Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

APOSTAR NO FRACASSO COMO ÉTICA DA PALHAÇARIA – UM ENSAIO

BETTING ON FAILURE AS CLOWNING ETHICS – AN ESSAY

APOSTAR POR EL FRACASO COMO ÉTICA DEL CLOWN – UN ENSAYO

Miguel Levi de Oliveira Lucas
Universidade Federal do Espirito Santo - UFES, Vitória/ES, Brasil

André Luiz Lopes Magela
Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ, São João Del-Rei/MG, Brasil

Resumo

O presente ensaio aborda elementos presentes na arte de palhaçaria, particularmente o fracasso, a astúcia e sua relação com a fome, propondo que estas situações são inspirações (com caráter pedagógico) para formas de viver alternativas a padrões de subjetividade formatados pelo neoliberalismo. O argumento central é que, sendo o sucesso um elemento central em paradigmas individualistas (o que é demonstrado neste ensaio através de textos de Michel Foucault, Gilles Deleuze e derivações), o fracasso presente nas ações de palhaces mina a força da cultura do capital humano, fomentando desterritorializações prudentes e agenciamentos que componham territórios existenciais potentes.

Palavras-chave: Biopolítica; Palhaçaria; Subjetividade; Fracasso.

Abstract

This essay addresses elements present in the art of clowning, particularly failure, astuteness and his relationship with hunger, proposing that these situations are inspirations, occasionally pedagogical, for ways of living alternative to patterns of subjectivity formatted by neoliberalism. The central argument is that, with success being a central element in individualistic paradigms (which is demonstrated in the essay mainly through texts by Michel Foucault, Gilles Deleuze and derivations), the failure present in the clown' actions undermines the strength of human capital culture, promoting prudent deterritorializations and arrangements that make up powerful existential territories.

Keywords: Biopolitcs; Clownery; Subjectivity; Failure.

Resumen

Este ensayo aborda elementos presentes en el arte del payaso, particularmente el fracaso, la astucia y su relación con el hambre, proponiendo que estas situaciones

LEVI DE OLIVEIRA LUCAS, Miguel; LOPES MAGELA, André Luiz. APOSTAR NO FRACASSO COMO ÉTICA DA PALHAÇARIA – UM ENSAIO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-23.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

son inspiraciones, eventualmente pedagógicas, para formas alternativas de vivir a los patrones de subjetividad formateados por el neoliberalismo. El argumento central es que, dado que el éxito es un elemento central en los paradigmas individualistas (lo que se demuestra en el ensayo principalmente a través de textos de Michel Foucault, Gilles Deleuze y derivaciones), el fracaso presente en las acciones del payaso socava la fuerza de la cultura del capital humano, fomentando prudentes desterritorializaciones y ensamblajes que componen poderosos territorios existenciales.

Palabras clave: Biopolítica; Payasada; Subjetividad; Fracaso.

FRACASSAR É PRECISO, SOBREVIVER NEM TANTO

Nem todos chegam a fracassar,
porque fracassar é trabalhoso.
Clarice Lispector[1]

Em oficinas de palhaçaria[2] é frequente se ouvir falar sobre a inadequação inerente à palhaçaria; que palhaces[3] são seres que não se encaixam nos moldes sociais, que são a representação máxima do fracasso. Essa percepção é bem comum e, se procurarmos esta temática na literatura em geral e na especializada, exemplos não serão difíceis de encontrar. Talvez um dos livros que mais demonstre este imaginário é a obra intitulada *Elogio da Bobagem*, de Alice Viveiros de Castro (2005), em que é possível perceber como palhaces, por diversos modos e em diversas culturas, estão sempre à margem da sociedade. E são aquele ser que, em alguns momentos, aponta as contradições do comportamento da maioria. E que, quando tenta se encaixar, não consegue, por não ser, para elu, possível se adulterar. Há sempre uma estranheza particular que lhe caracteriza: elu continua sendo, principalmente quando luta contra isso, um fracasso.

[1] LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
[2] Das oficinas em que foram ouvidas ideias aproximadas, podemos quantificar ao menos três, que preferimos não nomear.
[3] Tentamos implementar, em toda a extensão do texto, a utilização do gênero neutro “e”. Entendemos que existem diferenciações teóricas e históricas importantes entre palhaços e palhaças, mas consideramos que nossas reflexões não tocam, pelo menos diretamente, estas questões. Por isso, preferimos engajar a escrita na importância das discussões de gênero, minando o poder da adoção, inadmissível, do masculino como universal. Sabemos que a execução será ainda precária, mas acreditamos ser a melhor opção política, pelo menos no momento.

LEVI DE OLIVEIRA LUCAS, Miguel; LOPES MAGELA, André Luiz. APOSTAR NO FRACASSO COMO ÉTICA DA PALHAÇARIA – UM ENSAIO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-23.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Se por um lado, existe um caminho histórico dessas figuras e das romantizações sobre o que é o aprender e fazer de palhaces: um caminho de autodescoberta, aceitação de si e do próprio ridículo. Tal pedagogia é pertinente, legítima, mas paradoxalmente deriva amiúde em discursos e atitudes de autocuidado narcisista.

Por outro lado, é possível entender e palhace enquanto fracassade em um sentido diverso do senso comum, inclusive daquele estabelecido dentro do próprio teatro e do circo. O fracasso de palhace revela que existe algo para além dessa instância do espetáculo: que o acontecimento ou a vida não cessam com o não-sucesso. Pelo contrário: a partir desse momento algo pode acontecer.

