UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de artes

Curso de Dança Licenciatura

Trabalho de Conclusão de Curso

Dança e Anarquismo:

Relações entre os corpos/sujeitos.

Luciana Rassweiler de Campos

Pelotas, 2014

LUCIANA RASSWEILER DE CAMPOS

Dança e Anarquismo:

Relações entre os corpos/sujeitos.

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Professora Flávia Marchi Nascimento

Pelotas, 2014

Luciana Rassweiler de Campos

Dança e Anarquismo:
Relações entre corpos/sujeitos

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data de Defesa:

Banca examinadora:

Dedico este trabalho em primeiro lugar aos loucos, desajustados, aos baderneiros, aos hiperativos, aos deslocados socialmente, aos marginalizados, aos descriminados, escravizados, aos torturados, aos subversivos, aos militantes de todas as causas, às bruxas mortas pela inquisição, aos índios que até hoje são massacrados no Brasil e no resto do mundo, aos nordestinos, aos mortos pela bomba de Hiroshima e Nagazaki, aos hippies, aos punks, aos palestinos, aos estudantes mortos no México e em outros países, aos gays, às lésbicas, aos travestis, aos transexuais e aos que não se definem, aos negros, aos anarco-sindicalistas, à todos os soldados mortos em guerras, aos médicos cubanos, à américa latina, às mulheres estupradas coletivamente na Síria, aos professores libertários, aos violentados nos protestos do ano de 2013 e aos “protumutantes” de Roberto Freire. Enfim, dedico este trabalho a todo e qualquer ser vivo que vê e sente que existe algo de muito errado com este sistema.

Agradecimentos

Agradeço infinitamente à minha mãe, Mariete Rassweiler, que me proporcionou estar neste planeta novamente, para aprender mais e tentar fazer diferente. Por ter acompanhado de perto meus estudos desde quando eu era criança, por ter corrigido meus cadernos sílaba por sílaba, por ter me incentivado sempre nas leituras e escritas, o que reverberou no processo de escrita deste trabalho, tornando-o muito mais fácil. E claro, quero agradecer por ter me apoiado sempre em minhas empreitadas artísticas.

Agradeço também ao meu companheiro de estrada, de vida, de estudo e de amor, Allan Luis Correia Leite, por ter sempre me apoiado incondicionalmente, por ter me incentivado neste processo de abertura dos meus olhos. Por ter me indicado leituras e vídeos e por ter me ensinado, pouco a pouco, a olhar mais a diante e a querer mais de mim e do mundo.

Agradeço também à minha orientadora Flávia Marchi Nascimento, pela coragem de orientar um trabalho que desafia as atuais estruturas acadêmicas e pessoais. Por ter tido esta sensibilidade e por ter me dado a autonomia necessária para as escritas e leituras, acreditando sempre no meu potencial. E principalmente, por ter me dado o exemplo de pessoa, muito mais do que pelo discurso, mas dia a dia, orientação por orientação, na prática, no seu jeito de ser e estar no mundo em relação a outros sujeitos.

Agradeço também aos meus vizinhos da casa Okupa171 da cidade de Pelotas, por me darem o exemplo de coletividade e resistência, por me receberem sempre muito bem e nunca exigirem de mim nada do que eu não pudesse dar. Por terem me aberto as portas da biblioteca libertária, pelos sorrisos, pelas festas e pelas pizzas veganas maravilhosas!

Agradeço também à minha colega e irmã espiritual Míriam Brockmann Guimarães, por ter me ensinado pelo exemplo que viver neste mundo, é também doar um caso para alguém que está passando muito frio. Agradeço por ter me acolhido sempre que precisei, agradeço pelos cafés e principalmente por ter me apresentado Pink Floyd.

Agradeço também à professora e amiga, Mônica Borba, por ter me desestruturado em suas pedagogias e por ter me mostrado, na prática, que é possível uma educação libertária até mesmo em uma aula de Ballet.

E por fim, agradeço imensamente à professora Alexandra Dias, por ter me ajudado sempre a não desistir de mim mesma, por ter me instigado a procurar uma identidade artística própria, por ter sido carinhosa algumas vezes e por ter sumido dos ensaios de performance algumas vezes e assim, me fazendo criar autonomia para estudar por mim mesma. Pela frase proferida, no meu primeiro semestre no curso de Dança da UFPEL, que nunca mais vou esquecer: “Não te boicota, insiste, insiste, insiste!”.

Eu não sou da paz.
Não sou mesmo não. Não sou. Paz é coisa de rico. Não visto camiseta nenhuma, não, senhor. Não solto pomba nenhuma, não, senhor. Não venha me pedir para eu chorar mais. Secou.
A paz é uma desgraça.
Uma desgraça.
(FREIRE, Marcelino. Da Paz)

Resumo

CAMPOS, Luciana Rassweiler de. **Dança e Anarquismo:** relações entre corpos/sujeitos. 2014. 44f. Monografia (Licenciatura em Dança) -Dança-Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014

Esta pesquisa tem como principal objetivo aproximar os conceitos de corpo e anarquia, refletindo sobre como isto se dá dentro da área de dança. Para isto, estruturamos o embasamento teórico em acontecimentos histórico/artísticos que evidenciem, apontem ou sugerem esta aproximação. Pelo caráter qualitativo, exploratório e descritivo sobre o tema, optamos por um estudo de revisão bibliográfica. Compreendemos, após muita leitura, escrita e reflexão, que a aproximação entre corpo e anarquismo pode colaborar para uma construção de sujeitos mais críticos e conscientes, propondo a dança como via catalizadora para tal.
Palavras-chave: corpo; anarquia; dança.

Resumen

CAMPOS, Luciana Rassweiler de. **Danza y Anarquismo:** relaciones entre cuerpos/sujetos. 2014.45f. Monografía (Graduación en Danza) – Dança-Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014

Esta investigación tiene como objetivo abordar los conceptos de cuerpo y la anarquía, al reflexionar sobre cómo esto ocurre en la dança. Para ello, hemos diseñado la base teórica en los acontecimientos históricos / artísticos que demuestran o sugieren este enfoque. Además del carácter cualitativo, exploratorio y descriptivo sobre el tema, se optó por una revisión bibliográfica. Entendemos que, después de mucha lectura, la escritura y la reflexión, la aproximación entre el cuerpo y el anarquismo podemos contribuir a los sujetos uma educación más crítica y consciente, que propone la danza como un catalizador camino para esto.

Palabras-claves: cuerpo; anarquia; danza.

SUMÁRIO

1. Introdução 9

2. Escolhas metodológicas.....10

3. “Tem que ter ordem, se não vira anarquia” 11

4. Sobre o Anarquismo ideológico e o corpo como resistência.....12

5. O corpo e/em suas relações sociais.....23

5. Quem tem medo de bagunça? 26

6. Quem tem medo do corpo?.....28

7. Somaterapia e o corpo como via de cura.....30

8. Dzi Croquettes: o anarquismo em palco e a dança como um dos caminhos 35

9. O que ficou.... 41

Referências 43

1. Introdução

Através de experiências pessoais ao longo da minha trajetória em dança, percebi que por muito tempo a mesma não foi suficiente para me reconhecer como um ser social, nem me proporcionava um pensamento crítico acerca de minha existência. No entanto, no momento em que vivenciei a dança como forma de ressignificar meus próprios padrões corporais, estéticos e sociais é que iniciei meu processo de tomada de consciência. Processo este que além de contínuo, se faz presente na minha forma de ser aluna, artista, professora e pesquisadora. Por esta razão, compreendo a importância de um ensino de dança que proporcione esta tomada de consciência, pois como nos mostra Marques (2012,p.28) [...] "inseridos no conhecimento e vivência das diferentes linguagens artísticas, podemos nos tornar seres mais amplos, mais profundos, mais complexos, mais múltiplos e, consequentemente, mais conscientes e compromissados."

Por acreditar que, conhecendo o próprio corpo e as possibilidades e potencialidades que o mesmo tem, conscientiza-se de qual papel este corpo exerce em sociedade e como se pode gerar uma mudança nesta forma de ver/ter/ser corpo em sociedade. E é justamente por se entender a dança também como um ato político que se faz necessária a experimentação do sujeito e seu corpo, dentro das áreas de arte, principalmente na dança, para que tenha maior consciência de si mesmo e suas responsabilidades sociais.

Desta forma, esta pesquisa tem como principal objetivo aproximar os conceitos de corpo e anarquia, refletindo sobre como isto se dá dentro da área de dança e para isto, estruturamos seu embasamento teórico em acontecimentos histórico/artísticos que evidenciem, apontem ou sugerem esta aproximação. Para a realização deste estudo, de base qualitativa, recorremos à pesquisa bibliográfica para abranger os registros sobre fenômenos que apontem para este "corpo anárquico" e para o foco principal, trabalhos com estudo exploratório e descritivo são realizados para que a costura entre a ideologia anarquista e o corpo fique clara para o leitor. Além de que a apresentação e descrição dos fenômenos é essencial para um melhor entendimento sobre os mesmos e também para que haja uma ressignificação no olhar feito sobre eles

O trabalho se divide em uma breve crítica acerca dos preconceitos, muitas vezes gerados por má informação, sobre a ideologia anarquista e em seguida,

apresenta-se uma descrição sobre o que seria o anarquismo e como ele realmente se dá na prática e suas possibilidades de desdobramentos. A partir disto, foi feito um breve relato dos movimentos de vanguarda no contexto internacional, mais precisamente em Greenwich Village e como estes movimentos continham uma forte ideologia anarquista e libertária, além de como isto se apresentava em suas obras.

Em seguida, há uma breve reflexão sobre como se deu a construção do corpo, como objeto e conceito, desde a época da colonização do Brasil até os dias de hoje. Assim, estende-se essa reflexão acerca da dominação e controle para o corpo e como o corpo se tornou um dos principais meios de controle do estado, tornando-se produtos para uns e pecado para outros.

Reflete-se também sobre essa distinção imprópria entre mente e corpo, que nos leva a crer que um independe do outro e contrariando esta ideia, coloca-se o corpo como centro das experiências humanas e por assim, lugar de construção de conhecimento e de aprendizado contínuo. Para dar sustento a esta ideia de uno, traz uma descrição e reflexão acerca da Somaterapia, desenvolvida por Roberto Freire e como esta liga-se fortemente à ideologia anarquista. Além desta descrição, há uma reflexão sobre como a Soma aponta fortemente a aproximação entre corpo e anarquismo, quais são suas práticas e como ela torna-se um meio de resistência dentro do próprio sistema capitalista e autoritário.

Para finalizar, retoma-se o fenômeno artístico Dzi Croquettes, esquecido pela maior parte dos meios de cultura e coloca-se suas manifestações como um dos principais exemplos de um corpo artístico anarquista. Além da descrição de sua origem e desenvolvimento, faz-se uma breve análise crítica sobre os aspectos estéticos e ideológicos da obra Yê-me-le, disponível em vídeo online. Seguido disso, o trabalho conclui-se em uma breve reflexão acerca destes apontamentos e apresenta como a dança é importante neste processo de construção de um “corpo anárquico”.

