

METAMORFOSE DO SUJEITO NA ESCOLA DE ARTES CASULO: A VIDA COMO ATIVIDADE CRIADORA¹

Autor: Antônio Micael Pontes da Silva²; Orientador: Dr. Ivan Maia de Mello³

²Graduando em Licenciatura em Sociologia e graduado em Bacharel em Humanidades pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), mickaelpontessilva@aluno.unilab.edu.br

³Professor Adjunto II do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Milton Santos da Universidade Federal da Bahia. Membro do Corpo Docente do Mestrado Interdisciplinar em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Doutor em Educação pela UFBA; Mestre em Filosofia pela UERJ, ivan.maia@unilab.edu.br

Resumo: Este artigo, em caráter interdisciplinar, visa problematizar como algumas propostas pedagógicas, com ênfase nas atividades teatrais elaboradas pela Escola de Artes CASULO (Crianças e Adolescentes Sintonizados no Universo de Liberdade Ocupacional), situada no município de Palmácia-CE, estão presentes no processo de aprendizagem na seguinte metáfora da metamorfose: a lagarta que se transforma em borboleta, tornando a vida como obra de arte. O objetivo foi de analisar e revelar nessa metáfora o processo da formação de sujeitos que toma a vida como atividade criadora: uma arte. Foi levada adiante como método a interpretação persectivista genealógica e hermenêutica, ao modo formulado pelo filósofo Nietzsche, que elabora a concepção do caráter estética da existência, concebendo “a vida como obra de arte”, algo contido em *O Nascimento da Tragédia*. Desse modo, podemos refletir na formação de um modo de vida criativo-reflexivo, metafórico e transformativo, resultando em uma criação estética, que faz da própria vida uma obra de arte.

Palavras-chave: metamorfose do sujeito; atividade teatral; educação artística; arte e vida.

1. INTRODUÇÃO

Fundada em 2000, a Escola de Artes CASULO (Crianças e Adolescentes Sintonizados no Universo de Liberdade Ocupacional), no município de Palmácia-Ceará, é um espaço artístico-pedagógico em que é possível vivenciar diversas linguagens, tais como: dança, teatro, música (coral, flauta, violão), artes visuais e artes plásticas. Tal espaço se alicerça numa noção teoria-prática na seguinte metáfora da metamorfose: a lagarta que se transforma em borboleta, concebendo a vida como obra arte.

Partindo dessa perspectiva, este trabalho, em caráter interdisciplinar em educação, filosofia e artes, propôs no desafio de problematizar as atividades teatrais elaboradas pela instituição: como tal metáfora está presente no processo de aprendizagem criativa de crianças e adolescentes. Isto é, na formação de um modo de vida criativo-expressivo e transformativo,

¹ Este artigo corresponde ao quarto capítulo revisado e modificado da monografia intitulada *Teatro e aprendizagem: metamorfose do sujeito* apresentada ao curso de Humanidades, vinculado ao Instituto de Humanidades e Letras (IHL) da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), com requisito eficaz para obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

tomando a vida como atividade criadora: uma obra de arte, como propôs o filósofo Friedrich Nietzsche.

O seguinte estudo se justifica para (re)pensarmos em novas concepções pedagógica que propiciem a formação criativa-reflexiva e transformativa, uma estética e valorização do corpo, compartilhando desse modo algumas concepções, com ênfase nas atividades teatrais – o teatro como um dos impulsos da humanidade e fruto de prazer, vontade, denuncia, renúncia e vicissitudes –, elaboradas pela Escola de Artes CASULO.

Nessa perspectiva o teatro persiste na vontade entre diversos impulsos. Não para o simples deleite da domesticação ou até da espetacularização do corpo. Ou instrumentalização da arte e do fazer artístico. Mas também para aquele legítimo despertar da existência que se alicerça em caráter transformativo, emancipatório e expressivo, no qual manifesta a sua estética. Neste percurso, a aprendizagem acontece num campo minado que é o sujeito aprender por si e com o outro. Deste modo, o conhecer a si teria como meta a transformação de si mesmo, através de uma reflexão que deverá intensificar o *impulso da criação* e que também venha aprender e compartilhar com o outro os seus saberes. O indivíduo pode experimentar e causar prazerosas vibrações no seu interior e noções estéticas em seu tempo e espaço, visando alcançar o aumento da vitalidade, da força vital. Neste ângulo encontramos a prevalência da metamorfose do sujeito, numa incessante luta que clama e arde à libertação dos desejos, desprendendo-se de um programa moral de valores rigidamente instituídos na nossa sociedade. Longe dessa conduta moral opressora, o sujeito pode criar suas formas de problematizar a si e ao espaço que vive, dando-lhe novas dimensões estéticas, revelando sua potência criadora por meio do teatro como pulsão e processo transformativo e de aprendizagem. E não para aquele frágil agrado da tradição do teatro representativo que afirmava e assegurava ser a maneira “correta” de se expressar por meio do teatro.