A insistência no fracasso de palhace, e sua importância, talvez aponte para dificuldades de adequarmo-nos ao modelo vigente, e por isso essa falência se torna uma crítica ao modelo hegemônico de vida. Se retomarmos a etimologia de "fracasso" veremos que a palavra advém do latim, e possui, como parte de sua composição, o termo *quassare* - quebrar ou operar uma quebradura no meio de algo (Nascentes, 1955, p. 224). Sempre que algo se quebra, surgem eventos novos: as múltiplas partes do que antes era único. Nesse sentido, fracassar, menos do que falir ou ter uma falta de alternativas, é minar a unicidade, produzir o múltiplo.

Deleuze e Guattari porém, nos alertam:

> na verdade não basta dizer 'Viva o múltiplo!', grito de resto difícil de emitir. [...] É preciso *fazer* o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre o n-1.(Deleuze; Guattari, 1995, p. 13).

Nesse sentido, não é qualquer exercício, muito menos qualquer prática ou qualquer fracasso que produz uma quebra no hegemônico ou predominante.

Apostar no fracasso, em um certo sentido, parece se apresentar enquanto um paradoxo, mas aqui apostamos em um paradoxo que não se revela em seu sentido tradicional. Segundo Deleuze (1974, p. 79), a potência do paradoxo "não consiste absolutamente em seguir a outra direção, mas em mostrar que o sentido toma sempre os dois sentidos ao mesmo tempo, as duas direções ao mesmo tempo". Se

Volume 2026
ISSN 2319-0868

somos bem-sucedidos no fracasso, então não fracassamos efetivamente (e vice-versa)? Se fracassamos em fracassar, o que de fato aconteceu?

É a partir disso que entendemos que este paradoxo:

> é a subversão simultânea do bom senso e do senso comum: ele aparece de um lado como os dois sentidos ao mesmo tempo do devir louco, imprevisível; de outro lado com o não-senso da identidade perdida, irreconhecível. (Deleuze, 1974, p. 81).

Ou seja, o fracasso como paradoxo se apresenta enquanto impossível. O que interessa não é conseguir ou não: isso é manter a dualidade. O que realmente interessa é promover a quebra, 'suceder e fracassar simultaneamente', externar-se à dualidade entre estas instâncias. Bem suceder no fracasso, fracassar no bem-sucedido, e demais consequências. Assim, entendemos que o fracasso não é um resultado, visto que é não apenas uma quebra, mas também a realização dos dois sentidos ao mesmo tempo. Ele é, pelo menos aqui, uma prática ética e estética. E uma proposta para a vida.

PALHACES: FIGURAS DA ERRÂNCIA

Palhaces são, antes de mais nada, ou ao menos também, errantes. Essa errância é nominada aqui a partir da etimologia: 'errar' vem do latim *errare*, que se traduz essencialmente como **vagar** (Nascentes, 1955). A errante é aquela que vaga, deslocada de um caminho inicial que foi perdido ou abandonado. Não gratuitamente, a figura do *trickster*[4], à qual palhaces se filiam, está sempre ligada à ideia de viagem (Hyde, 2017), de "pé na estrada". Por isso é considerado um ser dos intermédios e daquilo que é intermediário, sem lugar ou de lugar cambiante. A característica que ressaltamos, a partir disso, não é tanto a de itinerância, tão própria ao circo e inscrita na figura de palhaças e palhaços. O que queremos, ao enfatizar aspectos existenciais, aqueles relativos à produção de subjetividade, é tecer elaborações sobre o fato de que a palhaçaria, em suas operações, possui a capacidade de fazer desterritorializar e de compor novos territórios com o seu modo de 'tolice sábia' ou

[4] Usaremos a referência de Hyde para me referir ao termo 'palhace' enquanto sinônimo de *trickster*. Os dois termos não são a mesma coisa, mas para o presente texto, toda vez que utilizar-nos do autor para falar de palhaces, provavelmente estará sendo considerado o termo original em seu livro.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

'burrice criativa'. Esse paradoxo ou incompatibilidade entre elementos emerge em cena justamente porque palhaces não apenas subvertem, mas também "traz[em] à superfície uma distinção antes oculta" (Hyde, 2017, p. 17) e que passa a ser inventada à medida que a realiza. E palhace não apenas atravessa as fronteiras, como também é aquelu capaz de criá-las (Hyde, 2017).

É importante fazer notar que palhaces com que trabalhamos aqui têm uma forma múltipla, diversa e, como já mencionado, paradoxal e contraditória. Não se trata de generalizar as diversas figuras e práticas possíveis de palhaçaria, mas encontrar algumas pistas – sinais que decidimos acentuar para fins do desenvolvimento deste ensaio. Na verdade, e palhace é muito mais, sempre muito mais. E palhace é uma figura não-unificada. Dessa forma, as figuras e inspirações que serão aqui utilizadas não são sintoma de uma busca para encontrar **O** palhaço (assim como um processo pedagógico de palhaçaria não deve visar encontrar **O** seu palhaço essencial), mas sim, menos que analisar a palhaçaria, também inventá-la.