2. Escolhas metodológicas

As escolhas metodológicas deste estudo tiveram como base a pesquisa qualitativa, pelo fato de se tratar de um assunto que não pode ser conceituado através de números e que se relativiza pela sua subjetividade. Além do caráter qualitativo, também se apresenta de forma exploratória, pois busca aprofundar-se em um assunto que mesmo havendo indícios de sua existência, ainda é pouco

conhecido e/ou foi pouco explorado. No caso deste estudo, a exploração vai ao sentido de compreender conceitos e fenômenos já existentes e relacioná-los sobre uma outra perspectiva. Perspectiva esta, de alguém que se relaciona com os fenômenos sociais através da ótica artística, mais precisamente da área de dança. Também recorremos a pesquisa descritiva, pois compreendemos que além da exploração, torna-se necessária a descrição dos fenômenos apresentados para que haja, além de uma melhor compreensão do leitor, a possibilidade de uma ressignificação do olhar sobre os acontecimentos histórico/artísticos apresentados no trabalho.

Desta forma se torna extremamente necessária para a completude do mesmo o caráter de pesquisa bibliográfica, já que, não existindo ainda muitas obras acerca do assunto, foi realizado um levantamento bibliográfico por obras e escritas que tratem de problemas, exemplos ou análises semelhantes, que ajudaram na compreensão do tema central da pesquisa e que facilitaram a análise e as reflexões apresentadas aqui.

3. “Tem que ter ordem, se não vira anarquia”

Quantas vezes já não nos deparamos com expressões deste tipo ou mesmo com outras frases que, basicamente, tentam expressar de uma forma simplista que se não houver minimamente um punhado de regras estabelecidas, ou se não houver alguém hierarquicamente colocado acima de determinadas pessoas, esta situação ou pessoa estariam fadadas ao fracasso devido á demasiada “bagunça” que a falta de comando traria? Claramente este conceito de anarquia refere-se, equivocadamente, a uma bagunça no sentido negativo, como não produtiva, caótica e sem limites, ou seja: total falta de controle. Sobre este preconceito, Freire nos remete a obra de Guérin, e cita seus escritos para defender que o anarquismo necessariamente não é sinônimo da bagunça:

> A palavra *anarquia* é tão velha como o mundo. Deriva de duas palavras do grego antigo: *an* (sem) e *arkhé* (autoridade, governo), e significa ausência de autoridade ou de governo. Mas o preconceito, reinante durante milênios, segundo o qual os homens não poderiam viver sem autoridade nem governo, deu ao termo *anarquia* um sentido pejorativo: sinônimo de desordem, de caos, de desorganização. Por *anarquia* deve-se entender, exatamente, o contrário de toda desordem. O governo é que é o autor da desordem. Só uma sociedade sem governo poderia restabelecer a ordem natural, restaurar a harmonia social. (GUÉRIN *apud* FREIRE, 1988, p. 191)

Isto só reflete que atualmente, em nossa sociedade pós-moderna, estamos fadados a reproduzir discursos e estereótipos, já que somos educados desde

pequenos (tanto dentro da escola como fora dela) a não desenvolver apreço pela construção de conhecimento, pela pesquisa exploratória e menos ainda pela criticidade. Do contrário, somos continuamente programados com e através de nosso corpo, a adotar estereótipos, decorar padrões de ideias, de corporeidade, de relações humanas, de consumo, etc.

Assim, no auge de nossa ignorância, cuspimos um conceito pronto sobre o anarquismo, sem mesmo esboçar uma pequena vontade de questiona-lo e, muito menos, procurar informações e conhecimentos que envolvam a anarquia de outros sentidos. Deste modo, se faz importante uma retomada dos princípios e ideias que compõe o anarquismo e todos os sentidos e setores que esta ideologia perpassa.

4. Sobre o Anarquismo ideológico e o corpo como resistência

Partindo do ponto de vista ideológico e político, a anarquia em sua prática, o anarquismo em seu ideal poderiam ser tema de uma única e profunda pesquisa, levando em conta suas produções bibliográficas, artísticas, seus grupos de resistência (okupas)[1] ou mesmo comunidades que experimentaram ao longo de determinado tempo a vida anárquica. É possível, através de leituras de seus principais autores, elencar alguns pontos básicos para uma boa compreensão do assunto, filtrando informações e principalmente levando em conta o ano e o contexto em que foram escritas. Após uma breve revisão bibliográfica, feita a partir de obras que abordam tanto o anarquismo como política quanto a anarquia como ideologia e ideiais, delineia-se os pontos capitalistas e autoritários aos quais a anarquia se propõe a transformar.

Em “Fragmentos de uma Antropologia Anarquista”, David Graeber nos coloca que

> Muitos grupos anarquistas operam através de um processo de consenso, o qual tem sido desenvolvido, de várias formas, para ser o extremo oposto de processos arbitrários, divisores e sectários tão populares entre outros grupos [...] No consenso, todo mundo concorda, desde o início, com alguns princípios amplos de unidade e sentido de existência do grupo; mas, além disso, aceita-se uma coisa natural que ninguém vai converter completamente uma pessoa ao seu ponto de vista, e que provavelmente seja melhor nem tentar; e que, portanto, a discussão deve ficar em questões concretas relativas à ação e a elaboração de um plano com o qual todos

[1] Casas (propriedades privadas) desocupadas há muito tempo ou abandonadas por instituições, que são tomadas por grupos de anarquistas. Neste espaço, os anarquistas se encarregam de reconstruir a propriedade e mantê-la, e ali habitam em conjunto de acordo com seus sistemas próprios.

> consigam conviver e no qual ninguém sinta que seus princípios tenham sido fundamentalmente violados. (GRAEBER, 2011, p.17-18)

Assim, a coletividade é uma das características e um dos ideais que mais se sobressalta a uma comunidade anárquica. Ao contrário do atual sistema vigente, capitalista e predador, que propaga uma constante guerra competitiva entre os indivíduos, o anarquismo propõe uma relação onde esta competitividade constante não é necessária, por vários motivos. Um deles é que, extinguindo-se o capital, centro de qualquer relação de conquista de mantimentos ou outros objetos de consumo, e a TROCA de produtos e serviços vira o centro da manutenção da vida individual ou coletiva, já não existe mais o julgamento de quantidade a que o capital é posto. Por exemplo, um indivíduo pode oferecer seus serviços braçais ou intelectuais em troca de alimento, ou roupas, ou qualquer outro objeto que lhe falte ou que ele deseja.

Atualmente, quando refletimos sobre a resistência dentro do capitalismo, percebemos que muitas vezes este sistema de troca acaba sendo atravessado pelo capital no que se refere a situações que estão fora do alcance da comunidade. Por exemplo, uma casa/comunidade anarquista organizada hoje no ano de 2014, pode promover festas, jantas ou outros eventos, ou fornecer serviços, para a arrecadação de dinheiro para ser investido em determinada ação, como a compra de materiais para a reforma e manutenção da própria casa que ocupam. Isso não exclui o fato de que se conseguirem, é mais provável que ofereçam a troca de serviços ou outros bens que lhes possibilitem a direta conquista destes materiais, sem que o capital atravesse esta relação. Bem, sabemos que na realidade que vivemos hoje, é praticamente impossível que o capital financeiro não atravesse estas relações e ações, mas no que tange à resistência anárquica, é de se esperar um esforço para que este atravessamento não aconteça. Graeber nos reforça o conceito de que

> Afinal de contas, anarquismo é, em si, uma ideia, mesmo que seja uma ideia antiga. E é também um projeto, o qual se dirige para a criação das instituições de uma nova sociedade “dentro da casca antiga”; para expor, subverter minar as estruturas de dominação [...] (GRAEBER, 2011, p. 17)

O anarquismo se coloca então muito mais como ideias e princípios que podem e devem ser executados dentro de outros sistemas, não como forma de acomodar-se, mas de sobreviver, ressignificar e resistir. Dentro da anarquia considera-se que não há indivíduo que não tenha nada para ensinar ou trocar, que

não posso desenvolver autonomia suficiente para buscar sua sobrevivência. Então o modo de vida ao qual somos submetidos hoje, em que quem possui mais capital tem mais “chances”, mais ferramentas de sobrevivência, é praticamente eliminado dentro do sistema anárquico.

Esta postura de não competitividade reverbera também para a gestão da casa/comunidade em que se estabelece o sistema anárquico, no momento em que eu não sou considerado nem melhor nem pior que meu companheiro e não vejo necessidade de uma competitividade de qualidades e de bens a possuir, todos colaboram para a manutenção e gestão desta casa/comunidade. Todo indivíduo que por ali se encontrar em determinada quantidade de tempo, seja passageira ou definitiva, colabora nas mais diversas formas para que o sistema siga adiante. Assim, a manutenção física, de limpeza, alimentícia entre outros pontos é, via de regra, dividido igualmente entre os moradores ou indivíduos que compõe aquela comunidade. Isso não impede, por exemplo, que apenas uma pessoa fique responsável apenas pela limpeza, outra apenas pela feitura e cultivo da comida, etc. Assim, de uma forma ou de outra, jamais haverá alguém que, possuindo boas faculdades mentais e saúde física, escape de alguma responsabilidade que diz respeito ao coletivo.

Festas, jantas, eventos de cultura, shows e entre outros eventos são organizados e executados pelo coletivo, de forma que ninguém é responsabilizado em grau maior ou menor pelo sucesso ou fracasso destes eventos ou mesmo da manutenção como um todo. Assim, a casa/comunidade se auto gestiona e mantém, criando seus próprios sistemas internos de organização e distribuição de tarefas. Deste modo proporciona que quem dentro dela viva e conviva possa desfrutar da vivência em coletividade. O que não quer dizer o mesmo que viver em total função do outro ou perder completamente sua privacidade, mas quer dizer que as ações compostas pelo individual, deverão sempre levar em conta as consequências para o coletivo, sejam elas positivas ou negativas.

Neste ponto, a coletividade que, em suma, representa a consciência do sujeito por suas ações no que diz respeito à interferência das mesmas na vida do outro e dos outros e assim por consequência, do coletivo por inteiro, acaba por reverberar também nas suas escolhas de consumo. Roupas, acessórios e outros bens são facilmente usados por todos da casa, com algumas exceções de tamanho e sexo. Porém a cultura de troca e doações encontra-se presente aí também, de

forma que o consumo desenfreado, apenas por caprichos considerados fúteis é diminuído ao máximo ou quase eliminado. De modo que assim, são também questionados e descontruídos padrões de moda e beleza, forma corporal e signos relativos apenas a um sexo ou gênero.

Nesta desconstrução de padrões de produção e consumo, também está intrinsicamente ligada à alimentação do indivíduo que pertence a um sistema anárquico. Levando em conta que nosso atual meio de “criar”, produzir e conservar os alimentos está longe de ser saudável e que cada vez mais as instituições privadas tomam conta da indústria alimentícia e, elencam a critério de lucro o modo como vão produzir e distribuir estes alimentos, o anarquista que escolha não compactuar com este sistema acaba se tornando vegetariano ou mesmo vegano. No sentido de se posicionar contrário a grande indústria de carne, que gera esta mesma carne em condições deploráveis, desrespeitando qualquer direito animal e não demonstrado nenhum tipo de empatia com os animais que criam e abatem em condições cruéis. Assim, na medida do possível, a casa/comunidade anarquista visa produzir seus próprios alimentos, temperos, frutas, verduras, legumes, etc. Se não, recorrem ao sistema de troca.

Claramente vê-se a ligação entre o ideal anarquista e sua relação com a natureza e consequentemente com a sustentabilidade. Da mesma forma que se pensa e age coletivamente para o sustento da comunidade, a relação do consumo de bens que a terra, que a natureza pode oferecer também é de forma consciente e sustentável. Assim nunca haverá comunidade anarquista que se beneficiará totalmente da natureza em determinado local e se mostrará irresponsável por isso, sem compromisso com a renovação destes bens. Este mesmo ponto ideológico recai novamente contra a cultura e sistema capitalista, com sentido de que o mesmo produz e se reproduz de modo inconsequente e irresponsável pelos impactos ambientais e sociais. De modo indiscriminado suga os produtos que a natureza pode oferecer e não se preocupa com as consequências a curto e a longo prazo no que se refere a uma possível escassez destes produtos para as gerações futuras.