Nesse ritmo pulsante da metamorfose do sujeito, excitando os *impulsos da criação artística* no mundo contemporâneo, quando tais impulsos são deteriorados pela sociedade do consumo e da exacerbação de princípios morais que retardam a consciência do corpo – “o corpo como alma do espírito” – e da mente-corpo, causando processo negativo da vida do indivíduo e da coletividade, o objetivo foi por meio da noção teoria-prática analisar, problematizar e revelar na metáfora da metamorfose da lagarta que se transforma em borboleta como processo de formação de sujeitos que toma o corpo como ação pedagógica e como “fio condutor da existência”, nas atividades teatrais preparadas pela escola CASULO, encarando a vida como processo metafórico

transformativo e afirmativo da existência. Assim, permitindo estimular os impulsos da criação e a troca de conhecimentos e saberes através do corpo e dos enigmas que permeiam a vida.

Tem como método a hermenêutica genealógica segundo o perspectivismo nietzschiano, que concebe “a vida como obra de arte”, na passagem do artista à condição de obra, isto é, como além de ser artista alguém faz da sua vida uma obra de arte, em *O Nascimento da Tragédia*, na noção de caráter estético da existência. Na perspectiva hermenêutica nietzschiana todo conhecimento é interpretação, cuja história precisa ser interpretada através de um processo não totalizador da realidade. Nesse sentido, a realidade interpretada a partir de certa singularidade.

Desse modo, as atividades artísticas na escola CASULO não foram tratadas como antídoto para as problemáticas humanas. Pretendeu-se refletir algumas didáticas utilizadas e, principalmente, os motivos e impulsos que alicerçaram e ainda continuam a *incendiar* (neste caso, mover) o projeto chamado CASULO para o despertar do sujeito que faz da vida um processo de metamorfose: uma obra de arte. E este, ao se expressar artisticamente com a presença dos *impulsos da criação artística*, que é transformativo e formativo, cause outro despertar (levantar questionamentos) na sociedade, considerando o quanto é necessário problematizar a formação da humanidade em nosso tempo e espaço, penetrando no campo das abstrações. Enxergar e refletir o que está intrínseco no véu das relações sociais.

A utilização de tais impulsos não se revela apenas naquilo que nos aparenta ser belo aos nossos olhos e ouvidos. E tampouco naquela investida de mistificar a criação artística por meio desses impulsos. O encontro destes impulsos na arte (neste caso, no teatro) terá como base a concepção nietzschiana retratada anteriormente como chave-interpretativa. Assim encontramos o despertar da existência de cada sujeito que aparece como ação afirmativa da “justificação do mundo como fenômeno estético”, em termos de “fazer da vida uma obra de arte”:

Aqui se faz agora necessário, com uma audaz arremetida, saltar para dentro de uma metafísica da arte, retomando a minha proposição anterior, de que a existência e o mundo aparecem justificados somente como fenômeno estético: nesse sentido precisamente o mito trágico nos deve convencer de que mesmo o feio e o desarmônico são um jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria. (NIETZSCHE, 1992, p. 141)

O mundo se revela como fonte inesgotável em que o fazer artístico como atividade criadora do sujeito revela-se na criação de uma estética da existência e na valorização do corpo, mesmo diante da dor, do medo, do desarmônico.

Ao compartilhar novas concepções, interpretadas a partir das atividades abordadas em um espaço de integração e de múltiplas práticas artísticas, no caso, a escola CASULO, e ao mesmo tempo problematizar tais interpretações a partir dessas atividades, é que podemos fazer uma analogia dos versos do *Poema da desintoxicação* de João Cabral de Melo Neto: “[...] *O poema inquieta / o papel e a sala [...]*”. O *poema* (o teatro) encenado no palco da vida a partir da inquietude constante da sua força, dos seus conceitos e suas estéticas.