Esta invenção decorre da percepção e elaboração sobre as desestabilizações que palhaces provocam, as criações e situações existenciais a que se filiam, que não se acomodam em categorias estáveis ou definidas. Em sua errância, suas ações se configuram como intermediárias – todas as ocorrências que se localizam numa faixa de não-lugar, virtual e fértil, situada entre não solução (aquilo que encerra a situação) e não abandonar um desejo constante (uma fome, sobre a qual nos deteremos mais adiante). Quando o estado intermediário é sustentado, pequenas atualizações coexistem com virtualidades, gerando uma multiplicidade de produção de sentido que poucas vezes é desprovida de angústia.

> A atualização, a diferenciação, neste sentido, é sempre uma verdadeira criação. Ela não se faz por limitação de uma possibilidade preexistente. (...) Atualizar-se, para um potencial ou um virtual, é sempre criar linhas divergentes que correspondam, sem semelhança, à multiplicidade virtual. (Deleuze, 1988, 341).

Palhaces não se assentam no porto estável, no preenchimento do vazio e na solução da angústia. Por se proporem a deixar afecções ocorrerem, permitem o aparecimento de ações e relações intermediárias. Estas relações compõem uma diversidade de elementos sutis e quase imperceptíveis que não chegam a se

Volume 2026
ISSN 2319-0868

configurar como pontos significativos enquanto narrativa, mas que atuam no nível daquilo que não fica determinado: “virtual diferencia-se a si mesmo na criação ativa de algo novo, um atual que não se assemelha ao virtual de onde surgiu” (Tadeu Silva, 2001-2002, p. 77).

É preciso, contudo, fazer uma outra ressalva, já que não pretendemos utilizar o *trickster* e palhaces enquanto modelos ou, necessariamente, como “arquétipos”, no sentido estrito. Pretendemos utilizá-les como figuras produtoras de pensamento e propositoras de modos de viver (foco maior dos estudos da subjetividade) (autor deste ensaio, 2023). Esse recorte se inspira na maneira como Deleuze e Parnet (2004) se utilizam das figuras do traidor e do intrujão para exemplificar as diferenças nas atitudes entre aquele que trai o mundo das significações dominantes, e aquele que apenas pretende se apropriar das formas dominantes e sustentá-las (o intrujão).

O traidor está elencado em uma certa linha de figuras que se associam ao delírio, aos demônios e ao diabo, justamente porque os demônios são aqueles capazes de “saltar os intervalos” (Deleuze; Parnet, 2004, p. 56). Essa produção de traição é aquilo que também assinala algum movimento de fuga. Não é uma traição vazia que está em jogo, mas aquela que é capaz de trair as potências fixas de retenção, aquelas que se estabelecem como reterritorializantes (idem). Trair demanda criar, em oposto aos movimentos plagiantes dos intrujões.

Ao traidor interessa efetivar as potências, o que provoca uma desestabilização das cadeias estabelecidas em prol de alguma ruptura, mesmo que provisoriamente e mesmo que isso provoque a sua “morte”. Ao intrujão interessa se apropriar das potências e ocupar um território no qual ele não compõe, do qual apenas se aproveita. O intrujão quer sobreviver. Possui pouco devir e muito futuro. Diversamente, fomentamos aquilo que “é aprendido na linha, ao mesmo tempo que ela é traçada” (Deleuze; Parnet, 2004, p. 54), mas também os elementos em que e palhace se apresenta como traidore: se aliar ao próprio devir, tendo pouco futuro.

A decisão que tomamos, nessa parte da jornada, se baseia na preocupação em não pensar a questão de palhaces enquanto modo de subjetivação subsumido a um futuro majoritário, mas entendê-la enquanto um problema de devir-minoritário (Deleuze, 2004, p. 13). Isto é, utilizar-se da figura de palhaces que, em si, carrega tantos outros devires, para “tornar-se tudo isso, para inventar novas forças ou novas

Volume 2026
ISSN 2319-0868

armas" (idem). Pois praticar palhaçaria é uma maneira de se perder, de se trair: "É que trair é difícil, é criar. É preciso perder sua identidade, seu rosto. É preciso desaparecer, tornar-se desconhecido" (Deleuze; Parnet, 1998, p. 58).

Mas e palhace que vaga pelas estradas é aquelu que também as constrói, rompe as barreiras e, através de suas astúcias, inverte o jogo, compõe territórios, produz vida. Deleuze e Parnet (1998, p. 49), ao se referirem à literatura anglo-saxônica, dão também uma boa descrição dessas figuras que são palhaces, quando dizem que "tudo neles é partida, devir, passagem, salto, demônio, relação com o de fora".

É justamente por errar (vagar) entre fronteiras e significados, de ser devir e partida, que e palhace é capaz de mentir. Palhaces não hesitam em mentir quando necessário. A mentira, nesses casos, nada mais é do que um uso e uma alteração da verdade. Pode-se dizer que "a primeira mentira é um ato de imaginação particularmente ponderado. É uma ficção motivada, e uma investigação sobre esse artifício" (Hyde, 2017, p. 87). Essa mentira é o que torna possível a invenção de outra realidade por meio da contestação da realidade vigente. Não se trata de duvidar da realidade, mas de pô-la à prova em "[...] uma espécie de experimentação de sua solidez, um mundo artificial enviado para ver se consegue se integrar e sobreviver" (Hyde, 2017, p. 97). A mentira de palhaces cria uma linha de fuga que produz o movimento que não apenas coloca a verdade em dúvida, mas empurra-a para jogo (Hyde, 2017, p. 105). Isto é, no sentido mais lúdico, participar de um jogo em que é a mentira que inventa e altera as regras.