Até aqui, vemos que a cultura anarquista como todo vai contra a tudo ou, a quase tudo que está em vigência atualmente. Porém este movimento de “ir contra” não se embasa no vazio de rebelião gratuita. Vê-se que sempre existe um contra ponto, um raciocínio lógico e crítico acerca do assunto, uma avaliação real do que está acontecendo, suas origens, suas consequências e principalmente a sugestão

de um sistema, de uma organização, de um *ethos*[2] diferente. Esta criticidade natural, orgânica e por isso quase que obrigatória vem permeando todo o fazer/ser anarquista. Afinal estas ideologias surgiram da urgência de se propor um novo jeito, uma nova maneira de ser e estar no mundo. Esta criticidade é exercida em todo o ser/anarquista, no sentido de descartar aquilo que não possibilita uma vida realmente plena e sustentável. Porém, esta mesma vida deve intrinsicamente estar acompanhada de consciência e responsabilidade sobre a mesma, de modo a respeitar o *ethos* de cada sujeito. Deste modo, podemos considerar que sem esta consciência de estar vivo e sentir-se autônomo, não há vida. Para Armand viver é

> Aspiração de todo organismo em boa saúde, razão de ser de todo quanto existe sobre a terra ou chega o universo, pois todo – seres e coisas – tendem a crescer, desenvolver-se e transformar-se em múltiplas combinações. Viver! Significa para o inconsciente, ou para o imperfeitamente consciente, adquirir consciência de que existe, se move e exerce atos de vontade. (ARMAND,2007, p.78, tradução nossa)

Assim, o viver é considerado não somente como o fato de existir, mas fazer-se consciente de sua existência e das consequências da mesma. E a crítica a cerca de nossa própria existência e dos meios aos quais utilizamos para mantê-la é ponto fundamental para o ser/fazer anarquista. A crítica permanente, no sentido de refletir sobre os meios aos quais recorremos, se são realmente os melhores meios, não somente no âmbito individual, mas coletivo, natural e sustentável. Esta mesma reflexão constante sobre tudo que o rege nosso modo ser e estar no mundo, no âmbito de leis, padrões, regras e demais termos que nos enquadram em um grande conjunto de indivíduos que acaba por perder a identidade própria e o gosto por características individuais. Reflete não só um ataque direto ao sistema vigente, mas nos mostra também como estamos sendo educados para NÃO exercer essa reflexão individual acerca de nossas necessidades individuais e subjetivas. Seja dentro das escolas, como nossos espaços de trabalho, nosso ambiente familiar e social, tudo e todos, de uma forma ou de outra, colaboram direta ou indiretamente para que esqueçamos de fazer esta reflexão permanentemente em nossas vidas. Armand ainda coloca que

> Antes de ser anarquista esterno, convém sê-lo interiormente. Não se repudia a ideia de autoridade por capricho ou por fantasia, se não por que se compreende que as leis e os códigos são inúteis e prejudiciais, que só são necessários para os indivíduos que não vivem mais que

[2] Modo de ser de um determinado grupo, sociedade. Traços característicos de uma identidade social, de hábitos, de ética, valores, ações e costumes.

> exteriormente. Se o anarquista pode viver com intensidade é por que sua existência interior é profunda e não encontraria prazer na experiência, por múltipla e variada que fosse, se não lhe desse motivos de reflexão. (ARMAND, 2007, p.119, tradução nossa)

Desta forma, o ser anarquista traz consigo muito além de características físicas e práticas, o ser anarquista transborda apenas o “parecer anarquista”, o “ser identificado anarquista” por sua fisicalidade e o que se traz com ela. O ser anarquista reverbera em uma filosofia de vida, um *modus operandi* constante em nosso jeito de pensar, de raciocinar sobre problemas e possíveis soluções, no nosso modo de interagir com os outros, com o coletivo, e até com nós mesmos. Reavaliando a si mesmo e a suas decisões, ações e reponsabilidades e também nos prazeres.

É por isso que diferente da maioria dos movimentos sociais que reverberaram em linhas políticas, o anarquismo desloca o centro da existência do indivíduo do trabalho, do “ser útil” para a geração do capital. A forma de colaborar para o meio já não está mais centrada no trabalho em si, mas na constante troca e na ajuda comunitária e mútua. E assim, sem o demasiado peso de não se tornar um “vagabundo” por não se exercer qualquer tipo de função específica, no sentido de ser considerado “um trabalhador”, o anarquista se volta para a vida de uma forma muito mais sedenta por experiências e vivências que o enriqueçam no sentido subjetivo da vida. De modo que ele se sinta completo e realizado através de suas experiências e vivências, e não através da execução de uma função.

Não raro vemos anarquistas e mochileiros que munidos de poucos pertences, viajam por continentes, trocando serviços e estadias, buscam o conhecimento que via de regra, a escola não nos traz. O conhecimento de se permitir ser e estar em outra cultura, pura e totalmente. Não é o mesmo que viajar a Paris por exemplo, e acomodar-se em um hotel. O anarquista sempre buscará ser útil quanto possível para manter e gerar sua estadia neste lugar, cooperando com o possível e permanecendo ali quanto tempo lhe seja necessário para saciar seus desejos. Assim, anarquista podem passar a maior parte dos seus anos de vida dedicando-se a conhecer a contribuir com culturas diferentes, seja dentro do seu estado de origem, ou mesmo em outro continente.

Estes são os principais parâmetros para uma “boa vida” anárquica, a saciedade das necessidades subjetivas de cada indivíduo, considerando-se parte de

um todo maior e por consequência relevando suas ações. Armand novamente nos indica que

> Vive bem todo aquele que tenha acumulado um tesouro de experiências diversas, cuja propriedade é verdadeiramente pessoal e inviolável e serve para aprender a conhecer o coração humano e o fundo de todas as ações, ao par que se destrói o véu de Isis e clareia os mistérios da vida. Ampliando seus conhecimentos, o anarquista se faz bom, no sentido mais esclarecido, ou seja, em considerar que cada um segundo a inteligência que possua para conceber e interpretar a via. (ARMAND, 2007, p.102, tradução nossa)

Assim, o anarquismo, para além de atitudes práticas determinadas em um padrão, em uma regra, o anarquismo estende-se para o plano da subjetividade, formando um ideário, que pode ser seguido até mesmo áreas mais específicas, como as artes (música, teatro, dança, artes visuais, cinema, performance, poesia). Ao refletirmos sobre isso, pensemos talvez no exemplo mais claro da prática da anarquia dentro da área de artes, em grupos e companhias, no contexto de *Greenwich Village,* que em meados dos anos 60 deu origem aos *happenings*[3] e a todo um movimento político através da arte que por consequência de questionar os sistemas, leis e padrões de sua época, criou um jeito muito próprio de ser, estar e produzir sua arte. Como aponta Bannes (1999, p.96-97), "o *Judson Dance Theater*[4] se dedicou explicitamente a trabalhar de forma coletiva. Além disso, uma importante parte de seu trabalho foi descobrir conjuntamente como chegar a decisões coletivas".

Assim por consequência, os grupos que rodeavam as produções da *Judson*, os artistas que de algum jeito se filiaram a ela ou os artistas que de dentro dela saíram e até mesmo o cinema *Underground*, a poesia e a produção da *Fluxus*[5], de algum modo buscavam uma relação igualitária em seus grupos e através de suas produções. Questionavam os padrões vigentes e em seus próprios sistemas

---

[3] "Acontecimento" em tradução livre para o português. Performance, evento espontâneo, seja ele planejado ou não, que abrange as linguagens das artes cênicas com participação direta ou indireta do público. Evento artístico que nunca se repete da mesma maneira a cada apresentação.

[4] Instituição coletiva de coreógrafos livremente organizados, que abrangia de maneira incomum também artistas plásticos, músicos, poetas, cineastas e outros que se considerassem artistas e interessados em compor o grupo. O surgiu através de uma turma de composição coreográfica dentro do estúdio de dança de Merce Cunningham.

[5] Publicações em série, sobre performances, poesias, histórias, ensaios e colunas de crítica artística. Circulou nos anos 60, entre artistas e não artistas de Greenwich Village.

organizacionais de ensaio, apresentações, improvisações, estavam impregnados de ideais anarquistas. Muitos artistas e produtores fossem da dança, do teatro, do cinema ou de outras áreas, conviviam entre si, não raro obras cinematográficas conversavam com obras de dança ou mesmo a dança reverberava de alguma forma no jeito de se fazer poesias e no modo de se portar dos poetas.

Estes artistas, além de conviverem constantemente nestas comunidades onde, todos tornavam-se responsáveis pela manutenção das casas, que muitas vezes se fundiam também em casa de moradia e apresentações, exerciam uma política não discriminatória em relação às obras, de quaisquer área que fossem, tanto em seu valor quanto ao valor dos objetos e aspectos que compunham estas obras. Uma cadeira não era ligeiramente tomada como menos importante que um bailarino, por exemplo. Este movimento de não discriminação, de busca por exercer e propagar a coletividade, e principalmente a busca por tornar a arte de livre acesso, torna este movimento, esta época especificamente e a área do *Greenwich Village* um lugar em que sem dúvida o anarquismo era constantemente exercido e ressignificado. Bannes retrata a multiplicidade da arte feita por esse movimento pelos grupos que compunham este movimento:

> Alta cultura e meios de comunicação de massa; natureza e tecnologia; país, cidade e subúrbios; comida, dinheiro, detergente; os pés de um/a bailarino/a na vida diária, uma bela mulher à maneira dos anúncios de moda, o almoço do dia. Tudo parece igual a tudo o mais, mas não no cínico sentido de que nada importa, mas num abraço igualitário e que tudo abrange. (BANNES, 1999, p.176-177)

E neste abraço igualitário, estes artistas faziam não verticalizar as coisas, pessoas, classes sociais e outros aspectos, mas convidavam, quase que convocavam, os espectadores e os artistas que destas obras participavam, a refletir profundamente sobre estes juízos de valores frequentemente exercidos na sociedade. Assim, exercia-se o anarquismo e convidava-se os de fora a experimentá-la também através da criticidade, e o modo de vida destes artistas acabava por ser a possível resposta a estas críticas. De uma forma ou outra, todo este movimento se mostrava de forma firme e múltipla, uma resistência a toda cultura de consumo, trabalho e capital dos anos 60 nos EUA, de forma que mesmo submersos nesta cultura, atravessados por ela, em seu núcleo, desempenhavam papel fundamental para ataca-la, destruí-la e ressignificá-la e principalmente oferecer uma forma alternativa a ela.