2. A PRIMEIRA NOÇÃO DE NIETZSCHE: OS IMPULSOS DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Nossa primeira noção filosófica nietzschiana a ser trabalhada se manifesta na perspectiva de interpretação na obra *O Nascimento da Tragédia*, onde surge a expressão “O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte”: a passagem do artista à condição de obra de arte, na visão trágica da experiência dionisíaca. O ser se embriaga e a sua concepção de ser artista desaparece e se entrega ao festejo orgástico: suas forças são energizadas e desta maneira o frêmito da embriaguez excita e ativa a vida como obra de arte, tão sofrida e bela; individual e coletiva. A cada safra de uva e o uso do vinho cultuava-se a seiva embriagante da figura mística dionisíaca e seu potente impulso transformativo, afirmativo e selvagem. Os mistérios dionisíacos e os seus rituais de iniciação intensificavam as forças vitais na vida grega. Nessa selva embriagante não ocorriam distinções entre o escravizado e o dito “senhor” de escravos, pois todas as forças eram celebradas de forma transformativa e improvisadas, usadas tanto com o recurso do vinho e do coro ditirâmico com a máscara – objeto concreto capaz de transformar o ator e o coro satírico do ditirambo em personagem no jogo da interpretação dos poderes. Eis no festejo dionisíaco que Nietzsche anuncia, no qual, além de sermos artista, nos tornarmos alguém que faz da própria vida uma arte:

O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez. (NIETZSCHE, 1992, p. 31)

O Uno-primordial tenta se libertar do sofrimento da aparência, criando-se o êxtase da aparência da realidade. É neste festejo conceitual e embriagante proposto por Nietzsche que a noção do caráter estético da existência se alicerça; lançando a meta investigativa central a partir da união

misteriosa, ora emblemática e divergente, dos *impulsos da criação artística*: o *impulso apolíneo* e o *impulso dionisíaco*:

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do *figurador* plástico [*Bildner*], a apolínea, e a arte não-figurada [*unbildlichen*] da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática. (NIETZSCHE, 1992, p. 27).

É neste horizonte hermenêutico genealógico que irá se articular a hipótese de interpretação do caráter estético da existência. Cenário no qual se aflora as figuras mitológicas caracterizadas como pulsão de êxtase e da natureza, impulsos da criação: Dionísio (máscara e desmedida ou aquele impulso chamado de transformativo e afirmativo) com Apolo (forma e medida ou aquele outro impulso chamado de formativo, individualizante, da aparência e da beleza), para retratar tais impulsos presentes na arte trágica dos gregos.

Assim, a dissonância entre o *impulso dionisíaco* medido com o *impulso apolíneo* torna visível a vontade de potência que incendeia a vida, aparecendo transfigurada e legitimando o caráter estético da existência (NIETZSCHE, 1992, p. 143). Desse modo, a existência é encarada como arte e se vê justificada no mundo como fenômeno estético, tal como nos explica Nunes:

[...] esses impulsos surgem da própria vida, e o conhecimento que alcançamos por intermédio delas, irreduzível ao pensamento lógico e conceptual, mas uma resposta do homem ao ‘caráter pavoroso e problemático da existência’, para justificar, como fenômeno estético, a realidade que, em si mesma, é irracional e destituída de valor. (NUNES, 1989, p. 67-68)

No âmbito desse cenário rapidamente esboçado – os *impulsos da criação artística* –, questionamos: como recorrer a esses impulsos: o *impulso transformativo* e *afirmativo*, com a fusão do *impulso formativo*, no qual Nietzsche utilizou tais figuras mitológicas? Em justificativa a tal indagação: ambos os impulsos excitam o impulso da criação artística como processo transformativo, afirmativo e formativo da existência do indivíduo em construção. O fenômeno estético entre esses impulsos poderá surgir encarnado no teatro contemporâneo, resultando num

processo de aprendizagem, que joga com a vivência, a aparência e a paixão criadora, resultando numa poética trágica.