Hyde nos alerta que esse movimento não é o de mera oposição, trocar A por B sem que ninguém perceba, mas sim o de criar uma mentira que "cancele a oposição e, assim, contenha a possibilidade de novos mundos" (Hyde, 2017, p. 105). Adotando um procedimento caro aos escritos de Deleuze, menos do que 'A ou B', trata-se de 'A e B'. O mover que e palhace promove, quando mente, é o de questionar as redes estabelecidas de significação. Ele produz um agenciamento com a mentira, utiliza-a como ferramenta. O que é a mentira de palhace, senão o uso da verdade foucaultiana (Foucault, 2018), a verdade como experiência, e não como episteme estável (fora do sujeito e não o comprometendo)? Assim, e palhace,

Volume 2026
ISSN 2319-0868

através de seu jogo, se compromete, desarranja as significações, desarranja a própria rede e inventa alguma outra coisa.

A partir disso, é preciso voltar-se um pouco mais para alguns elementos que fazem parte da composição de palhaces e das composições que palhaces tecem, sendo utilizadas por elus como ferramentas para jogar. Elencamos dois elementos: a fome e a morte. Ambas se mostram como importantes para pensarmos não apenas nas práticas e táticas de sobrevivência reais que atualmente são exigidas do sujeito, principalmente enquanto práticas de resistência, mas também para pensarmos nos aspectos éticos que são exigidos do sujeito nos tempos atuais.

PALHACES TÊM FOME

É na fome que encontraremos as primeiras pistas preciosas para pensar linhas de fuga, que de alguma maneira aqui tentamos cartografar. Nesse elemento encontramos a ação de palhaces sendo realizada de fato, sendo reinventada.

Se retrocedermos na trilha percorrida por palhaces, encontraremos um de seus antecessores, o *Zanni*; e a partir dessa figura, encontramos um relato bastante curioso sobre a fome. Em *O Manual Mínimo do Ator*, Dario Fo (2011, p. 73) discute a cena *A fome do Zanni*. Esse trecho narra a figura principal, o Zanni, se lamentando por estar com muita fome (cena típica e representativa de certo período da história na Itália). Em devaneios, avalia alimentar-se de si mesmo, comer os próprios dedos, as mãos, os braços e até os próprios intestinos.

Bem, mas como isso se concatena com o que discutiremos aqui? Basta entender que aquilo que faz o *Zanni*, antepassado de palhaces, se mover em devaneio é também o que faz palhaces serem astutes. A fome é o que es coloca em movimento; é ela que, de uma certa forma, gera a sua astúcia. Há também outro elemento relevante a ser apontado: o *Zanni* é um personagem também estrangeiro, imigrante, como tantas outras caracterizações de palhaces. Sua origem, segundo Dario Fo (2011), remete às pessoas que, por falta de dinheiro, se viram obrigadas ao êxodo rural acontecido na Itália durante os períodos de ocupação de outras terras.

Atenção: palhaces não tomam as atitudes que tomam sem cálculo. Há, e voltaremos a isso, muita prudência naquilo que fazem. A questão é que, para palhaces, não importa permanecer sobrevivendo a qualquer custo, mas sim *viver* a

Volume 2026
ISSN 2319-0868

qualquer custo. É morrendo que e palhace escapa da morte (da morte em vida, que é a destituição de potência).

A intenção, aqui, não é romantizar a fome real – mas entendê-la enquanto proposição ética, em outra instância que não a estrita e factual. É preciso apontar que a inteligência que deriva desta situação nos lembra que "somos pensadores dotados de um corpo. Se o cérebro tem astúcia, ele a tem como consequência do apetite; o sangue que alimenta a mente obtém seu açúcar das vísceras" (Hyde, 2017, p. 87). Existe, na fome, o motor para movimento. Dessa maneira, o apetite nada mais é do que o esforço, a potência, que existe em cada coisa que se encoraja a perseverar-se no seu ser (Deleuze, 2002, p. 27). De uma certa forma, é possível dizer que a fome produz a capacidade de enxergar o momento propício de agir, tal qual um caçador sempre à espreita (Motta Lima, 2017).

Deleuze (1974) dirá que a primeira grande dualidade é aquela entre as coisas corporais e acontecimentos incorporais. Ainda, segundo o autor, comer e ser comido é o modelo da operação dos corpos, a mistura em profundidade de sua ação e paixão, que resume seu modo de (co)existência. Em segundo lugar, está a dualidade corpo-linguagem, com a qual podemos melhor produzir. Entretanto, é preciso ressaltar, precisamos fugir das dualidades. Na verdade, não é com elas que realmente trabalhamos. Deleuze nos indica que "as coisas e as proposições acham-se menos em uma dualidade radical do que de um lado e de outro de uma fronteira representada pelo sentido" (Deleuze, 1974, p. 26).

Entendemos, a partir de Deleuze (1974), a astúcia enquanto um modo da linguagem, visto que ela acontece na articulação com a fome (corpo): "O acontecimento subsiste na linguagem, mas acontece às coisas". A astúcia é aquilo que surge na articulação da diferença corpo/linguagem. Há nela uma certa impenetrabilidade, provocada pela diferença, que só é possível de ser percebida por aquelu que se encontra sobre a fronteira (Deleuze, 1974, p. 27). A impenetrabilidade entre as fronteiras é a fome; comer e ser comido é também uma questão de linguagem.

