas-feiras, e Nicolly participa de pelo menos uma das aulas que proponho neste dia, em geral, a primeira delas. Desejava compor com as atividades literárias e lúdicas que a professora desenvolve com suas turmas, que para mim são revestidas de poesia, estética e experimentação. Nesse sentido, entendo que a parceria iniciou antes mesmo de ser verbalizada e direcionada para esta atividade, sendo construída livremente nas interações entre nossas propostas de trabalho, nossa convivência e sensibilidades comuns.

Ao ouvir a história de Dom Maracujá, contada pela Nicolly, já imaginava as corporeidades<sup>4</sup> que poderiam ser indutoras de experimentos brincantes, possibilitando estudos específicos e globais de diferentes movimentos. A investigação, livre ou dirigida, de ações, gestos e movimentos corporais, realizada individual e coletivamente, contribui para o enriquecimento do repertório motor em suas relações com emoções e sensações. Neste sentido, são especialmente indicadas para portadores de TEA, parte significativa dos atendimentos do Flor da Vida, uma vez que estes podem apresentar “[...] problemas na reciprocidade social e emocional, déficit nas condutas comunicativas verbais e não verbais e dificuldades para desenvolver e manter relações apropriadas com outros humanos de seu ambiente” (BRAZÃO, 2015, p. 353). Além de auxiliarem a sociabilização e a efetividade de interações intersubjetivas, as atividades propostas também colaboram para a quebra ou minimização de “[...] padrões de conduta, interesse ou atividade restritos, repetidos e estereotipados, a hipo ou a hiper reatividade a estímulos sensoriais ou o interesse não usual nos aspectos sensoriais de seu entorno” (BRAZÃO, 2015, p. 353), comportamentos recorrentes neste público.

Para iniciar as vivências criativas das personagens e, ao mesmo tempo, trabalhar especificidades sensório-motoras, escolhi três delas, que me pareceram mais significativas. Assim, as atividades focalizaram as corporalidades de Dom Maracujá, Cavalo e Grilo, este nas versões ‘Zen’, referente ao estado do grilo no princípio de sua participação na história, e ‘Ninja’, que corresponde ao momento em que o Grilo enfrenta as ‘forças do mal’.

Foram 7 encontros realizados nos meses de maio e junho de 2019, nos quais as atividades foram criadas e se desdobraram a partir das possibilidades e potencialidades dos participantes. Havia uma movimentação corporal a ser explorada com cada uma das personagens, mas não havia um caminho determinado previamente, um projeto que preestabelesse quais ações seriam realizadas e quais fins deveríamos alcançar. A “metodologia” que orienta este trabalho é assumidamente um caminho aberto com uma paisagem que muda continuamente, todo ele trilhado por meio de

<sup>3</sup> Portanto, que inspirasse a investigação da expressividade corpórea das personagens.

<sup>4</sup> Em referência ao aspecto sensório-motor e à cinestesia dos movimentos.

experimentações, portanto, não se trata de um método em sentido “clássico”, algo que possui regras, objetivos e resultados definidos, mas de um caminho cuja *meta* é o próprio caminhar, ou um tipo de método “para ser experimentado e assumido como atitude” (KASTRUP et al., 2015, p. 10).

Nesse sentido, desenvolve-se uma prontidão e disponibilidade para estar na experiência, que se nutrem de uma qualidade de atenção receptiva (sem ser passiva) ao que acontece e sensível às pistas que se mostram durante o caminhar. A maneira como percebo e vivencio os processos que investigo, me aproxima da pesquisa cartográfica desenvolvida no Brasil por Virgínia Kastrup, entre outros, e conceitualmente definida nas obras de Gilles Deleuze e Félix Guattari<sup>5</sup>. Como Kastrup et al. (2015, p. 13), entendo que “As pistas que guiam o cartógrafo são como referências que concorrem para a manutenção de uma atitude de abertura ao que vai se produzindo e de calibragem do caminhar no próprio percurso da pesquisa – o *hódos-metá* da pesquisa.” Inserida nessa rede de pensamentos, vejo-me como uma educadora-improvisadora que se desloca por territórios que se revelam enquanto caminho, nos quais, sem expectativas, me engajo e me uno a todos os participantes. Afinal, importa *estar com os outros*, compondo com eles a atmosfera de nossos encontros e as propostas das atividades.