O intuito dessa indagação não é ficarmos presos ou apenas nos guiarmos sorratoriamente por essa taça filosófica para mistificarmos o teatro por meio da fusão entre esses impulsos. Mas, sim, nos tornando sujeitos criativos, ampliando, desse modo, nossa capacidade e competência de reflexão e da sensibilidade na vida que abre novas possibilidades de problematizar a si e ao espaço em que vivemos.

3. A POSSIBILIDADE DA VIDA COMO OBRA DE ARTE NA ESCOLA CASULO

Segundo um dos artistas idealizadores e coordenador do projeto CASULO, Raimundo Nonato de Sousa (conhecido artisticamente por Dim), ao relembrar na infância os primeiros contados e fascínios com a arte (por meio do desenho e da pintura), afirma que o projeto surgiu após o “declínio” de outro espaço artístico chamado CENART (Centro de Artes de Palmácia). Dim reconheceu naquele espaço “a ascensão da arte em Palmácia”, que propiciava o encontro de novas ideias, novos modos de vida e como expressá-los através da arte. Após a mudança da gestão política municipal, os administradores políticos seguintes não reconheceram de imediato à intensidade e tampouco se dedicaram ao diálogo ou a reflexão, sobre a arte na vida das pessoas como forma de pensamento e criação.

Com o receio de perder este espaço que reunia ideias e modos de ver e fazer a vida, Dim, envolvido com as suas experiências na arte e graças aos laços afetivos com artistas-intelectuais locais, começaram a pensar na criação de outro espaço transformativo: uma nova roupagem com didáticas que possibilite o processo de aprendizagem: o conhecer a si teria como meta a transformação de si mesmo, que deverá intensificar o impulso da criação e aberto a outras linguagens, no qual cada centelha artística existente em cada sujeito precisava ser estimulada e produzida, pensando, como elaborou Nietzsche: “a vida sob a ótica da arte”. Era imprescindível renovar e alfabetizar culturalmente e artisticamente os sujeitos não por meio de um processo totalizador da realidade, mas sim, em caráter transformativo e formativo jogando com a existência.

Então surgia a pergunta: como criar um espaço que resultasse em algo aplicável e teria como meta a transformação do sujeito, caso viesse vivenciar esse espaço artístico-cultural e, no decorrer da experiência, saísse, a cada alvorecer, transformada? Como um ambiente poderia estimular o *impulso da criação*, potencializando a força vital e entrando em processo de



transformação e afirmação da vida? Mesmo não tendo lido *O Nascimento da Tragédia* ou as metamorfoses em *Assim Falou Zaratustra* (obra não trabalhada neste artigo), foi neste momento que a metáfora da lagarta que se transforma em borboleta torna-se o percurso metafórico que fez (e faz!) deste espaço ser denominado “casulo”, concebendo o processo de metamorfose do sujeito como obra de arte.

A lagarta seria um sujeito que precisasse estimular a centelha artística que existe dentro de si, mesmo diante das dificuldades, da aflição. Para chegar à fase de tornar-se borboleta, é necessário reconhecer na vida tais dificuldades. Afirmação da vida ocorre mesmo diante do sofrimento e da dor. Segundo Tony Hara: “Pensar radicalmente o viver como se deve desdobra-se na experimentação de si e na conversão da própria vida num campo de provas e dores [...]” (HARA, 2012, p. 30). Nesse espaço, várias borboletas dançam e cantam a sua diversidade e expressam sua arte na vida, deste modo, além de serem artistas ou não, fazem da sua vida uma atividade criadora. Sendo capazes de combater as forças opressoras que ousam abater constantemente o seu voo que seduz e intensifica a sua força. Isto é, uma educação que teria como meta a construção constante do projeto do *vim a ser*: capaz de fazer da vida uma atividade dançante. Propiciando através de afazeres artísticos e culturais, a formação de sujeitos críticos, criativos, especulativos e solidários, possibilitando interligar suas práticas e estudos na vida.

Outro ponto de partida é propiciar uma educação por meio das emoções e sentidos que encaminhe à formação do gosto, excitando a criatividade, o lado cognitivo, à formação da personalidade do indivíduo e promovendo maior dignidade de sua condição humana, na relação afetiva entre educador e educando.