Há uma dupla questão na fome que precisamos levar em conta. Embora ela promova a astúcia, e esse é o ponto que mais evidenciamos, ela também pode promover o seu oposto. Isto é, não são poucas as histórias em que palhaces caem

Volume 2026
ISSN 2319-0868

em alguma enrascada (e geralmente se dão mal) por conta de sua fome. Ao mesmo tempo em que a fome produz a agilidade e astúcia necessárias para extingui-la, pode também produzir um certo desvairamento.

A voracidade é aquilo que faz com que e palhace, às vezes, seja capturade. Ao mesmo tempo, ser capturade é o que faz com que haja a necessidade de se especializar em armadilhas, que por vezes e próprie palhace inventa. “Nada faz frente à astúcia do que mais astúcia” (Hyde, 2017, p. 36): exatamente por isso, em alguns momentos, palhaces não conseguem escapar; como sujeitos, estão condenades a não escapar de todas as armadilhas da sujeição. Mas mesmo assim, é possível construir um dispositivo cognitivo para reconhecer, pelo menos, algumas. Trata-se de uma das propostas existenciais da palhaçaria.

MORTE PARA A VIDA

No caso de palhace e sua fome, percebe-se o uso diverso do estômago. Ali, e palhace concentra o seu devir para, com ele, produzir alguma outra coisa. Não se trata apenas de saciar a vontade de comer, mas sim de se transpor para uma situação que apenas a fome é capaz de produzir:

> Alguns “meros”, porém famintos, estômagos enxergam através do artifício e dizem, se não a verdade, ao menos uma falsidade suficientemente astuta para mudar a maneira como a comida é distribuída. Ou então perpetram roubos e contam mentiras que não apenas alimentam o estômago (essa é a parte fácil), mas também perturbam os marcos fronteiriços por meio dos quais o verdadeiro e o falso se diferenciam”.(Hyde, 2017, p. 104).

É por ter fome que palhaces mentem. É por ter fome que sobrevivem. E é a partir da fome que criam suas linhas de fuga. Inventam a linha de fuga quando produzem um corpo sem órgãos que tem fome, porque a fome é a sua intensidade, seu agenciamento. Ainda assim, a fome também é aquele pequeno pedaço do organismo que se guarda para recompô-lo depois (Deleuze; Guattari, 2012, p. 21).

Ela se alimenta quando engana os enganadores – é a simbiose de que falam Deleuze e Parnet, que produz traição **com** o mundo. Estando no meio do encontro do interior com o exterior (Deleuze; Parnet,1998, p. 66), ela agencia a sua sobrevivência. O agenciamento é “todas as vezes em que pudermos identificar e

Volume 2026
ISSN 2319-0868

descrever o acoplamento de um conjunto de relações materiais e de um regime de signos correspondente" (Zourabichvili, 2004, p. 9). Quando palhaces seguem o pressuposto de que é preciso comer, ou seja, quando reconhecem essa regra, usam de astúcia conseguir sua comida. Nesse caso, é possível dizer que e palhace vai se adaptando em termos existenciais segundo os códigos que vigoram, mas produz ali a sua estranheza, alguma coisa que é feita de um modo singular, em uma técnica sobre si, seja isso feito voluntariamente ou não. Esta modificação perpetrada sobre si produz uma fuga (Zourabichvili, 2004).

Mas é também pela fome que pode morrer e palhace. Morte, nesse caso, sem escape – destruição, extinção. Isto é o que acontece quando, pela fome, intensidade e potência, ela se precipita numa fuga sem saída, que a tira do jogo e da cena. Não! Com a morte em si, palhaces tomam cuidado. Brincam, mas apenas com aquilo que sabem que, mesmo morrendo, são capazes de sair com vida.

E palhace, enquanto especialista em armadilhas (Hyde, 2017), se evade de algumas delas. De certo modo, quando nos deixamos levar pela fome, acabamos caindo nas armadilhas do mundo. Mas quando controla o próprio apetite, e palhace é capaz de ser mais astuciosa e conseguir fazer algo em relação a isso, resultando, comumente, em algum furto. Mais do que apenas reconhecer as armadilhas (na maior parte do tempo), e palhace consegue roubar a isca que elas contêm e usá-la para si. Em outras palavras, ao trabalhar sobre si, e palhace sobrevive porque sabe agenciar. Eis aí uma pista que nos remete a processos de subjetivação (Revel, 2005) e ao cuidado de si, como exposto por Michel Foucault em *A hermenêutica do sujeito* (Foucault, 2018).

NEOLIBERALISMO: UM DISCURSO SEM ERROS

Um dos vários engodos que o neoliberalismo opera é o de nos fazer pensar que a discussão sobre este sistema está atrelada apenas a uma questão econômica. Pelo contrário, a crítica ao neoliberalismo (e ao liberalismo, claro) não está presa apenas a questões financeiras, mas majoritariamente a questões de cunhos sociais e éticos. Como aponta Foucault, o maior problema neste âmbito parece ser a "identificação do objeto da análise econômica a toda conduta" (Foucault, 2008, p. 366).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

A partir do final da primeira metade do Século XX, passa a ser disseminada a aplicação do modelo econômico liberal em todos os aspectos da vida. O que se percebe é que esse regime "é um modo de intervenção social profunda nas dimensões produtoras de conflito" (Safatle; Junior; Dunker, 2022, p. 25), algo que pretende atingir o coração e a alma[5] do sujeito. O neoliberalismo é um regime de gestão e produção de fôrmas de vida, de moldes de vida, onde se encontram em jogo mais do que apenas trocas econômicas; há trocas de todas as formas, principalmente de modos de viver, de subjetividade.