No primeiro encontro, Nicolly reapresentou a narrativa aos jovens, seguindo as dinâmicas da contação de história que desenvolve. Foi um dia especial! A professora levou figurino, adereços e muito encantamento para dentro do tatame<sup>6</sup>. Então, os jovens se dispuseram em círculo com a Contadora ao centro da cena e a história pôde começar. A encenação-narrativa foi muito impactante, as personagens se compunham com a atmosfera criada pela performance da Contadora e pelo contexto da história. Cada uma possuía um corpo, um jeito de se expressar, provocando diferentes sensações e afetos na audiência. Algo que me chamou a atenção, foi a rápida adesão de todos ao que lhes era contado, e mesmo já conhecendo o enredo, estavam muito presentes e corporalmente atentos à saga do destemido Dom Maracujá. Seus olhinhos se concentravam nas ações das personagens, como se pudessem ‘ver’ a cena acontecendo diante deles. Em vários momentos, reproduziam as vozes e falas, participando das situações mais dramáticas da história. O que percebia acontecer em nada se parecia a uma reação ou resposta a um estímulo externo; para além dessa chave de interpretação, havia uma conexão direta da plateia e da Contadora com os sentidos e afetos que emergiam da contação da história, com a atmosfera que criavam, impregnando o ambiente e as pessoas - uma participação viva, ativa e afirmativa, típica das crianças pequenas, algo em geral fácil para os aprendizes especiais de qualquer idade. Durante a contação, muitas sensações e sentidos fluíam e se misturavam e eu acompanhava atenta, deixando-me contagiar por eles, sem me prender a qualquer pensamento que surgisse em minha mente racional.

Como facilitadora-cartógrafa, acompanho “processos” (KASTRUP et al., 2015), receptiva à emergência de “problemas” e continuamente compondo com os participantes os caminhos para sua transformação. Para bem realizar essa ação, preciso manter certa qualidade de atenção e de envolvimento com a experiência, cultivando um “olhar atmosférico: vazio de significados e preche de sentidos” (GOUVÊA, 2012, p. 59), um estado de presença-ausência com prontidão, que, como afirma Kastrup, “evita dois extremos: o relaxamento passivo e a rigidez controlada” (KASTRUP et al., 2015, p. 48). Trata-se de uma atenção flutuante, que não se dirige a algo específico nem racionaliza o que percebe. Em atitude aberta, a atenção rastreia o ambiente, observa os eventos, podendo pousar e se reter em algum lugar. Ao mesmo tempo,

<sup>5</sup> Basicamente nas seguintes obras, mas não apenas nestas: DELEUZE; GUATTARI, *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 1, v. 2, v. 3, v. 4 e v. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34 [vários anos]; GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992; e GUATTARI; ROLNIK. *Micropolíticas: cartografia do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

<sup>6</sup> Em referência ao piso do local onde acontecem nossos encontros.

ela está presente a si mesma, numa espécie de “concentração sem focalização”, “uma atitude que prepara para o acolhimento do inesperado” (KASTRUP et al., 2015, p. 39).

Com essa qualidade atencional – flutuante, concentrada e aberta -, permaneço à espreita dos acontecimentos e sensível à escuta do que me ocorre, mas também com os participantes e entre todos. Mantendo-me assim, deixo-me contaminar pelos afetos que circulam na atmosfera da experimentação e posso compor com as investigações dos outros, sem que haja hierarquia na relação criativa entre aprendizes e facilitadora. Assim, ao iniciar uma aula, há em minha mente apenas a primeira proposta de ação, a partir disso, é o próprio acontecimento que mostra para onde e como é possível seguir a partir do que eles e elas realizam.

Mobilizados pelo espírito de investigação que este caminho de aprendizado propõe e abertos às descobertas imprevisíveis que poderiam ocorrer durante os encontros, iniciamos a investigação das corporalidades sugeridas pelas personagens, atentos ao que cada uma delas poderia despertar em nossos corpos. Dom Maracujá, que na história torna-se uma espécie de bola gigante, motivou uma experimentação com rolamentos; o Cavalo, o estudo da verticalidade e de diferentes maneiras de caminhar; já o Grilo, na versão ‘zen’, inspirava um gestual leve e fluido, enquanto em sua forma ‘ninja’, os movimentos eram diretos e com intensidade controlada. Em geral, em processos como esses, as investigações partem de alguma proposta de movimento, que se torna mais complexa no decorrer do processo. Dessa maneira, à medida que a orientação original se transforma por meio das experimentações, novas descobertas corporais se manifestam, reconduzindo a experiência e a participação, mas também a observação, afinal, são processos que se entrecruzam numa composição singular em permanente mudança.