A multiplicidade dos artistas, das produções e dos meios e ferramentas aos quais recorriam para exercerem sua criticidade, ao invés de confundir ou atrapalhar seu desempenho, pelo contrário, só instigava ainda mais a adotarem o maior número possível de aliados, ferramentas, lugares de exposição/apresentação. A correlação destes artistas e este convívio constante, trazia consigo não só a valorização por suas escolhas artísticas por uma ou outra determinada área, mas reforçava que esta escolha e execução, experimentação e edição de suas ferramentas, que só era possível pelo convívio comunitário. Bannes nos relembra que

> Os bailarinos eram socialmente ligados, em especial, aos artistas plásticos, e também aos músicos, aos cineastas, e escritores. Esses artistas também eram atraídos para a atividade do Judson, não apenas como colaboradores nas produções de dança, mas também como coreógrafos, por seus próprios méritos. As oficinas de dança do Judson eram ricas em sentimento comunitário, unindo profundamente trabalho e diversão. Foi assim que a Judson Dance Theater se tornou uma meta comunidade de características várias, onde as diferentes comunidades que giravam em torno de distintas disciplinas das artes se fundiram, e onde floresceu a imaginação interdisciplinar (BANNES, 2007, p.102-103)

Porém, diante deste cenário imenso e diverso ao qual *Greenwich Village* se mostrava, podemos destacar, através da escrita e do relato de Bannes (1999) um grupo ao qual, deliberadamente exercia o anarquismo tanto nos palcos quanto em sua convivência em comunidade. Os artistas acoplados ao trabalho de Julian Beck, também ator no contexto do *Living Theater*[6], e sua esposa e também atriz Judith Malina, viveram e reproduziam visivelmente a anarquia dentro e fora dos palcos. O grupo frequentemente dividia moradias, autogestionava a residência e abrigava artistas estrangeiros ou desempregados, além de exercerem o consumo controlado de bens e principalmente a realizar a reciclagem ou reutilização de materiais cênicos e figurinos. Inevitavelmente esse *ethos* contaminava também o modo de fazer arte e de ser grupo destes artistas. Em sua peça mais pôlemica e famosa, Julian e sua esposa Judith coordenam o processo criativo de *The Brig.*

A peça *The Brig* surge através das próprias experiências de Julian e Judith quando foram presos, além de acumularem também na peça críticas ao complexo industrial-militar dos E.U.A., sistemas de treinamento do exército, aeronáutica, as condições trabalhistas de operários e consequentemente, ao sistema educacional da

[6] Companhia de teatro experimental catalogada como *Off Broadway*, que busca uma fazer artístico que desmistifique a distinção entre ator e platéia, político e cotidiano, trabalho e diversão

época. Como um todo, culminava na violência física, psíquica e verbal que o sistema vigente (capitalismo) imprimia nos cidadãos americanos. A peça era um retrato aguçado das mais minuciosas ações funcionais destes sistemas: acordar, arrumar a cela, tomar banho, comer, marchar, tomar sol, limpar a cela, ser torturado, dormir, acordar e assim por diante, tudo sistematicamente repetido. Não só os mecanismos de tarefas traziam a clareza da manipulação, mas as frequentes torturas físicas e psicológicas eram as ferramentas mais usadas para a inferiorização dos sujeitos dispostos nestes ambientes. A sistematização das tarefas, coordenadas por sirenes e horários, a violência física e estética do local, contribuíam para uma real construção e vivência destas situações. Tudo na obra era construído e pensado minuciosamente para trazer mais e mais realidade e veracidade ás cenas.

Segundo relato de Bannes (1999), até mesmo o ensaio do grupo era sistematizado para que se criasse uma aura de manipulação e violação aos atores. Estabelecia-se horário de início e fim do ensaio, exaustivo, tinha apenas 1 hora de intervalo, onde os artistas tinham permissão para comer, beber e fumar em minúsculos lugares restritos, além de um alto controle sobre o número de vezes que iam ao banheiro. Iniciavam sempre os ensaios com um aquecimento básico e peculiar: marchar. O grupo marchava por cerca de uma hora, uma hora e meia pelo teatro inteiro antes de começarem qualquer outra atividade. Havia penalidade para quem chegasse atrasado, para quem esquecesse alguma fala, objeto cênico ou figurino. Estas ações, consentidas de serem executadas por todos os atores, geravam a sensação real de estarem sob aquele sistema carcerário não só para os atores, mas para o público também. O cenário da obra, criado e construído por ex-arquitetos de penitenciárias engrandecia ainda mais a violência estética e física da peça.

Na encenação, que começava impreterivelmente às 4 horas da manhã, o público presencia a degradação do ser humano em prol de um sistema: os presos recebem um número e dali em diante são tratados como tal, esquecendo-se de suas personalidades particulares e a partir daí, a violência faz com que um preso seja torturado até a morte. Outro se suicida temendo que ele seja o próximo a ser sofrer, outro desenvolve transtornos mentais e é encaminhado a um manicômio, outro esquece do seu nome e passa a acreditar que é servo do dirigente da prisão. Assim, a peça expõe, sem escrúpulos, o preço que se paga para manter o sistema vigente e o que as comunidades e pessoas que estão à margem viviam diariamente. Um

relato crucial que compõe a obra de Bannes (1999) que sem dúvida define a expressividade e agressividade de *The Brig* é o relato de Mekas[7], sobre a peça de Julian e Judith:

> Era ele que exigia do ator as grandes proezas atléticas: os gestos sem sentido terminados em danças de dor e insanidade; quem gritou na cela de seu hospício por um teatro tão violento que nenhum homem que o experimentasse viesse a tolerar um dia a violência de novo... (MEKAS *apud* BANNES, 1999, p. 243)

Assim, não só a peça é que nos convida a um pensar criticamente sobre o sistema e sobre as situações que permeiam sua produção, nem somente as vivências sociais e pessoas destes artistas reverberam na produção cênica. Contudo, o sentimento e os preceitos anarquistas perpassam tão fortemente seu *ethos* que não só o artístico reflete o pessoal ou vice e versa, mas o artístico se torna pessoal e o pessoal também se transforma no artístico, sem dissociação ou que, um esteja em detrimento do outro.

O anarquismo vai além de *The Brig*, e extrapola o viver anarquista diário. Respinga no público e em qualquer pessoa que tenha feito parte do processo de criação ou que tenha entrado em contato com a produção da peça. Eleva os ideais anarquistas á uma linha estética transgressora, questionadora, subversiva, que ao mesmo tempo que choca, seduz à um pensar diferente do qual estamos habituados e somos ensinados a fazer. Os ideais anárquicos se liquidificam e penetram em todos os eixos, no social, no pessoal, no político e no artístico, sem que reste qualquer área em que os ideais anarquistas não tenham transformado o *ethos* do sujeito ao qual foi tocado.

The Brig marca não só a ascensão do trabalho de Julian e Judith, ou a força e representatividade do *Living Theater*, mas agencia e escancara a possibilidade da arte estar engajada, submersa, atravessada, transformada e fortalecida pela política, por um ideário. E além de se mostrar diretamente conectada com este ou aquele ideal, propor uma reflexão, uma crítica, um questionamento sobre o que se está vendo. A construção e a estética de *The Brig* pontua especificamente a possibilidade do corpo ser atravessado, literalmente e artisticamente por questões político sociais. Abre os olhos de quaisquer que entrem em contato com esta produção para o fato

[7] Cineasta, artista, poeta em colaboração com outros artistas do Greenwich Village, crítico e incentivador do cinema underground dos anos 60 nos E.U.A.

de que esta vivência estética anárquica já ocorreu, e marcou tão fortemente o público que foi censurada anos mais tarde.

5. O corpo e/em suas relações sociais

Assim como *The Brig* pode ser considerada a prova de que ideologias e políticas atravessam, modificam, ressignificam e transformam o corpo, não devemos descartar a possibilidade de que isto aconteça até mesmo inconscientemente, sem que percebamos ou mesmo sem que seja de nossa vontade que isto aconteça. As constantes relações de poderes, hábitos, costumes, leis e prazeres moldam fortemente a forma com que nos relacionamos com nosso corpo e, mais ainda, molda a forma com que nos relacionamos com o corpo dos outros sujeitos que nos cercam.

Ao olharmos de uma forma mais calma e crítica para a história da colonização, especificamente no Brasil e consequentemente para o processo de esquecimento e desvalorização do corpo, podemos perceber pontos cruciais que explicam a certo modo a origem do entendimento de corpo e o que ele representa na atualidade. De certo modo, as populações que se encontravam no território em que hoje se denomina Brasil e para além dele, basicamente na América Latina, tinham, via de regra, uma relação muito natural com o corpo se comparada a cultura europeia. A primeira e grande diferença e sem dúvida a fundamental: a ligação do corpo com a religião/crença.

Os povos que habitavam antes da colonização, quando manifestavam-se religiosamente ao seus deuses ou às forças da terra, seja em agradecimentos ou em pedidos de “perdão divino” ou em qualquer outra manifestação endereçada à estas entidades, o corpo como meio de comunicação e existência se fazia presente. Danças ritualísticas, pinturas corporais, figurinos que representassem ou significassem entidades, máscaras elaboradas manualmente, cocares e colares estavam intimamente ligados à religiosidade e crenças desses povos. O modo de ser e estar no mundo estava intimamente ligado ao corpo, de forma que o “trabalho”, a manutenção da tribo, da comida, das cabanas e ocas eram feitos manualmente, que além de exigirem um nível de inteligência para estratégias de proteção, de agricultura e caça, também dependia de um estado físico saudável para a execução da tarefa. Para além disso, o sexo e sexualidade eram extremamente naturais e tidos como necessidade básica para a perpetuação da tribo, não só no entendimento

de cada indivíduo, mas seguido como uma lei das divindades. Desconhecendo qualquer produção têxtil mais refinada, o corpo a mostra era uma rotina tão natural quanto hoje andamos vestidos pelas ruas. Não raro as modificações corporais no sentido de ampliar as possibilidades do corpo, como pinturas permanentes, alargadores, brincos, colares, cocares entre outros, eram utilizados como símbolo de poder e como definição de papel a desenvolver na comunidade/tribo, mas sempre no sentido expor o tanto quanto possível ao exterior as características que sua identidade trazia.

Antagonizando esta cultura, a colonização nos trouxe um outro tipo de relação com o corpo. No que se refere à religião, o corpo era tido como centro dos pecados e de tudo que pudesse desviar o ser humano do caminho “divino” e assim, as igrejas e demais instituições e manifestações das crenças eram tidas como um local inapropriado para o corpo. Momento este em que mais ficava evidente a vontade de negá-lo e escondê-lo, ao ponto de que se pudessem, deixariam o corpo em suas casas e frequentariam igrejas somente com suas mentes e almas, como se fosse possível separá-los, e como assim a igreja e suas crenças advindas da Europa pragava. Não raro o corpo era tido como centro das punições e ao contrário dos povos latino americanos, o sexo e sexualidade era mascarado e escondido até o máximo possível e era frequentemente tido como algo sujo e pecaminoso.

Claramente, o clima extremamente frio do continente europeu auxiliava nesta questão mas, o tanto quanto possível, as roupas escondiam e mascaravam a conotação sexual e mais faziam adornar e delimitar a classe social do indivíduo do que realmente proteger do frio, ou qualquer outra necessidade mais prática. As modificações corporais eram um tanto mais superficiais (com exceção dos espartilhos), entre jóias (colares, brincos, broches, pulseiras, anéis). Também se poderia ver a classe social do indivíduo ou o cargo/função que o mesmo possuía através deste adornos, mas estes estavam num patamar mais descartável do que em um critério de limite corporal/ epidérmico, de força e resistência a dor do que os alargadores, tatuagens e escarificações aos quais os povos indígenas estavam habituados.