Mas se nos referimos à vida e seus modos de expressão, diz-se mais especificadamente de libido e afeto – há nesse jogo neoliberal um controle e uma expropriação da economia libidinal do sujeito. A partir dessa lógica, é preciso, menos do que reprimir, incitar as pessoas à produção. E, mais ainda, fazer com que elas desejem ser produtivas (Foucault, 1979, p. 128). O que Foucault (2008) percebe ao desvelar a biopolítica, relacionando-a diretamente ao pensamento liberal, é, não apenas, a relação entre o liberalismo e a biopolítica, mas a existência de um processo progressivo, imbricado a esta relação.

É isto que Deleuze (1992) aponta em seu *post-scriptum* sobre as sociedades de controle: que Foucault não apenas mapeou as sociedades disciplinares, como também vislumbrou a mudança que viria depois. A biopolítica se apresenta como um poder que se exerce sobre o corpo múltiplo do sujeito, ou a população com seus corpos modeláveis (Castro, 2009, p. 59). Isto é: sua saúde, higiene, alimentação, sexualidade e etc, na medida que se transformam em preocupações políticas (Revel, 2005) e de governamentalidade.

Deleuze (1992) escreve que o controle se apresenta, então, como um molde. Mas, ao mesmo tempo, uma modulação de característica dinâmica, que se adapta, muda a todo instante para formatar subjetividades mais produtivas. Ao considerar os aspectos afetivos nesses processos, Vladimir Safatle (2016, p. 9) apontará que: "Enquanto sistema de reprodução material de formas hegemônicas de vida, sociedades dotam tais formas de força de adesão ao produzir afetos que nos fazem assumir certas possibilidades de vida a despeito de outras". Porém, além de criar a

[5] A fala de Margareth Thatcher à qual Safatle (2022) se refere, onde a ex-Primeira Ministra se refere a "alma", pode ser encontrada aqui https://www.margaretthatcher.org/document/104475 .

Volume 2026
ISSN 2319-0868

doença, o que o neoliberalismo parece fazer é prometer uma certa segurança e solidez, uma falsa cura, mentindo sobre a característica fundante da sociedade, o desamparo (Safatle, 2021), ao apontar para uma possibilidade de preencher o vazio. Isso é o que constrói uma espiral ascendente, e transforma o desejo para que ele invista na centralização dos valores e, consequentemente, na padronização subjetiva (Rolnik, 2011, p. 106).

O que constata Rolnik (2011) é que as pessoas, nestes processos de subjetivação capitalística, estão cheias de esperança (Rolnik, 2011, p. 88). Isto se dá pela captura do desejo promovido pelo neoliberalismo. Quando se consolida a disciplinarização do sujeito, passa-se a controlar o modo como ele vive, pensa e produz a si mesmo, visto que: "é fundamentalmente das forças subjetivas, especialmente as de conhecimento e criação, que este regime se alimenta" (Rolnik 2011, p. 13).

A tomada de posse dos modos de vida, configurando hegemonia, produz um aumento na construção de imagens de paraísos na terra, mentalidades de sucesso que dizem que, para acessá-lo, "basta" investir toda a energia vital disponível:

> Weber nos diria que este indivíduo capitalizado que temos hoje expressa o fenômeno paulatino de racionalização da sociedade. É um indivíduo desencantado, na medida em que cultiva conhecimento técnico e repertório cultural, cuida da rede de amigos e da aparência pessoal motivado pelo cálculo econômico-instrumental: ele mesmo se vê representado como unidade de valor e investimento. (Meucci, 2008, p. 1185).

Tentando desesperadamente se assegurar neste ambiente, as pessoas se apegam àquilo que lhes parece ser o mais seguro dos territórios. Nesta situação, sua "potência de criação" (Rolnik, 2011, p. 18) é apropriada pelos modos hegemônicos de poder, que induzem a subjetividade a tentativas desesperadas de sobreviver. O poder não apenas "acolhe o princípio de produção de subjetividade" (Rolnik, 2011, p. 19), como também faz com que esse exercício se transforme em um salvador.