Assim foi com Dom Maracujá. Evocando os momentos em que a personagem rola rapidamente por diferentes terrenos e vai aumentando seu tamanho até ficar muito grande e pesada, sugeri que nos deitássemos no tatame e experimentássemos diferentes maneiras de rolar no chão. Pouco a pouco, as brincadeiras com o corpo e as sensações que provocavam foram suplantando as dificuldades de execução. Muitos Dom Maracujá apareceram nos rolamentos e, assim, diferentes maneiras de experimentar no corpo algo semelhante ao que a história conta e que podemos imaginar ao ouvi-la.

Rolando no chão, é possível ter vários pontos de vista do próprio corpo e do ambiente em poucos segundos. Em uma cambalhota, a cabeça se aproxima dos pés, a coluna vira concha e as pernas parecem rodas girando na superfície de base. Rolando lateralmente com o corpo esticado, várias partes simultaneamente tocam o solo, provocando microsensações muitas vezes imperceptíveis. O contato do corpo rolando no chão-tatame parecia ser muito prazeroso para a maioria dos participantes, que visivelmente se divertia, entretanto, para alguns, nem tanto, talvez por não terem tido experiências como essas, ou pelo desconforto que podem sentir devido a musculatura e articulações terem pouca flexibilidade.

Como facilitadora dessas atividades, percebo que a experimentação corporal dos rolamentos atua positivamente na propriocepção, que muitas vezes se manifesta como ganho progressivo de segurança e destreza na realização de movimentos complexos, lembrando que é preciso respeitar o tempo de cada um. Para além disso, o que me encanta é que brincar-aprender rolando no tatame como se fosse Dom Maracujá também traz memórias, desperta afetos, aguça a percepção de si e do ambiente na relação com os outros. Significando as lembranças que tenho dessas aulas, penso que quanto mais *se* experimentavam nos rolamentos, inclusive fazendo uso de técnica, mais fluidos ficavam os movimentos no tatame e mais intimidade demonstravam com o próprio corpo.

As experimentações das corporeidades da personagem Cavalo iniciaram com caminhadas, trotes e a exploração de diferentes modos de pisar o chão. Cada um investigou maneiras de caminhar *como se fosse um cavalo*, ou melhor, *como se um devir-cavalo habitasse o seu corpo*, com patas, orelhas, rabo, crina. Em seguida, adicionamos um objeto à pesquisa,

então, cada participante incorporou ao seu trabalho um flutuador de natação de espuma colorida, em forma de canudo, popularmente conhecido como ‘espaguete de natação’. Com ele, novos arranjos de movimentos vieram à luz, pois o corpo da personagem-animal podia ser sentido com maior concretude na composição com o objeto, uma vez que cabeça e rabo agora possuíam independência em relação ao corpo do investigador, além dos ‘canudos de espuma’ lhes possibilitarem variações cavaleiro-cavalo, estar montado e ser montado. Em alguns momentos eu conseguia ver Dom Quixote circulando entre nós, segurando um bastão; em outros, vi cavalos velhos com passo lento e pesado; mas também cavaleiros com as rédeas e chicote nas mãos... Os corpos se relacionavam e se comunicavam, deslocando-se como se estivessem em uma arena desfilando suas composições, embalados pela trilha sonora. Em minha impressão, essas vivências ativaram a imaginação dos jovens, o que parece ter facilitado a abertura a um devir-cavalo e às sensações que lhes afetavam no momento da experiência.