Curiosamente, as comunidades originárias da américa latina, viviam e conviviam em sistemas de gestão muito próprios. As tarefas relacionadas à gestão da comunidade eram divididas, dependendo da tribo, por gênero, por idade, ou por grupos misturados em determinados períodos e estações do ano. Assim, a função

de manutenção geral do grande grupo jamais ficava a cargo exclusivamente de apenas um grupo de pessoas, de modo que não havia um determinado número de indivíduos que somente usufruíam do trabalho alheio, com raras exceções de idosos, que via de regra ficavam responsáveis por tarefas mais leves. Contrariando este modo de vida, do outro lado do oceano, a sociedade era dividida, basicamente em camponeses/trabalhadores (que geravam os produtos, alimentos, dinheiro, ouro, utensílios, etc.) e a nobreza, que basicamente só usufruía do trabalho alheio.

Deste modo, no momento em que o Brasil foi “acidentalmente descoberto” a população europeia trouxe consigo não só seus navios, roupas, pessoas e suas muambas, mas também seus pré-conceitos, seu dogmas religiosos, ideais consumistas e valores distorcidos e por azar do destino, talvez, convenceram as comunidades e tribos que aqui estavam de que este era um modo de vida muito mais atrativo e dali em diante, todos nós sabemos no que resultamos. Para nos dar um olhar geral sobre as mudanças advindas na colonização, Freire nos comenta que, em resumo

> Em lugar de relação livre e voluntária, suportada apenas por interesses comuns de vida, do clã e dos companheiros surge o conflito entre interesses econômicos e interesses sexuais. Em lugar da prestação voluntária de serviços, surgem a exigência dos mesmos e a rebelião contra ele; em lugar da sociedade sexual natural, surge a exigência moral; em lugar da combatividade entre camaradas, o poder autoritário; em lugar da união amorosa feliz e voluntária a “ obrigação psíquica”; em lugar da solidariedade do clã, a ligação familiar juntamente com a rebelião contra a mesma; em lugar da vida sexual economicamente ordenada, a limitação genital e com ela, pela primeira vez, as doenças psíquicas e as perversões sexuais.[...] O ego enfraquecido de cada indivíduo procura fortalecimento no apoio e na identificação com a tribo, que paulatinamente se vai tornando “ nação” , com o chefe da tribo, que paulatinamente se torna patriarca da tribo e, finalmente, o rei. O nascimento de súditos está completo; o enraizamento da subjugação humana está assegurado. (FREIRE,1988, p.134)

O fato é que, os europeus trazendo consigo toda esta carga que mencionei no parágrafo anterior, obviamente modificariam os parâmetros que dizem respeito ao corpo e seriam igualados aos dos europeus e por consequência, esqueceríamos dele por um longo e doloroso tempo. Até o momento em que nos fosse necessário, que através dele fossem reivindicados direitos, como nos movimento feminista em no séc. XIX. Ou então que nos fosse exigido dele o máximo de sua produtividade como na revolução industrial no séc. XVIII.

5. Quem tem medo de bagunça?

No exato momento em que a revolução industrial alcançou a humanidade e assim por consequência aos que detinham poder político e econômico para investir em tal, deu-se de conta que para obter-se uma mão de obra mais eficaz se precisaria de um sistema que educasse os operários para tal, ali encontrou-se a semente do “medo da bagunça”. Uma escola criada para ensinar pessoas a ler e a escrever, mas acima de tudo para tornarem-se bons operários, cumpridores de horários, obedientes com suas funções, bem compreendidos de sequenciamentos funcionais como hora de chegada, hora de almoço, hora de saída e entre tantos outros aspectos que permeiam a realidade operária. Enguita nos coloca que neste momento, a preocupação principal da escola estava no

> [...] doutrinamento ideológico, para a disciplina material, para a organização da experiência escolar de forma que gerasse nos jovens os hábitos, as formas de comportamento, as disposições e os traços de caráter mais adequados para a indústria. (ENGUITA,1989, p.114)

Desta forma, podemos perceber o ciclo vicioso, onde a escola produz cada vez mais operários, que por sua vez também destinarão seus filhos a esta instituição, que também serão transformados em para assim, consumirem capital e assim, gerar lucro ao país e assim, prosseguir cegamente até os dias de hoje. Imaginemos como seríamos hoje, se a escola, desde seus primórdios tivesse adotado um sistema de educação diferente ao qual adotou? Se sua disposição física fosse diferente, se as salas de aulas fossem dispostas de maneira diferente, se o sequenciamento de disciplinas fosse outro, se a organização espacial das classes fossem outro? Enfim, como seria se a bagunça fosse permitida e usada como ferramenta para a criação?

Por isso, desde cedo, a bagunça sempre foi uma ameaça explícita ao sistema vigente. No momento em que se considera outras possibilidades, estamos automaticamente colocando o sistema vigente em risco, pois estamos pensando para além do que está disposto e predisposto. Desta forma, como fomos criados para fazer o movimento contrário, ou melhor, movimento nenhum, ao pensarmos na anarquia, via de regra, a associamos à bagunça que consequentemente coloca o sistema vigente em risco. E isso, claramente, para uma sociedade que se mantém em um sistema capitalista que se alimenta e se reproduz dentro da instituição escolar, representa prejuízos.

Graeber, em seu livro *"Fragmentos de uma antropologia anarquista"* começa com uma pergunta um tanto quanto pertinente e que acaba revelando muito sobre este mal entendido e sobre este tal "medo de bagunça" ao qual somos predispostos. Ao indagar o leitor e á ele mesmo, "Por que existem tão poucos anarquistas na academia?" ele mesmo tenta responder-se ao colocar que

> Esta é uma questão pertinente já que enquanto filosofia política, o anarquismo de fato está crescendo neste momento. Anarquistas ou movimentos inspirados pelo anarquismo estão surgindo em todos os cantos; os princípios tradicionais do anarquismo-autonomia, associação voluntária, autogestão, ajuda mútua, democracia direta- estão na base organizacional do movimento antiglobalização, assim como em movimentos radicais em todos os lugares. (GRAEBER,2011, p.7)

Se considerarmos que a academia nada mais é do que uma reprodução em determinada escala de uma escola comum, é de se perceber que a própria academia não tem se colocado em posição de questionamentos e de pesquisa real em relação a determinados assuntos. Assim, acadêmicos formados por professores doutores que pensam de tal forma, reproduzem essa tal forma e mais tarde, ensinam seus alunos nas escolas básicas, desta mesma forma. Consequentemente esta forma se ser/pensar vai sendo propagada e nunca questionada. Não é de se espantar que na academia, via de regra, a disposição do espaço físico, das salas de aula, das disciplinas, são idênticas ás da escola básica ao qual todos que chegam na academia, já passaram. Armand nos aponta que, dentro do sistema anárquico,

> [...] os verdadeiros educadores são os que ensinam a encarar a vida de frente, com sua incalculável riqueza de situações diversas, não para destruir a sensibilidade e anular o sentimento, se não para despertar maiores desejos e energias realizadoras individualmente, desejando o temor às surpresas ou dificuldades que, na realidade, devem servir de estímulo para avançar mais, sem impedir a liberdade de pensar e agir de cada um. (ARMAND, 2007, p.103, tradução nossa)

Desta forma, é importante atentarmos para este senso comum de anarquia, como uma bagunça improdutiva, não apenas como consequência do nosso sistema como um todo, mas como alimento do mesmo, pois no momento em que não questionamos tal padrão, continuamos a reproduzi-lo e a imprimir em nossos alunos estes mesmos padrões. Compreendemos dentro desta ideia massificada de anarquia, que a "bagunça" seria completamente negativa, além de improdutiva. Isso explica muito sobre nossos valores de vida e sobre nosso sistema!

No momento em que se somos fadados a desempenhar um determinado papel, também somos ensinados que "tem a hora do recreio, e tem a hora do

trabalho", que temos que trabalhar impreterivelmente cinco dias por semana, e descansar apenas dois E assim, não temos o direito á improdutividade, ao prazer puro, ao desempenho de tarefas que não gerem lucro, e consequentemente somos ensinados que os prazeres e fazeres que perpassam pelo/no corpo e consequentemente pelo prazer de descobrir e pesquisar, detém menor valor do que fazeres funcionais como o trabalho, que também carrega determinado condicionamento corporal, mas ao qual somos educados a esquecer e a sentir. Então torna-se de extrema importância refletir sobre este senso comum de anarquia e sobre a ausência da mesma dentro da academia pois sendo essa uma extensão do sistema educacional e da sociedade, não é de se espantar o quanto a mesma está ausente em nosso modo de vida.

6. Quem tem medo do corpo?

Bannes, quando traça uma relação entre *The Brig*[8] e sobre a obra de Michel Foucault, *Vigiar e punir*, comenta que

> O corpo moderno se tornou politicamente investido e, em vez de espetáculos públicos, agora construímos *panopticons*, como prisões, fábricas e escolas, onde os corpos são tornados dóceis- e relações apropriadas de reconhecimentos do poder- por meio de constante disciplina social. (BANNES, 1999, p.245)

Assim, com essas disciplinas sociais enquadra-se o corpo em um *modos operandi* de mera funcionalidade, ao qual não há espaço para qualquer outra atividade que não leve á produção ou a alguma ganho material, fadando-nos a um modelo de ser em que concluímos que o corpo é apenas um objeto que "carrega" a Inteligência, onde o prazer e até mesmo a "bagunça" não tem espaço, justamente por não gerarem lucros ou resultados materiais.

Assim como nos apresenta Figueiredo (2009, p.19), "Torna-se bastante difícil falar do corpo, pois esquecemos ou fomos levados a esquecer que somos corpo, de que nossas comunicações cotidianas com o mundo ocorrem através dele e com ele". Pensando desta forma, é obvio pensar que o sujeito que estabelece uma relação com o meio excluindo o corpo desta experiência, está fadado a uma vivência incompleta como ser social, ficando a margem de padrões preestabelecidos em

[8] Peça de teatro produzida pelo Living Theater, em 1963, dirigida por Julian Beck, que retratou o sistema carcerário e de educação militar dos EUA.

corpos e relações que não são propriamente seus. Mas como relacionar-se com o mundo de maneira diferente, se as instituições, em sua maioria estão dispostas a fazer-nos esquecer dos prazeres e alegrias do corpo?

É aí que se coloca a proposta de aproximar o corpo, como conceito e como “objeto” dos princípios anarquistas, numa tentativa de despertar, ou melhor, de resgatar o corpo dentro do contexto social e fazer dele e através dele as construções de conhecimento e de caráter, pois, se o sistema vigente não propõe uma sensibilização para isto aconteça, nada mais pertinente que propor um novo sistema que possibilite.

Então, afinando cada vez mais a conexão entre consciência, corpo e ação, recorre-se aos ideais anarquistas não só no sentido de desestruturar o atual sistema, mas de propor um novo, já que o que vivenciamos hoje não nos propõe uma reflexão e nos fada a um pensar e fazer totalmente individualista e egoísta. Desta forma, pensamos nesta aproximação não só na tentativa de reavivar o corpo, mas de propor através dele uma forma de compreender, vivenciar, exercer a coletividade.