Neste cenário, não parece ser difícil surgir a ideia, e sua ostensiva aplicação, de "capital humano", onde classes não proprietárias de bens convencionais são

Volume 2026
ISSN 2319-0868

induzidas a ver a si mesmas como um bem, um capital, sobre o qual devem investir sem cessar:

> É possível afirmar então que o capital humano foi inventado nos anos 1960 pela Escola (econômica) de Chicago. Apesar de, como assinalamos mais acima, haver sido várias vezes "descoberto" no curso de mais de trezentos anos, nunca antes o humano havia sido pensado explícita e sistematicamente como uma forma de capital. Foi Chicago, então, que conseguiu estabelecer uma teoria mundialmente conhecida e amplamente aceita sobre o capital humano mas, e, sobretudo – queremos propor –, foi através dela que um conjunto de valores e crenças sobre o humano, associados ou derivados dos postulados de uma teoria econômica, puderam ser socialmente sustentados. A ciência econômica, nesse caso, não cria só uma teoria sobre a economia; cria um repertório de interpretação que nos permite pensar e pensar-nos de maneira tal que não nos resulte repulsiva a imagem do humano como riqueza – como o havia sido em tempos de J. S. Mill. A partir de seus postulados "cientificamente verificáveis", o humano passa a ser entendido como uma forma de capital e, portanto, o "capital humano" e tudo o que se faça para incrementá-lo é investido de um valor positivo: cada pessoa deve – porque é economicamente conveniente, mas também porque é "moralmente bom" – aumentar suas habilidades, competências e destrezas a partir de "investimentos" constantes. (López-Ruiz, 2004, p. 48).

Nesta formalização do sujeito enquanto empresa, enquanto um empreendedor de si, ele é assombrado pela nova obrigação do construir-se a si mesmo como capital. Esta operação leva ao autocontrole e autoavaliação baseados em critérios do mundo administrativo (Safatle, 2021). Cria-se um contexto em que não existem mais iguais, apenas competidores. Se antes a ideia de competição econômica estava inserida apenas nos campos do trabalho, entre as grandes instituições, há bastante tempo ela passa a individualizar a responsabilidade sobre si, tornando o sujeito um ente abandonado pelo pacto social e competitivo em todas as esferas:

> Não significa apenas uma ampliação do conceito de capital para habilidades humanas, mas também o surgimento de uma ética social que permite às pessoas orientarem suas ações por meio de uma lógica semelhante à aplicada a outras formas de capital, realizando investimentos em suas capacidades a fim de obter benefícios futuros. (Silva, 2007, p. 206).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Do mesmo modo, não parece tão absurda a ficção tecida por Susan George, ao propor como seria uma redução da população alternativa ao "Modelo Auschwitz": "A seleção das 'vítimas' não deverá ser preocupação de ninguém a não ser das próprias 'vítimas'. Elas mesmas se escolherão pelo critério de incompetência, incapacidade, pobreza, ignorância, preguiça, criminalidade e assim por diante (...)" (George, 2002, p. 89). Trata-se de uma autoinserção, ou ao menos adesão, ao "grupo de perdedores" (Silva, 2007, p. 207).

SUBJETIVAÇÃO

Para retomar nossas elaborações sobre o fracasso, ideia central deste ensaio, agregando outras ideias até aqui expostas, vamos nos valer de Jack Halberstam (2011), que aponta a necessidade de nos voltarmos para uma crítica saudável dos modelos de sucesso e fracasso que se estratificaram em nossa sociedade. Se o sucesso é um programa de vida estabelecido no mundo neoliberal, para Halberstam é possível pensar que:

> sob certas circunstâncias, falhar, perder, esquecer, desfazer, desconstruir, deixar de ser, não saber podem oferecer, de fato, jeitos de ser no mundo que sejam mais criativos, mais cooperativos e mais surpreendentes .(Halberstam, 2011, p. 2-3) [6].

É a partir disso que se abre a principal brecha para pensarmos o fracasso, se entendemos a ética, a partir de Foucault (2004, p. 211-212):

> dado um código de condutas e para um determinado tipo de ações [...] há diferentes maneiras de o indivíduo 'se conduzir' moralmente, diferentes maneiras para o indivíduo, ao agir, não operar simplesmente como agente, mas sim como sujeito moral dessa ação .(Foucault. 2004, p. 211-212).

Mais adiante, o autor ainda define como a maneira pela qual o sujeito constitui determinado aspecto de sua conduta moral (Foucault, 2004), isto é, as decisões que toma diante o código estabelecido.

[6]Tradução nossa do original: "Under certain circumstances failing, losing, forgetting, unmaking, undoing, unbecoming, not knowing may in fact offer more creative, more cooperative, more surprising ways of being in the world" (Halberstam, 2011, p. 2-3).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

O fracasso, enquanto ocorrência de falência do convencional ou do seguro, é uma ocasião em que uma afecção permite a possibilidade de novos acoplamentos, agenciamentos: "o presente é capaz de promover rachaduras nos estratos históricos, nos antigos hábitos mentais, nos acoplamentos estruturais estabelecidos e produzir novidade" (Kastrup, 2008, p. 100). Este lugar, que podemos considerar como intermediário, de virtualidades, mantém o possível ativo. No sentido aqui construído, abraçar a imprevisibilidade se mostra como um imperativo na palhaçaria. Isto implica em não evitar o fracasso, não fixar excessivamente as reações às situações, e em não sufocá-las com soluções bem sucedidas. A escuta necessária para perceber estes incidentes requer abnegar-se de estar em segurança, blindado. Por meio de desterritorializações, novas composições e novos territórios podem emergir, exigindo coragem e esforço para se desenvolver. Sustentar a angústia do incidente surgido no trabalho é desterritorializar-se e atender ao chamado de habitar outro território, um território fora da zona de conforto.