A última personagem, o Grilo, era a única que apresentava duas tendências bem diferentes para a criação corporal. Na passagem em que ela aparece, inicialmente demonstra ser muito calma, meditativa e ponderada, entretanto, ao ser engolida por Dom Maracujá, se transforma em um Grilo com habilidades ‘ninja’ (na leitura que fizemos), rápido nos golpes para defender o seu reino do invasor. A dualidade de seu comportamento enriqueceu nossas pesquisas, pois podíamos trazer para o corpo ‘zen’, a prontidão ‘ninja’ e para este, o equilíbrio e calma de um meditador. Iniciamos com o silêncio e a lentidão, que o corpo de um grilo zen nos sugeria: com gestos leves e flexíveis, a personagem começou a se tornar visível nas ações e movimentos dos jovens. Exploramos esse estado e o tônus que ele suscita a fim de encontrarmos o Grilo Zen que nos habita. Depois, tecidos coloridos e leves, de diferentes tamanhos, foram introduzidos ao experimento e, com eles, passamos a observar uma gestualidade contínua e cuidadosa, que ampliava a corporalidade ‘zen’ que estudávamos. Os tecidos foram manuseados e utilizados de diferentes maneiras, desde cobertas que iam da cabeça aos pés, capas, vestidos, até objetos fluidos que prologavam os movimentos dos corpos, criando uma dança delicada. Cada um experimentou a corporalidade pessoal do Grilo Zen na composição com os movimentos dos panos, assim, outros gestos e ações apareceram em suas experimentações, como giros contínuos; um abaixar e levantar os braços, acompanhando o movimento do tecido com o corpo; uma dança no chão com o tecido.

A pesquisa da corporeidade ‘ninja’ do Grilo nos levou para outro sentido. Já não era a personagem com passos lentos e gestos calmos, mas um outro que também era ele, revelado apenas na situação dramática de ser engolido pelo terrível Dom Maracujá. Nesse momento da história, como se empunhasse facas, o Grilo corta a barriga do protagonista com as mãos, escapando com muita agilidade, como se tivesse habilidades de um ‘ninja’! No tatame, iniciamos experimentações corporais com gestos diretos e intensidade controlada e, em pouco tempo, uma dança com movimentação marcial se fez presente em seus corpos.

Após visitarmos as três personagens por meio de experimentações corporais lúdicas, no último encontro referente a essa atividade, cada um apresentou uma síntese de suas investigações criativas. Neste dia, nos posicionamos como plateia e assistimos entusiasmados às apresentações de todos os participantes. Era evidente o prazer que sentiam em mostrar para os colegas suas criações pessoais. Assim finalizamos o processo criativo e experimental das corporalidades e corporeidades das personagens Dom Maracujá, Cavalo e Grilo, uma parceria entre duas professoras de arte e seus aprendizes especiais, que rendeu muita alegria, diversão e aprendizado para todos.

## **Cartografia 2 – A contação de histórias como caminho para a criação de novos corpos**

Por que voam as borboletas? Batem as asas num ato mecânico? Onde querem chegar? Ao encontro do céu azul? Sobrevoando campos de girassóis ou azuis azaléas? Se eu segurasse as

asas de uma borboleta, ela levantaria voo? Se eu quisesse voar por ela, a borboleta saberia onde terminam suas asas e onde começam as minhas?

E se em minha frente se encontrasse o casulo e eu, na sede de ver a lagarta transformada em borboleta, rasgasse seu invólucro e minasse seu processo de evolução? E se, ao contrário, eu envolvesse demais o casulo e sufocasse o que viria a ser borboleta? Costumava achar que eu abria gaiolas para libertar as borboletas, mas hoje percebo que faço mais do que isso. Pinto o céu de todas as cores para que se sintam tentadas a voar por lá.

Escrevo essas palavras com o coração, para além de uma reflexão sobre a prática pedagógica, mas uma reflexão sobre o eu enquanto sujeito, inteiro no mundo, pois acredito que não há distinção. Meu olhar recai sobre o grupo de aprendizes especiais com quem atuamos, que são lagartas à espera de espaço para sua metamorfose. Minha função é alimentar esse espaço e fazer com que as borboletas despontem.

Relato, então, a experiência em parceria com a professora Raquel, que desenvolve um trabalho de expressão corporal com os jovens. Seu trabalho se cruza com o meu em diversos momentos, no movimento de experimentação, liberdade de criação e na poética que a linguagem da dança traz. Foram 7 encontros de experimentação e meu foco principal foi dar vida à história e trazer um pouco da fantasia do Laboratório de Experimentações Lúdicas para dentro do tatame.