Já que se pensarmos o corpo não como uma ferramenta para, mas como principal via constituinte do saber voltamos a compreender as descobertas e construções do saber como quando éramos crianças, de modo que tudo perpassa pelo físico e tudo é físico. Assim, não é corpo em desenvolvimento que auxilia o intelectual e nem ao contrário, o pensar se faz com o corpo e o corpo se faz ao pensar. Lenira Rengel nos aponta que:

> Se ensinarmos nossos alunos a terem uma visão crítica e proporcionar-lhes (e a nós próprios) uma atitude emancipatória e negarmos a postura vigente que permite a interferência de certos aspectos da mídia na educação, deixará de existir por completo uma ditadura que imponha “tipos de corpos”. É de extrema importância que o aluno saiba que todos os corpos dançam. (RENGEL, 2008, p.6)

Desta forma, podemos ensinar não só que todos os corpos dançam, mas que todos os têm seus potencias, que todos eles se relacionam, que todos merecem respeito e que principalmente que todos constroem conhecimento, que podem e devem exercer a criticidade através de si. Porém, mais do que incitar a criticidade através e com o corpo, é necessário também fomentar que estes proponham soluções ou que apontem transformações, para que estes sujeitos/corpos em formação encontrem em si mesmos os modos de ser em sociedade, validando sua

identidade própria e seu potencial de mudança. Para catalisar este ideia de corpo como via de transformação, podemos trazer como uma base importante deste trabalho que visa aproximar os conceitos de corpo e anarquia, a teoria e os estudos sobre a Somaterapia.

7. Somaterapia e o corpo como via de cura

A Somaterapia foi inicialmente desenvolvida por Roberto Freire, anos de regime militar no Brasil (1964), pois a militância que se opunha ao regime do qual Freire participava não dispunha de um atendimento aos seus distúrbios psicológicos e emocionais no qual pudesse confiar efetivamente. Ao longo de sua jornada na militância, Freire percebeu que em sua maioria, os métodos psicológicos e psiquiátricos faziam nada mais que recolocar os sujeitos "deslocados" dos padrões sociais vigentes em uma espécie de "encaixe obrigatório". Segundo sua teoria, a psiquiatria e a psicologia da forma tradicional ao qual são exercidas fazem nada mais do que ajudar na propagação de um sistema autoritário, regido e mantido pelo Estado e, desta forma não curam o paciente, e sim o RE-colocam nos padrões esperados e exigidos por esse Estado.

Roberto Freire é formado primeiramente em medicina com especialização em psicologia e é durante o período militar que ele se afasta da área, segundo suas escritas por "decepção" quando constata que o exercício da maior parte destes profissionais em realidade serve cegamente ao sistema. É justamente neste período que ele se aproxima das artes, em primeiro com o Teatro de Arena de São Paulo[9] onde foi tanto dramaturgo quanto ator experimental, depois com viagens ao exterior, teve contato direto com obras do polonês Jerzy Grotowski[10] e com o grupo do *Living Theatre,* principalmente com o trabalho de Julian Beck. Além de ter contato com os estudos de Rudolf Laban[11] e de participar de oficinas de dança moderna e

[9] Companhia de teatro fundada em 1953 como uma alternativa a cena teatral da época. Utiliza-se de uma disposição espacial específica em que se limita a um número menor de espectadores, fazendo que o público se aproxime mais do palco e tenha a possibilidade de visão de outros ângulos da cena. Conhecido como uma forma de resistência e contestação no período da ditadura devido ao conteúdo das peças desenvolvidas.

[10] Diretor de teatro e figura central da cena no séc. XX, desenvolvia seus trabalhos em linha experimental ou de vanguarda

[11] Considerado um dos maiores teóricos da dança do séc. XX e principal figura da dança-teatro, dançarino e coreógrafo, desenvolveu seus estudos na sistematização da linguagem do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação

expressão corporal com discípulos de Laban, mais especificamente através de Maurice Béjart[12]. É importante frisar estas experiências artístico-corporais para Freire e consequentemente para o desenvolvimento da Soma pois, segundo ele:

> Utilizando-se das ideias revolucionárias de Reich, Grotowski e Beck faziam seus atores descobrirem a consciência somática, na qual a mente é também considerada corpo, não sendo, inclusive, seu componente mais importante, prioritário e dirigente. No teatro revolucionário contemporâneo, estudam-se e expressam-se os conflitos humanos através de uma consciência e de uma expressão somáticas. No estudo desse tipo de teatro, que se assemelha muito com á dança contemporânea e afasta-se do teatro declamatório é que fui descobrir o caminho prático para a criação dos exercícios da Soma. (FREIRE, 1991, p. 55)

Porém, é importante ressaltar a teoria própria da psicologia que Freire conheceu através de Grotowski e de Beck e que mais tarde toma como uma das principais bases da Somaterapia. A teoria de Wilhelm Reich[13] traz que todos os sintomas neuróticos (fobias, angústias, ansiedade, depressão, incompetências e impotências criativas, sexuais e afetivas e até mesmo a esquizofrenia) são resultados de relações e opressões causadas de fora para dentro, do social para o pessoal. Considera que as relações de poder, sobre tudo familiares, causam grande deformidade nas expressões emocionais e psicológicas, sobre tudo na sexualidade do indivíduo, causando tanto desgaste que este, por si só, para proteger-se de certa forma resistir á estas repressões, desenvolver neuroses múltiplas. Para Riech, a psicologia tradicional não resolve em nada estes conflitos, pois trata o problema somente através do psicológico, ignorando o corpo como meio de repressão e exercício dos poderes e assim, nada mais faz do que propagar os modelos de poder e relações naturalmente autoritários, incapacitando o paciente de pensar em si mesmo como agente transformador do sistema vigente.

Fundamental é entendermos que para Riech e consequentemente para a SOMA, o corpo não está, definitivamente, separado entre corpo e mente. O corpo é lugar de contínua cognição e a cognição se dá especificamente através das experiências corpóreas que os indivíduos experimental durante sua vida. Desta forma nenhum está em detrimento do outro e é através deste pensamento que se

---

[12] Dançarino e coreógrafo, foi diretor do *Ballet du XXéme Siècle*

[13] Médico, psicanalista e cientista natural. Anteriormente foi discípulo de Sigmund Freud, mas separou-se deste para dar segmento aos seus estudos pessoais que iam para além das teorias de Freud. Atualmente, Reich quase não é citado em estudos psicológicos e psicanalistas por ser considerado subversivo demais para a academia.

coloca imprescindível a terapia das neuroses não somente COM o corpo, mas através dele. Sobre isso Freire nos coloca que

> Essa primazia, nobreza ou ditadura da "mente" em relação ao resto do corpo no desempenho da vida humana é coisa antiga e tem até aforismo clássico: "Penso logo existo". Acho que é bem diferente: penso, logo hesito. Dentro do pensamento unicista, o cérebro produz suas funções cognitivas e outras, mas o pensamento humano não é produto apenas do córtex cerebral, mas também do resto do encéfalo e das percepções sensoriais, do que produzem as glândulas endócrinas e sexuais, bem como os demais órgãos do corpo humano, cujas funções está integradas e não sujeitas apenas ás do cérebro. (FREIRE,1988, p.44)

Desta forma, podemos perceber uma não hierarquia entre corpo e mente. Se no anarquismo não existe hierarquia entre os indivíduos, na Soma não existe hierarquia entre corpo e mente, forma e função. É interessante perceber que mesmo antes de falarmos sobre a parte política ideológica que a soma carrega e dissemina, esta já pode ser percebida no modo em como a terapia lida com o "físico" os indivíduos. Se o anarquismo pré-supõe que todo indivíduo é capaz de se autogerir e manter uma criticidade acerca de suas necessidades, a Soma também pressupõe que o indivíduo consegue se autorregular sozinho, mas que o autoritarismo e a pressão social externa interferem nesse processo natural de autorregulação e as neuroses obviamente não se manifestam na seara psicológica e emocional do indivíduo, mas também em seu corpo, na forma de *couraças musculares*[14]. E para auxiliar na quebra dessa couraça, alguns anos após o desenvolvimento da Soma, Freire (1991) incorporou na terapia, além dos exercícios básicos, a prática intensiva de capoeira, mais especificamente a de angola.

A capoeira de angola é incorporada não só pelo seu poder de engajar o corpo como um todo na atividade, de modo que o capoeirista precisa estar atento aos golpes que recebe e ainda pensar em defender-se. Mas também por que a atividade tem caráter originalmente de resistência, de luta propriamente dita e ao mesmo tempo um jogo, onde a personalidade do jogador fica totalmente exposto. Assim, a capoeira de angola, segundo Freire, vem aperfeiçoar a prática da Soma como um todo, permitindo ao sujeito lidar com ataques e firmar-se em sua autodefesa. É ao mesmo tempo um acontecimento corporal e psíquico, pessoal e coletivo.

---

[14] Série de aspectos apresentados no corpo da pessoa neurótica (dificuldades de falar em público ou fala em excesso, vergonha de tocar no corpo de outros ou em seu próprio, sudorese em excesso, tiques nervosos, tensão muscular em demasia entre outros aspectos) causada pela deficiência em sua auto-regulação.

A carga ideológica da Soma além de ser fomentada pelos estudos reichianos, é apimentada pela experiência prática de Freire nos anos de ditadura no Brasil, onde iniciou seus estudos sobre a Soma, muitas vezes fazendo o tratamento de colegas de militância e por isso, muitas vezes preso e torturado. A maior prova da efetividade da Soma não se dá somente pelo fato de que as autoridades consideravam as práticas da Soma subversivas, mas a cura real de muitos militantes tratados às escondidas, que desenvolviam neuroses causadas pela repressão. Em sua escrita Freire (1991, p.53) nos revela que "O maior inimigo do militante clandestino não eram, propriamente, os agentes da ditadura, mas sim a falta de equilíbrio emocional e psicológico proveniente de sua origem e formação burguesa".

Assim o anarquismo perpassa a Soma de todos os modos possíveis e do modo como verdadeiramente deveríamos exercer a política através de nosso corpo. É certo que a Soma não obriga seus participantes a se tornarem efetivamente anarquistas, mas como já discutimos antes, o anarquismo como ideologia pode ser exercido nas mais diversas áreas sociais.

Ao contrário das terapias tradicionais, a Soma é realizada em grupo e através dele e não raro o somaterapeuta propõe a atividade, mas não interfere na sua realização. Como consequência de um longo tempo de convívio entre os indivíduos, são necessários momentos de decisão coletiva e isto deve-se dar através de consenso de todos e não de uma opinião de uma maioria sobre uma minoria, como coloca Freire. Esses momentos de embate e de convívio coletivo e a autogestão de grupo são propositalmente instigados pelos somaterapeutas, pois é considerado ponto muito importante para a eficácia da Soma. Os integrantes do tratamento aprendem a dialogar, negociar e transformar seus pontos de vista através dos conflitos que aparecem dentro de seu grupo. Ou deixam-se transformar pela experiência ou muitas vezes desistem da terapia, pois sabem que há um ponto de conflito consigo mesmo, com suas concepções e principalmente com os outros integrantes do grupo ao qual não poderão escapar.