3.1 A noção do educador e do educando na metáfora da metamorfose

Nessa educação transformadora através da metáfora retratada acima, não se visa apenas potencializar o intelecto do ser, esse que acaba desprezando os sentidos e o corpo, fazendo-nos sujeitos de ações e gestos robóticos (gestos repetitivos representados no cotidiano, que retardam o corpo e a mente, e não são ações que nos coloquem em um estado inquietante no palco e na vida) e, ao mesmo tempo, não ativam a força vital que movimenta nossa existência. Desse modo, uma educação transformadora teria como foco o conjunto de experiências que colocasse em pauta a aprendizagem, tornando-se capaz de impulsionar a libertação de mecanismos de opressão que negam a existência.



Para que a educação não se alastre, negando a existência, e o sujeito seja capaz de aprender através do sentir, pensar e fazer, nesse caso entra em cena o papel do educador. E qual seria o papel deste educador? Conforme nos apresenta Hara: “Para Nietzsche, o educador seria o libertador, aquele que abriria caminhos para o jovem se encontrasse consigo mesmo, com seus desejos, problemas, gostos e modos de ser.” (HARA, 2012, p. 17). Mas, para assumir esta função de educador libertador, é necessário questionar e instigar a sua própria existência. Dedicando-se a árdua tarefa de encarar a liberdade invisível aos olhos, que pode ser sentida com os sentidos e vivida para si e com o outro, promovendo maior dignidade de sua condição humana, criando e assumindo suas leis e a criação de sua própria estética. O educador precisa sentir o sentido da vida, passando a excitar suas relações afetivas, em um estado de fluidez densa, ora prazerosa ou não, e perceber-se no jogo da vida e sua vida como sua obra de arte, de um corpo e memória que guarda mistérios de si, para si e com o outro como atividade criadora: “O educador seria aquele que primeiro educou a si mesmo, que aprendeu a pertencer a si mesmo”. (HARA, 2012, p. 17). Este misterioso campo minado que a existência ainda nos causa espanto e uma vontade de conhecê-la. E o educador (na forma didática) participando desse campo deve estimular no educando este espírito transformativo.

O educando deve reconhecer no educador esta dignidade de sua condição humana. Este reconhecimento deve ser ligado pelo *páthos* ou guiado por uma natureza mais reflexiva, que coloca em pauta o estranhamento e reflexões acerca da conduta de cada ser, passando pelo *êthos* como ação reflexiva. Ou seja, como ação pedagógica, vista por Nietzsche da seguinte maneira:

A ação pedagógica seria ética nesse sentido: o modo de viver e de ser livre de um mestre inspiraria a jovem alma a encontrar a sua própria maneira de ser, pensar e agir. Não era apenas através de textos ou do conhecimento transmitido oralmente na sala de aula que esse processo se daria. Ensinar a ser simples e honesto no pensamento e na vida pressupõe uma refinada educação de si a ser praticada pelo mestre. Era isso que Nietzsche procurava. (HARA, 2012, p. 18).

Assim, percebemos que essa relação afetiva entre o educando e o educador resulta em conjuntos de vivências que intensificam a vida, acontecendo troca de saberes e experiências como processo de aprendizagem. Neste processo, o educando não deve se guiar sorrateiramente por este educador e tampouco se desligar dos seus laços afetivos. Ambos, estimulados por um processo de aprendizagem coletiva, constroem reflexões e ações em seu tempo. Eles experimentam neste processo diversas soluções que excitam e enriquecem os impulsos que avivam a força vital, sem ter medo de reconhecer que nem sempre sabem respostas sobre a vida. Fazer da vida sua arte singular,

pois “É no fazer e no refazer que esse indivíduo vai lapidando o seu modo de ser, vai descobrindo ou inventando o que há de singular nele, a sua marca, o seu estilo, no sentido mais largo do termo.” (HARA, 2012, p. 27).

Neste percurso, o educando, no processo de *autopoiesis* através do fazer artístico, constrói seu modo de ser, não negando a sua singularidade e tampouco a singularidade existente em cada sujeito. No decorrer do processo de autocriação, o educando será capaz de ser o condutor da sua própria história tendo como referencial suas experiências e que o ser humano, a natureza, o corpo, a realidade social e os mistérios do mundo espiritual não se desliguem. Mas que estes saberes se interliguem. Eis o processo da metáfora da metamorfose na noção entre os educadores e os educandos: o sujeito seria capaz de ser dona ou dono de si no *vir a ser* criativo na vida.