Aqui cabe explicar um pouco sobre o L. E. LU., que foi pensado como um projeto educativo ligado a um novo viés para a educação, o qual vê o educando enquanto protagonista no seu processo de construção do conhecimento, por meio da expressão e da formação de sua identidade sócio-política-cultural. Nossas ações partem da elaboração e conscientização com apropriação da autonomia; da garantia da livre expressão e manifestação de sua criatividade e de seu imaginário; do movimento no mundo e da expressão corporal em espaços amplos; da brincadeira, da musicalidade, da poesia, da historicidade e das atividades plásticas; da ampliação de suas experiências e conhecimento da realidade. Utilizando diferentes linguagens, para ampliar o conhecimento de si e do outro, o respeito à cultura e às diferenças entre as pessoas. Este é, sem dúvida, um lugar de presença.

São poucos os lugares em que me coloco inteira como quando estou no L. E. LU.; estar lá é estar em processo de flutuação, num tempo sem tempo onde tudo é possível. É lá que me coloco atenta para ouvir, para que possa incorporar as mais descabidas ideias e, assim, vão se fazendo invencionices. Essa escuta sensível aparece para otimizar aquilo que nem eles mesmos pensavam que seria 'uma boa ideia', algo bobo, jogado ao vento, arriscado (pois antes não havia quem ouvisse, ou se interessasse, ou até mesmo respeitasse). Sonhamos juntos, criamos e descobrimos o mundo uns com os outros.

Criamos em estado de encantamento! Estar nesse estado é estar de corpo inteiro, tomado pelo desejo de investigar, descobrir, criar. É força criadora que começou de fora para dentro, nas proposições de desafios nunca enfrentados, mas que com o passar do tempo foi se tornando força bruta de vulcão, que emerge de dentro para fora e não deixa buracos, preenchendo tudo aquilo que estava ávido de ser preenchido e que ninguém, nem mesmo o próprio eu, pensou que pudesse ser. Este estado não acontece somente na lida, ele acontece na história que é contada, no poema lido, no fazer com as mãos, no observar, no construir pontes entre um assunto e outro, no questionar, no não querer e no querer.

No L. E. LU. criamos com convicção e acredito que todos amam estar ali, por isso a cola gruda com mais intensidade, o lápis colore de forma mais reluzente, a régua mede com mais precisão, o corpo fala, escuta, dança como nunca. Lá, eles se colocam como amadores.

Os amadores não "creem" no gosto das coisas, ao contrário, eles devem fazer com que eles mesmos as sintam. Eles não param de elaborar procedimentos para pôr

o seu gosto à prova e para determinar a que ele responde, apoiando-se tanto nas propriedades de objetos que, longe de serem dadas, devem ser desenvolvidas para serem percebidas, quanto nas competências e nas sensibilidades a serem formadas para perceber essas propriedades. (HENNION, 2010, p. 33).

As temáticas que percorrem o Laboratório estão ligadas aos interesses próprios: os ninhos, as árvores, os bichos, os buracos, as brincadeiras, o tempo. A história de Dom Maracujá apareceu em diversos contextos, nos quais vivemos em profundidade o enredo. Essa história cabe na categoria que nomeamos “Histórias de Engolir”, aquelas em que o herói, para cumprir sua jornada, se vê frente ao desafio de entrar na barriga do vilão, então, é engolido por ele, e emerge mais vivo, mais forte, com a força de agarrar o próprio destino com as mãos. Dito isto, podemos entender que essas histórias trazem um significado mais profundo para aquele que a escuta, um significado psicológico.

Nesse sentido, é preciso falar sobre os contos a partir do viés junguiano:

Contos de fada são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. [...] o valor deles para a investigação científica do inconsciente é superior a qualquer outro material. Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa [...] criando uma compreensão dos processos que se passam na psique coletiva. (VON FRANZ, 1990, p. 9).

Von Franz (1990, p. 31) diz ainda que “tais invasões do inconsciente coletivo no campo de experiências de um único indivíduo, provavelmente, de tempos em tempos criam novos núcleos de histórias e mantêm vivos os materiais já existentes”. Ou seja, as variantes, que sobrevivem à marca do tempo, passando de geração em geração, mantêm o arquétipo petrificado. No caso da história do Dom Maracujá, temos a personificação do medo, um medo inconsciente, que vem na forma de um Papão que *come bicho e come gente*; e temos também símbolos de força, como o cavalo e o touro, que nada resolvem diante do temor da figura do Dom Maracujá, assim, lidamos com uma ruptura na associação do conceito de coragem à ideia de ‘mais forte’. Quem cuida do desfecho da história é o Grilo, que de início aparece meditativo, em estado de tranquilidade, mas ao ser engolido por Dom Maracujá, dentro de sua barriga, se transforma. Nesse momento, é possível uma aproximação com a ideia de Campbell (1949, p. 91), ao afirmar que “a ideia de que a passagem do limiar mágico é uma passagem para uma esfera de renascimento é simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia. O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu”. Entretanto, em nossa história, ele ressurgue mais forte que nunca, transformado em Grilo “ninja”. Interessante que em algumas culturas existe a relação do grilo com a capacidade de sair de uma situação difícil, o que faz sentido neste enredo.