Porém para que esta transformação aconteça, é imprescindível que os participantes comprometam-se a além de serem sempre sinceros uns com os outros e com os somaterapeutas, a permitirem-se sentir o prazer de "des-couraçar" seus corpos. Mas o mais importante é se permitirem desfazer-se de suas neuroses, pois bem sabemos que muitos carregam suas neuroses como forma de obterem afeto, atenção ou mesmo de resistirem a certos aspectos sociais, pois ainda não

encontraram outros meios de sobreviver aos autoritarismos sociais. Sobre isso Freire nos coloca que

> Quem convive com a Soma sabe que só o prazer auto-encontrado ou auto-escolhido e plenamente sentido pode ser de fato real e satisfatório. E sempre há de me parecer anormal e profundamente desprazerosa uma vida social que não seja libertária, como acontece com as pessoas que vivem e se submetem à realidades autoritárias, tornando-se suficientemente neuróticas para sustenta-la. (FREIRE, 1988, p.121)

Claramente o indivíduo que se propor a participar da Soma não será obrigado, necessariamente, a virar anarquista radical e muito menos isso se dará por meio de força, mas é necessário entender que a Soma propõe uma revisão ideológica ao mesmo tempo em que trata das neuroses. E se as neuroses são causadas por um meio autoritário, a terapia coloca o sujeito em uma situação de enfrentamento, onde não há lugar para uma neutralidade, ao momento em que se abre os olhos e se experimenta o anarquismo através do corpo, não há como voltar atrás. As experiências com a natureza realizadas durante retiros e acampamentos chamam a atenção do indivíduo para a importância de uma vida plenamente saudável e atenta ás sensibilidades do ser humano. Freire nos coloca que é sim possível aumentar

> [...] a capacidade de consciência externa e interna graças a um aumento de percepção sensorial, sensitiva, sensual e emocional, conseguindo desbloquear a auto-regulação de nossa vida. Assim cuidando de liberar nossas percepções, nos tornamos mais despertos, mais atentos, em maior prontidão, mais vivos e, como se diz hoje, “mais antenados” para o real e para o vital. (FREIRE, 1988, p. 50)

Em verdade, o que nos interessa aqui não é a eficácia em si da Somaterapia, nem pretende-se fazer propaganda ou juízo de valor desta, mas tratar a Soma como parte importante paras os estudos políticos do corpo. De forma que evidentemente ela não recostura corpo/mente/política. Ela resgata a ideia que tudo é parte de um grande sistema social. O que interessa principalmente é seu caráter libertário, mais especificamente anarquista, pois como Freire (1991, p.140) enfatiza, “a Soma só pode ser praticada em grupo e trata-se de uma terapia corporal que utiliza das expressões não verbais (corporal, gestual, facial, toques corporais, etc) como instrumentos terapêuticos”. Assim, coloca-se não somente como forma de transformação e cura através do/com o corpo, mas vai muito além: coloca a terapia como forma de resgate desse corpo político e de uma transformação social. Porém,

é importante ressaltar que a Soma não tem poder para de fato desestruturar pessoa alguma, mas

> [...] o que se desestrutura de fato nas pessoas pelo trabalho somático, são suas relações de poder no campo afetivo, social e produtivo. Assim nenhuma desestruturação provocada pela soma poderia fazer mal à saúde das pessoas. A soma faz mal, sim, e muito, à saúde do sistema autoritário [...] a reestruturação ocorrida nas pessoas que trabalham com a Soma é, no fundo, uma nova opção ideológica[...]. (FREIRE, 1988, p. 216)

Se anteriormente os movimentos artísticos do *Greenwich Village*, mais precisamente as obras do grupo de Julian Beck eram a prova viva de que o anarquismo transpõe-se na arte, aqui, a Soma mostra-se mais um pilar deste pensamento em que corpo exerce sim, cotidianamente política e mais, que é possível exercer uma política não contaminada, crítica e consciente. Se para Freire (1988, p.125) "[...] a Soma, através das artes e das ciências, procura ser um instrumento político essencial e fundamentalmente anti-autoritário", torna-se impossível pensarmos em uma política em que o corpo não esteja incluso ou vice e versa.

Resumindo, para a Soma, é através do corpo que somos regulados, manipulados e oprimidos externamente, seja através de nossa própria família (que muitas vezes não faz mais do que reproduzir padrões) ou através de instituições e figuras de poder como a escola, a indústria, o poder militar, etc. E se é através destas pressões que impedem nossa liberdade de amar, criar e nos autogerir que se originam as neuroses, é no corpo que devemos trata-las e só assim poderes exercer uma vida libertária e antiautoritária. Não necessariamente nos tornando anarquistas, mas visando uma ideologia que possibilite a consciência de nossa responsabilidade sobre o que está posto em relação ao corpo e consequentemente sobre a política.

8. Dzi Croquettes: o anarquismo em palco e a dança como um dos caminhos

Se podemos reconhecer na cultura criada em *Greenwich Village* um cunho político muito forte e em determinados grupos, como o de Julian Beck, a vertente ideológica anarquista tão forte, há de reconhecer-se ainda mais esta ideologia no desenvolvimento da Soma, que mesmo utilizando-se de técnicas e metodologias próprias da dança e do teatro, não se coloca como arte, mas sim como terapia. No quesito arte como forma de expressão anarquista, principalmente no cenário brasileiro, podemos sem dúvida nos reportar a um grupo brasileiro que infelizmente não tem suas obras e sua trajetória devidamente reconhecida.

O grupo *Dzi Croquettes* surgiu, assim como a Soma, durante os anos cinzas da ditadura militar. Mas ao invés de combaterem o sistema vigente através de grupos políticos de resistência, o grupo composto por treze homens subvertia as repressões através das entrelinhas e, principalmente, através de sua arte. Apesar de ser denominado por muitos como "grupo teatral", suas obras eram compostas pelas mais diversas linguagens artísticas. Para Oliveira os espetáculos do grupo eram carregados de

> [...] informações simultâneas, de movimentações, marcações rápidas, diálogos não lineares e até confusos, virtuosismo, diálogos de um universo subjetivo dos atores, cenas caseiras e experimentais[...] os atores se espalhavam no espaço cênico e logo se compõe novos quadros com danças seguidas de poemas e canções. (OLIVEIRA, 2013, p.190)

Não poderíamos então enquadrar este grupo somente no âmbito teatral ou somente no âmbito da dança. É importante perceber que qualquer tipo de enquadramento único não cabe a este grupo, seja em sua arte ou em sua militância consequente, pois trabalhavam em seus ensaios a preparação cênica como um todo. Além disso, desenvolviam uma estética própria de declamação de poemas, práticas de dança e muitas vezes criavam seus próprios figurinos. No livro de depoimentos organizado por Ciro Barcellos e Sandra Brito, a relação com a dança fica explícita em um dos depoimentos:

> As coreografias eram sempre marcadas pelo lennie, embora ele aceitasse opiniões. Muitas vezes, os passos originais iam sendo modificados ao longo dos ensaios, pois ele sabia que todos os integrantes precisavam aprender bem os movimentos. A dança era a alma do espetáculo, era uma maneira maravilhosa de nos expressarmos. (MACHADO *apud* BARCELLOS, 2012, p. 16)

O grupo *Dzi Croquettes* surgiu antes de qualquer teorização ou produção bibliográfica sobre a cultura *queer*[15], mas exerceu em sua existência as características próprias desta cultura. Se Oliveira nos coloca o grupo como "explosivo e libertário" (2013, p.188), é através da androgenia, da purpurina e dos gigantescos cílios postiços que o grupo vai, literalmente, escrachar os padrões comportamentais relacionados ao gênero, à sexualidade e por consequência, subverter tudo que está posto e imposto.

[15] Termo adotado para fazer referência a uma expressão de sexualidade que não enquadra-se nem em masculino e nem em feminino que desenvolveu uma cultura de que a construção do gênero no indivíduo dá-se para além do binarismo homem e mulher. Traduzido ao português que dizer "estranho", "esquisito", "ridículo".

A subversão não era algo que se transpunha do palco para a vida pessoal, ou mesmo a vida pessoal que aparecia em palco. Tudo era composto de uma coisa apenas e o palco se fazia como casa e a casa se transformava em uma espécie de palco. Os treze integrantes moravam juntos, mantinham relações afetivas entre si ao mesmo tempo que não se restringiam em manter apenas a homoafetividade. Dividiam não só as tarefas domiciliares, mas as funções artísticas necessárias para a manutenção dos espetáculos e, para além disso, dividiam sobretudo a vontade de se exercer o amor livre. A este respeito, Oliveira nos coloca que "o espírito anarquista e libertário, próprio dos artistas de vanguarda que estabelecem relações tênues entre a arte e a vida" (2013, p. 190).

Cenicamente, viam-se homens barbudos, de pernas peludas e de corpos maleáveis e expressivos, vestidos com roupas convencionalmente dedicadas ao público feminino. Usavam frequentemente sapatos de salto alto, ou então utilizavam em um pé salto alto e no outro um coturno. Muita purpurina espalhada pelo corpo, maquiagens extravagantes que beiravam o ridículo, cílios postiços de tamanhos desproporcionais além de uma nudez completamente naturalizada. Obviamente chegou-se a um ponto de censura, mas após alguns dias de suas apresentações serem proibidas, seus espetáculos foram liberados mediante o uso de um tapa sexo e para além disso, as autoridades sentiam que aqueles homens eram perigosos para a permanência da ditadura, mas ainda não conseguiam enquadrá-los em alguma ilegalidade.

Ao contrário do que pode se pensar, aqueles homens não pretendiam se parecerem com as mulheres e muito menos desejavam ser. Frequentemente diziam que não eram nem uma coisa nem outra, que eram apenas gente, pedaços de carne, croquetes de carne, explicando o real sentido do nome dado ao grupo. Com esta performance andrógena, podemos claramente nos reportar a Judith Blutter, pioneira da teorização da cultura *queer* e uma das principais desta área, que coloca a "paródia" dos sexos como a principal forma de subverter os discursos pré-estabelecidos em relação à gênero e sexualidade. Sobre estas expressões paródicas, como o caso dos *Dzi Croquettes*, ela aponta que "A noção de paródia de gênero que aqui se expõe não pressupõe que haja um original imitado por ditas identidades paródicas. Em realidade, a paródia é a noção mesma de um original." (2007, p. 269).

Desta forma, o trabalho do grupo não apenas ressignificava a identidade sexual e de gênero como algo que pode sim estar na fronteira entre uma coisa ou outra, mas através da paródia escancarava o quão é superficial a definição entre homem e mulher. Através do “desbunde” de suas coreografias, expunham o quão opressor é o binarismo feminino/masculino, além de utilizarem-se de adereços e de técnicas que fizessem referência a outras culturas.

Este misto de informações pode ser claramente percebido no vídeo da coreografia Ye-me-lê, (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5MYH1d-xE1k) onde Lennie Dale e Carlos Machado dançam enquanto outros componentes do grupo ficam mais ao fundo do palco. Nesta dança, podemos perceber a ambiguidade dos corpos em relação aos figurinos, pois ao mesmo tempo em que claramente são homens dançando, a saia branca rodada que utilizam remete às roupas típicas das baianas, ou então das saias brancas utilizadas em terreiros de umbanda. Apesar desta referência cultural, a parte do tronco e dos braços continua à mostra com toda a carga de purpurina característica do grupo, além de usarem na cabeça uma espécie de bandana, mas estilizada com franjas e lantejoulas. Enquanto dançam, há um componente do grupo posicionado no centro dos bailarinos/atores, porém em um plano mais afastado, vestido com uma roupa típica e literal de baiana, com guias coloridas no pescoço e banda na cabeça. Este faz movimentos de súplica e de reza, enquanto a letra da música utilizada e que denomina a obra nos diz “A rainha, mãe do mar, faz o seu amor, sua benção vem me dar e eu dou uma flor, e eu dou uma flor, e eu dou uma flor, algum dia vai chegar e eu vou ouvir esse canto de Iemanjá, vai do mar sair”.