3.2 O corpo como ação pedagógica e como “fio condutor da existência”: interpretante de si e da realidade

Na visão da artista Alice Andrade (que trabalhou como arte-educadora em teatro na escola): o teatro é capaz de transformar o sujeito em cena, fazendo da sua vida uma arte da transfiguração, assim capaz de revelar as facetas da sociedade e possibilitando maneiras de problematizar tais facetas, mesmo em caráter laboratorial. Isto é, experimentando diversas sensações estéticas.

Nesse caráter laboratorial, a escola CASULO utilizou por anos algumas ferramentas (exercícios e jogos – precisamente alguns exercícios de aquecimento físico e emocional), e, de certo modo, os modificou, tendo como coordenação Alice Andrade. Em atitude revolucionária, a arte-educadora estava mais preocupada em fazer com que os sujeitos envolvidos experimentassem diversas sensações estéticas, alguns prazerosas, outra desconfortantes. Assim, estimulou a criação de outros exercícios e jogos que colocassem em questão as próprias condições dos espectadores e atores/atrizes que queriam se expressar e deixarem de serem indivíduos oprimidos. E que os sujeitos envolvidos pudessem reconhecer na arte modos de expressar suas vontades de forma criadora e crítica, adentrando em questões políticas, culturais, e principalmente, educacionais como uma *exigência existencial* para a formação de sujeitos éticos.

Mas a instituição CASULO foi mais além nessas atividades teatrais laboratoriais. A ousadia era muito mais do que promover um método *eficaz* de interpretação. A vontade era de criar através das vivências de crianças e adolescentes com os educandos do município: múltiplas

vertentes emotivas, sensíveis e reflexivas da realidade social, em caráter transformativo e afirmativo da existência; brotando didáticas ou partituras que colocava em pauta o processo de metamorfose do sujeito.

3.2.1 *Vir a ser criador e dançarino da existência*

Chegamos ao ponto crucial: de tornar todos os membros envolvidos nas encenações: atuantes vivos, que dançam e cantam, e que intensificam sua força e, subsequentemente, dão forma a sua realidade (percebido pelos sentidos) – aparência, beleza. Sentem e refletem sobre o que está sendo proposta ao fazer da sua vida uma arte. Não são apenas espectadores sentados esperando a magia da arte revelar algo ou aquela *ordinária* sensação de encantamento do teatro representativo, que acaba mistificando toda a encenação. Eles participam deste teatro transformativo e formativo como figuras vivas e conscientes, capazes de reconhecer na encenação: vontades, experiências, modos de vida e problematizá-las, assim, todos devem protagonizar e ser coro, vice-versa, tal como acontecia nas poéticas dionisíacas.

A vontade de se expressar na arte surge na vida, isto é, a arte, estado de euforia e pulsação, que causa prazer, dor, encanto e sofrimento. Esta pulsação inquietante são traços fundamentais para podermos indagar e vivenciar o impulso trágico, que na encenação deixa de ser artista e se revela Uno de si e para si e também com o outro, intensificando a potência, sua força vital, nessa relação de si com o outro.

Perante a maré destes conceitos, cabe aqui citar nas experiências (individuais e coletivas), até o tempo presente, o surfe poético e visceral, a inquietude e a embriaguez que o teatro acaba nos oferecendo. O teatro como chocalho, loucura – não seria esta loucura a abordagem para um *espírito livre?* –, impulsivo, prazeroso e desejando se tornar célula (células!) do *eu* corpo, *nosso* corpo, capaz de nos tirar de um estado febril e estático, entoando canções e tons perdidos para que a vida se torne obra de arte. Então, devemos reconhecer, no processo de aprendizagem na contemporaneidade, a criação transformativa e formativa de um modo de vida como obra artística. O sujeito para afirmar esta criação, dedica-se ao *vir a ser* criativo, deste modo, dança e cria com a diversidade e a divergência dos *impulsos antromágicos*: o *transformativo* com o *formativo* na festividade encenada, assim, a existência é encarada como fenômeno estético.