Um livro que pertencia à Coleção Folclore Brasileiro, da Editora do Brasil, com adaptação de J. Pimentel Pinto, chamado “O papagaio real e outras estórias”, traz a saga de Dom Maracujá. O personagem não aparece no livro, assim, o autor deixa espaço para a imaginação do leitor, para que crie o próprio Bicho Papão. Amarelado, enrugado como um maracujá velho. Essa história possui inúmeras variantes e perpassa o tempo do imaginário e da memória popular, são os chamados contos tradicionais. Portanto, a história de Dom Maracujá pode ser considerada um conto tradicional brasileiro, passado de boca de geração em geração pelos contadores de história. E por falar em boca, contei essa história diversas vezes para os jovens aprendizes e sempre a contei de boca. Contar uma história dessa forma traz alimento ao imaginário: "mas o livro está na cabeça?", alguns me perguntaram, "de onde está vindo essa história?". Pessoalmente prefiro as histórias de boca, claro que mergulho nas belíssimas ilustrações dos

livros quando conto uma história de livro, e acredito que estes possuam também magia, mas a história contada de boca traz a força da palavra, a ancestralidade dos povos, e o mais importante, a história fica do tamanho que cabe a cada um, o medo, as angústias, as frustrações retratadas ficam do tamanho que lhes cabem. Segundo Corso,

Às vezes uma história ilustra temores de que padecemos, outras, encarna ideais ou desejos que nutrimos, em certas ocasiões ilumina cantos obscuros do nosso ser. O certo é que escolhemos aqueles enredos que nos falam de perto, mas não necessariamente de forma direta, pode ser uma identificação tangencial. (2006, p. 20).

Contar uma história de boca é dar vida à imaginação e à fantasia. Nossa proposta de experimentação das personagens só foi possível pela forma como a história os afetou, com uma história de livro, não sei se seria possível esse mergulho nas recônditas terras desérticas de Dom Maracujá, não sei se seria possível conhecer o palácio do Grilo Zen com tanta intensidade, não sei se seria possível imaginar um majestoso cavalo e um touro imponente vigiando as portas do Reino dos Cavalos e do Reino dos Touros. O mais interessante na experimentação foi que, mesmo já tendo ouvido a história e incorporado alguns gestos da minha performance, todos criaram possibilidades novas, não se atendo apenas à imitação do que assistiram.

Entendi que a forma como lidaram com a proposta, se encontrando naquele reino da fantasia, criando a partir do imaginário próprio, foi muito significativa. Algo que também me encantou foi a forma como a professora Raquel deu vida a alguns objetos. Rolos de piscina serviram para apoiar o andar gracioso do Cavalo e leves e coloridos tecidos deram vida à composição do grilo tranquilo, o Grilo Zen.

O movimento foi, nas palavras de Bondioli e Mantovani, “favorecido pelo clima de relativa liberdade permitido pelo ambiente onde se encontra” (1998, p. 32), neste caso, uma experiência de alegria para todos.

## **Conclusão**

Os dois relatos se complementam, sem pretenderem dizer tudo que aconteceu durante esses encontros. Afinal, muitas cartografias são possíveis, outras histórias que se misturam às nossas, compondo uma rede de sentidos que não se esgota nas narrativas. Contar essa história, respeitando o que cada uma vivenciou e como cada uma entende essas experiências, foi o que buscamos compartilhar com o leitor. Movidas pela alegria de realizar ações como essas com jovens aprendizes com deficiências, nos sentimos desafiadas todos os dias, pois sabemos que muitos tiveram poucas oportunidades de explorar suas potências criativas, exigindo abordagens específicas que lhes ajudem a superar limites. Porque não acreditamos que tenham impedimentos definitivos para a criação e para o aprendizado e, portanto, não aceitamos uma categorização que diminua a potência dessas pessoas. Entendemos que a comparação com pessoas ditas “normais”, não nos ajuda a penetrar os territórios que juntos podemos inventar e experimentar.