A letra da música faz menção clara à Iemanjá, orixá referente às águas salgadas na cultura de Umbanda e Candomblé. Na coreografia em si, podemos perceber uma movimentação que nos faz lembrar a ginga da capoeira, alguns passos próprios de danças de matriz africana, além de algumas piruetas e movimentações próprias do gênero de dança Jazz Dance. Este misto de informações é posto em palco justamente no período em que qualquer manifestação que fugisse aos protocolos do sistema era cortada pela raiz, mas ao contrário da maioria, o grupo decidiu por não pegar em armas e sim fazer arte. Na obra Ye-me-lê, o público é convidado a não só repensar sobre os padrões culturais e preconceitos carregados da colonização do Brasil, mas é confrontado com o fato de uma cultura

considerada “inferior” é posta como poesia em palco. Thürler coloca que durante os espetáculos do grupo

> O expectador deparava-se com a oportunidade e o convite de olhar para si, para suas referências internas, com valores e julgamentos temporariamente, e na medida do possível, em suspensão. A obra oportunizava a cada sujeito uma visada de si e de suas relações para muito além de qualquer moral, lição ou sentido sobre o qual a racionalidade pudesse se debruçar, esmiuçar, reter. (THÜRLER, 2012, p.13)

Podemos observar então características muito próprias do anarquismo no modo de ser e se fazer *Dzi Croquettes*. Mais do que viverem coletivamente e tratarem-se como família, mais do que subverterem para si os padrões, o grupo ia além: convidava o público para vivenciar a subversão, propagando assim as ideias de amor livre e de vida libertária. Claramente a ideia desta pequena análise não é restringir a manifestação de um possível “corpo anárquico” apenas ao modo como se desenvolveu o *Dzi Croquettes*. Este não é e obviamente nunca será o único jeito de exercer o anarquismo através da arte, mas podemos pensar este exemplo como um caminho para tal, um exemplo que não deseja se tornar padrão, mas exercer a função de instigar.

Até aqui, podemos perceber o quão forte é a relação do corpo com o processo de construção do sujeito e mais ainda, podemos perceber o quanto isto interfere em nossa forma de “fazer política” todos os dias. Fazer política não quer dizer o mesmo que partidarismo ou panfletagem, quer dizer exercer funções, agir no mundo, relacionar-se, transformar-se, amar. Se para Marques (2012, p.146), “Qualquer manifestação artística-trabalho, aula, ensino, lazer, fruição- traz, implica e congrega valores e significações no espectro político.”, como podemos excluir o corpo e os conhecimentos construídos através dele desta função política? E mais, como podemos excluir, ou mesmo pensar ingenuamente, que as manifestações artísticas não estão de alguma forma fazendo política?

Banes coloca firmemente que (1999, p.66) “o Living Theater desafiava os seus espectadores a meditar sobre suas obrigações morais como seres sociais.” E mais, nomeia as produções artísticas daquele contexto como “teatro político”, (BANES, 1999, p. 61) não somente no sentido de que sim, fazemos política a todo momento, mas no sentido de mostrar por que tais manifestações iam além, incitavam nas pessoas através da arte, a possibilidade de uma criticidade ativa, de um rompimento com os padrões. Desta forma, por que não experimentarmos uma dança política? Por que não exercer com a dança e através do corpo esta política

diária? Afinal, se avaliarmos, os principais pontos de referência que adotei não são propriamente da área de dança, apesar de dialogarem de certa forma com a mesma. Assim, podemos refletir sobre esta lacuna que reflete como a área muitas vezes não se deixa perpassar por aspectos sócio-político.

Podemos pensar mais criticamente acerca não só da ausência deste aspecto dentro da dança, mas como isto acaba por afetar a todos que com ela estão de alguma forma envolvidos. Afinal, se o profissional de dança, tanto artista quanto professor e produtor cultural, estabelece para si um fazer que não proporciona uma consciência e muito menos que desperte uma criticidade ou uma busca e pesquisa por soluções, como nos confirma Marques (2012, p.28) [...] “continuaremos sendo professores dispensáveis que se contentam em colar bandeirinhas e montar dancinhas para festa de São João a pedido dos diretores, atendendo às expectativas do senso comum sobre a arte na escola”. Será que é esta nossa a vontade dos profissionais de dança? Até que ponto “colar bandeirinhas” é pertinente para o processo de construção dos sujeitos que frequentam a escola?

Acreditando que este não é o propósito do ensino aprendizagem em dança, quero salientar que não dedico à dança o papel de salvar o mundo, mas destaco a importância que a mesma possui, por construir através do corpo seus conteúdos próprios mas mesmo assim, por muitas vezes, abster-se deste papel transformador. A dança possui um terreno fértil para o desenvolvimento de uma consciência política e consequentemente de um corpo politizado, mas reconheço que não é o único. A Soma, não sendo somente dança, nem somente teatro e nem somente terapia, traz veemente este posicionamento transformador que possui, e Freire (1988, p.56) ainda alerta que “fazer terapia realiza, antes de tudo, um ato político; mais que um ato político, uma ação revolucionária. E é preciso acrescentar que fazer terapia como se faz na Soma é um ato político e revolucionário altamente contagioso”. Assim, não só através da dança encontramos possibilidade de construir esta criticidade, de educar politicamente nosso corpo, mas é extremamente perigoso que desconsideremos a dança como meio para tal.

O anarquismo, em minha opinião tem papel fundamental neste processo, mas não no sentido de “converter” os sujeitos para esta ou aquela ideologia, e sim por fornecer em maior número as possibilidades de construção de um sujeito crítico. Proporciona uma trajetória de desconstrução de preconceitos, possibilita um questionamento efetivo sobre o sistema que nos está posto, convida-nos a pensar

sobre nossas principais e essenciais necessidades, nos orienta a uma consciência de coletivo e também ambiental. Ao mesmo tempo não exige que estejamos de fato exercendo a anarquia de forma radical, morando em Okupas ou que estejamos diretamente engajados com grupos de resistência.

Assim, podemos pensar o anarquismo como uma ideologia que nos possibilita a criticidade ativa, que mais instiga os sujeitos a exercerem um corpo político, o que arrisco chamar de “corpo anárquico”. Este corpo, acima de tudo, consegue enxergar a si mesmo como um agente transformador da realidade, que realiza através do ensino aprendizagem da arte uma forma de exercer esta criticidade .Além disso, auxilia os demais a que também se apropriem deste papel de ser cidadão consciente de que existem outros sujeitos em jogo nesta sociedade.

Podemos compreender então que um “corpo anárquico” é um corpo que não se contenta com a dominação de padrões estabelecidos fora de suas próprias concepções. Que vai conscientemente contra as dominações forçosas e que estabelece através de si mesmo e das suas vivências com o meio, as suas relações. É um corpo que não aceita ser dominado por diretrizes que não fazem sentido à sua existência e que não veste formas que não lhe proporcionam o progresso contínuo.

E além de recusar a estes padrões outros ao qual ele não se identifica, este se propõe a ir além, como o próprio anarquismo coloca, gerando através de si mesmo uma pesquisa e também soluções aos aspectos recusados, se auto gerenciando, educando e transformando. Assim, se transpõe esta mesma responsabilidade para a dança, considerando que sim, é delicado e até revolucionário tratar de corpo dentro dos preconceitos e padrões sociais aos quais somos confrontados. Isto não equivale nem justifica um ensino aprendizagem de dança vazio de conhecimentos, que não suscite nenhuma parcela de consciência tanto nos alunos, quanto no corpo docente, quanto na equipe de funcionários e mais adiante, perante a comunidade em que esta escola está inserida.

9. O que ficou....

Através da pesquisa e escrita deste trabalho, pude compreender mais claramente e ainda com mais veemência o quanto o corpo é lugar de inteligências diversas e o quanto a inteligência perpassa pelo/no corpo. Surpreendo-me com a quantidade de anos que passei sem experimentar esta criticidade ativa em mim mesma e o quanto minha auto-descoberta foi decisiva em minha trajetória como

artista/professora/pesquisadora. Acredito ainda mais que estes corpos/sujeitos podem sim experimentar através da dança, um processo de autonomia e criticidade e por fim deixarem de ser sujeitados a padrões autoritários.

Creio que na medida do possível, os principais objetivos deste trabalho foram alcançados, entendendo que o objetivo em si não é um fim, e sim a proposta de um vetor contínuo. Não será a nota da banca para este trabalho e nem a conclusão do curso que definirá que o trabalho está pronto. Ao contrário, o mesmo só estará concluso no dia em que minhas necessidades como “corpo anárquico” forem supridas plenamente, e no instante em que escrevo estas palavras, me dou conta do quanto este trabalho me fez entender que o “corpo anárquico” é muito maior e mais potente do que imaginei quando planejei esta escrita.

Novamente, este trabalho não se encontra de forma alguma finalizado, no sentido de que, todos os dias, em minha prática dentro e fora do curso de Dança Licenciatura da UFPEL, em minhas leituras e em minhas fruições, estou sempre agregando possibilidades e ressignificações a este “corpo anárquico”. Já aviso de antemão aos incomodados, que este corpo me acompanhará até o fim dos meus dias, pelos meus caminhos acadêmicos dentro da especialização, mestrado e principalmente no doutorado.

Compreendo esta anarquia corporal como algo que reverbera sempre para a construção de um sujeito mais autônomo, consciente de si e do coletivo e responsável por suas atitudes. E que acima de tudo a dança possa possibilitar um caminho para esta criticidade ativa, para uma nova compreensão de mundo, de sujeito e, consequentemente de corpo.

Referências

ARMAND, Émile. **El anarquismo individualista.** Lo que es, puede y vale. 1ª ed. La Plata: Terramar, 2007

BANES, **Sally. Greenwich Village 1963:** avant – garde, performance e o corpo efervescente. Rio de Janeiro: Rocco,1999

BULTER, Judith. **Actos corporales subversivos.** El género en disputa- El feminismo y la subversión de la identidade. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2007

BARCELLOS, Ciro; BRITO, Sandra. **Dzi Croquettes**. Rio de Janeiro: Gráfica Stamppa, 2012.

ENGUITA, Mariano Fernández. **A face oculta da escola: educação e trabalho no capitalismo.** Mariano Fernández Enguita: trad. Tomaz Tadeu da Silva. – Porto Alegre: Artes Médicas, 1989

FIGUEIREDO, Márcio Xavier Bonorino. **A corporeidade na escola: brincadeiras, jogos e desenhos.** Pelotas: Editora Universitária-UFPEL,2009, 6ª ed.

FREIRE, Roberto. **SOMA. Uma terapia anarquista**. A alma é o corpo. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988, 3ª ed.

FREIRE,Roberto. **SOMA. Uma terapia anarquista.** A arma é o corpo. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1991

GRAEBER, David, **Fragmentos de uma antropologia anarquista**/ David Graeber; Tradução Coletivo Protopias S.A – Porto Alegre; Deriva, 2011

MARQUES, Isabel; BRAZIL, Fábio. **Arte em questões**. São Paulo:Digitexto,2012

RENGEL, Lenira. **Ler a Dança com todos os Sentidos.** São Paulo: Fundação para o desenvolvimento da educação, 2008

OLIVEIRA, Edson Francisco de. Falta de definições ou exploração da ambiguidade?. In: Colóquio Nacional de Estudos de Gênero e história, 4, 2013. Guarapuava. **Anais do Colóquio Nacional de Estudos de Gênero e História –** LHAG/UNICENTRO, p.187- 194**.**

THÜRLER, Djalma. **Dzi Croquettes:** uma política queer de atarvessamentos entre o real e o teatral. Red Iberoamericana de y Africana de Masculinidades. Disponível em: http://www.redmasculinidades.com/content/dzi-croquettes-uma-pol%C3%ADtica-queer-de-atravessamentos-entre-o-real-e-o-teatral. Acesso em: 24 de Nov. de 2014

CROQUETTES, Dzi. Yê-me-le. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=5MYH1d-xE1k > Acesso em: 24 de Nov.de 2014