4. CONCLUSÃO: A *PRESENTIFICAÇÃO* DA VIDA COMO OBRA DE ARTE

Aqui manifestamos o corpo do texto como pintura, não apenas para causar no leitor um estado conceitual mágico ao utilizar este termo, mas sim, uma pintura como criação viva do seu pintor-atuante que dança e joga com um novo calibre, pintando para além da dimensão conceitual e estrutural da forma, que antes ousava se fixar apenas na parede, em caráter formativo. Agora se revela dançando e cantando (às vezes em coro ou não) a sua vontade.

A vida é a nossa mais visceral e complexa obra de arte. Ao torná-la obra, sejamos artistas ou não, mas com a vontade de dizer algo através da arte, neste caso, o teatro transformativo que se apresenta formativo, percebemos o misterioso despertar contemporâneo que é *presentificar* a vida como obra de arte. Dessa maneira, descobrimos novas formas de viver e contrapor a realidade e as problemáticas que nos cercam. Esta nova concepção é revolucionária, principalmente, porque as experiências e as propostas são rupturas, inaugurando novas composições teatrais que são vontades criadoras *teatrágicas*, que dançam na vida (vibram na vida!), legitimando sua vontade criador-transformadora. Desse modo, como andarilhos fazem da própria vida uma arte, buscando libertar-se das forças tiranas que regem este mundo. Assim, observamos nos *impulsos da criação artística* o corpo como objeto de aprendizagem.

É na metáfora da metamorfose na escola CASULO que percebemos o seu caráter mais pulsante e problematizante: de volver os membros a levantar questionamentos na sociedade, considerando o quanto é necessário problematizar a significação e expressividade da humanidade em nosso tempo. Estava evidente nas crianças e adolescentes que participavam da escola a capacidade de superação de dificuldades, a potência criativa e a resolução rápida perante problemas. Além desta competência de superação, constatou-se:

- 1) A criação de indivíduos mais conscientes e solidários, passando a cultivar a leitura, a criação e a produção de poéticas que retratassem os mitos, histórias e modos palmacianos, que avivassem a criatividade;
- 2) A formação de sujeitos especulativos;
- 3) Um modo de vida, resultando em uma criação estética, que faz da própria vida uma obra de arte dançante.



Em seu mais ousado e arrojado projeto, a Escola de Artes CASULO segue agora com o lema: “Mais que uma escola de artes, uma escola de vida”: expressando o que se é vivido, não abafando o propósito de tornar a vida uma arte. E já dizia Nietzsche, em embriaguez: “O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte [...]”, através do impulso transformativo e sua fusão com o impulso formativo, damos novas faces, cores, dimensões, concepções e contribuições do teatro na vida dos indivíduos. Indivíduos que concebem sua vida uma obra de arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda, MARTINS, Maria Helena Pires. **Arte como forma de pensamento**. In: *Filosofando, Introdução à Filosofia*. 4º Ed. São Paulo: Moderna, 2009. p. 416-426.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- HARA, Tony. **Nietzsche e a Arte de Viver**. In: *Ensaio sobre a singularidade*. São Paulo: Intermeios. Kan Editora, 2012.
- MARQUES, António. **A epistemologia do perspectivismo**. In: *Perspectivismo e modernidade, o valor construtivo e crítico do perspectivismo de Nietzsche*. Lisboa: Veja, Passagens. 1993. p. 7-21.
- MELLO, Ivan Maia de. **A Experiência psíquica dos afetos e paixões numa perspectiva nietzschiana**. Nietzsche – Schopenhauer, ecologia cinca, natureza agônica. Orgs. Ruy de Carvalho, Gustavo Costa e Thiago Mota. Fortaleza: EdUECE, 2013. p. 261-279.
- MELO NETO, João Cabral de. **Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto**. 9ª ed. São Paulo: Global, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **O Nascimento da Tragédia**, ou Helenismo e Pessimismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral**. Tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.
- NUNES, Benedito. **Introdução à Filosofia da Arte**. São Paulo: Ártica, 1989.
- SILVA, André Oídes Matoso e. **Uma nota sobre a visão da filosofia como uma “arte de viver”**. *Kínesis*, Vol. IV, nº 07, Julho 2012, p. 201-218.
- WOTLING, Patrick. **Vocabulário de Nietzsche**. São Paulo: WMF Fontes, 2011.