Como Sévérac, ao tratar do conhecimento de um corpo ativo, que é afetado e se deixa afetar, exposto no pensamento de Spinoza, acreditamos que

[...] quanto mais a aptidão do corpo a ser afetado é reduzida, mais o corpo vive num meio restrito, insensível a um grande número de coisas, às múltiplas distinções delas: esse corpo não sabe responder, se não for de maneira unilateral, às solicitações de seu meio exterior, aos problemas que o mundo lhe põe. (SÉVÉRAC, 2009, p. 24).

Nesse sentido, as atividades pretendem facilitar novas vivências corporais a partir de experimentações dançantes, lúdicas e poéticas, na maior parte das vezes com objetos de apoio que lhes ajudam a concentrar a atenção no que fazem. Assim, criam-se situações em que os protagonistas especiais vivenciam o aumento e fortalecimento da sensibilidade afetiva do corpo na convivência com os outros, dentro e fora do tatame. Como nos ensina Spinoza, e destaca Sévérac (2009), o que o corpo *pode* experimentar é correlato ao que a mente *pode* conhecer.

A contação de histórias foi importante para dar contexto à experimentação. Levá-los a ver com olhos de fantasia possibilitou uma entrega e uma maior atenção à proposta. Estavam conosco, dentro do tempo sem tempo e, depois, fora, criando seu próprio tempo. Ali arriscaram, inventaram, testaram, mostraram e até esconderam. Foi preciso a escuta ativa para que dessem vida a essas personagens, e dando vida a elas, puderam ouvir o que dizia o próprio corpo. Finalizamos esse ciclo de atividades com a sensação de termos percorrido, junto a Dom Maracujá, todos os Reinos retratados neste conto, e felizes por termos nos aventurado nessas experimentações.

## Referências

BONDIOLI, Anna; MANTOVANI, Susanna. *Manual de educação infantil: de 0 a 3 anos*. 9. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

BRAZÃO, José Carlos C. A Implicação do Afeto na Psicologia do Desenvolvimento: uma Perspectiva Contemporânea. *Psicologia: ciência e profissão*, Brasília, DF, v. 2, n. 35, abr./jun. 2015, p. 342-358.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1949.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

GOUVÊA, Raquel V. de. *A improvisação de dança na (trans) formação do artista-aprendiz: uma reflexão nos entrelugares das artes cênicas, filosofia e educação*. 2012. Tese (doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2012.

HENNION, Antoine. Reflexividades: a atividade do amador. Trad. André Maranhão Santos. *Estudos de Sociologia: Rev. do programa de pós-graduação em Sociologia da UFPE*, v. 16, n. I, p. 33-58, 2010.

KASTRUP, V.; PASSOS, E.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PINTO, J. Pimentel. *O Papagaio Real e outras estórias*. Coleção Folclore Brasileiro. São Paulo: Editora do Brasil, s/d.

SÉVÉRAC, Pascal. Spinoza. In: MARTINS, André (Org.). *O mais potente dos afetos: Spinoza e Nietzsche*, São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VON FRANZ, Marie-Louise. *A interpretação dos contos de fadas*. 2. ed., São Paulo: Paulus, 1990.

### **Sobre as autoras**

Raquel Valente de Gouvêa graduou-se em Filosofia, tem Mestrado em Artes e Doutorado em Educação, todos os títulos pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É Pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre Arte, Corpo e Educação – Laborarte, Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas, SP. Professora responsável pelo Laboratório de Experimentações Corporais do Espaço de Arte e Cultura Flor da Vida, Atibaia, SP.

Foi professora de Filosofia e História do Teatro no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). Pesquisa a Improvisação de Dança desde 1996, atuando como orientadora de criações e improvisações. É formadora de aprendizes e professores de arte.

*E-mail:* [gouvearaquel@gmail.com](mailto:gouvearaquel@gmail.com).

Nicolly Lara Marinelli é graduada em Pedagogia pelo Centro Universitário UNIFAAT e em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). É professora do Laboratório de Experimentações Lúdicas do Espaço de Arte e Cultura Flor da Vida.

*E-mail:* [nicolly.marinelli@gmail.com](mailto:nicolly.marinelli@gmail.com).