Em nossas discussões sobre produção de modos de vida, fica evidente a importância de cuidar da lida do sujeito consigo mesmo, as operações que o sujeito pratica sobre si. O que propomos é que a ética proposta pela palhaçaria é aquela que encontra no agenciamento as maneiras possíveis para efetuar e aumentar sua potência:

> ... a Ética, isto é, uma tipologia dos modos de existências imanentes, substitui a Moral, a qual relaciona sempre a existência a valores transcendentes. [...] Mas a Ética desarticula o sistema do julgamento. A oposição dos valores (Bem/Mal) é substituída pela diferença qualitativa dos modos de existência (bom/mau). (Deleuze, 2002, p. 29).

Ela é, necessariamente, uma ética da alegria; não a narcísica, mas a do desejo: aquela que "permanece e nos aproxima da ação e da beatitude da ação" (Deleuze, 2002, p. 34). Dessa maneira, quando retomamos o texto de Jack Halberstam (2011) e tendo em vista não apenas a questão da ética, mas também a particularidade paradoxal do fracasso, é possível dizer que:

> Fracassar nos permite escapar das normas punitivas que a disciplinam o comportamento e gerenciam o desenvolvimento humano com o objetivo de nos retirar de uma infância indisciplinada

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> e nos transformar em adultos previsíveis e ordeiros. Fracassar preserva algumas das maravilhas da anarquia típica da infância e perturba as supostas, e evidentes, barreiras entre adultos e crianças, ganhadores e perdedores. (Halberstam, 2011, p. 3)[7].

O sistema capitalista produz um sujeito que entende o sucesso e o lucro como algo positivo e necessário, e posiciona o fracassar e a inabilidade de ser bem-sucedido no lado oposto. A história é feita assim, este regime se rege dessa forma (Halberstam, 2011). O fracasso caminha ao lado do impossível e do improvável. Mais objetivamente, ele perde. Mas ao fazer isso, abre novos modos de trabalhar sobre si - o fracasso se apresenta como uma possibilidade ética ao sujeito.

Ainda na trilha estabelecida por Halberstam (2011) o fracasso pode ser entendido como uma prática e uma ferramenta utilizada por aqueles que se encontram em desvantagem. No caso de palhaces, ser incompetente cria uma vantagem dentro da própria desvantagem. Na realidade, a prática da palhaçaria mostra que para realizar suas atividades é fundamental e necessário que se tenha muita habilidade, justamente porque fracassar estrategicamente demanda prudência, cautela e treinamento. Esse ponto nos remete a algo fundamental: e palhace não fracassa apenas porque não consegue ser bem sucedide, elu fracassa porque quer.

Ao fracassar, e palhace deixa escapar vivo o desejo. É aqui que o livro *A arte queer do Fracasso,* de Jack Halberstam (2011) mais nos auxilia, porque nos mostra o ponto principal: o fracasso pode ser uma atitude, uma prática, uma estratégia. Fracassar pode ser um modo de viver, porque é promover uma linha de fuga.

Proposta de vida

Elaboremos, então, uma pergunta que talvez estivesse implícita até aqui: como é possível acessar essa linha de fuga que palhaces constroem, sem correr o risco de promover um movimento que, no fundo, não promove nada, apenas uma

[7] Tradução nossa do original: “failure allows us to escape the punishing norms that discipline behavior and manage human development with the goal of delivering us from unruly childhoods to orderly and predictable adulthoods. Failure preserves some of the wondrous anarchy of childhood and disturbs the supposedly clean boundaries between adults and children, winners and losers” (Halberstam, 2011, p. 3).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

aventura tresloucada que termina no mesmo lugar? De fato, não parece possível chegar-se a nenhuma resposta direta: o que se apresentou a nós, e nós com elas produzimos, foram pistas. As pistas que palhaces e a prática do cuidado de si (Foucault, 2018) parecem deixar apenas revelam que existe uma ética, uma assinatura, muito peculiar que cada um é capaz de criar, quando se dispõe a esse movimento.

Em um espetáculo da banda *Cordel do Fogo Encantado*, o vocalista Lirinha declama a história de um jovem, filho de um palhaço de circo. Sempre com vergonha da profissão de sua figura paterna, o jovem escondia a origem circense de sua família. Após muitos anos, o pai, adoecido, está à beira da morte. O filho, arrependido de suas escolhas clama ao pai: *pai, me ensina a ser palhaço; pai, me ensina a ser palhaço; pai, me ensina a ser palhaço*. Após ouvir as súplicas do filho, o pai responde: *isso não se ensina, seu bosta.*

O palhaço Chacovachi (2019), em seu livro, diz que o palhaço de rua é palhace a partir do momento em que começa a trabalhar com aquilo, isto é, ser palhace na rua. Embora possa parecer que não há, a partir dessa definição, muitos critérios para definir o que é ser palhace, Chacovachi revela que o mais essencial de palhaces não é, necessariamente, o apego a si mesmo ou à sua essência, mas a efetiva prática, e experimentação, de sua arte (*tekhné*).

Seriam necessários mais aprofundamentos para cartografar todos os recursos e estratégias que palhaces inventam para existir, tanto dentro quanto fora de cena. Mais ainda para configurá-los como propostas de vida, de produção de subjetividade. Menos que pensar que não seremos bem-sucedidos nesta missão, pensamos que talvez este ensaio também não passe de uma pista...

A palhaçaria, em sua filiação à figura do *trickster*, a sua fome e sua habilidade de sobreviver, é promissora. Em outros sentidos, seguimos, ao desejar modos de viver menos empobrecidos, as pistas que mais se relacionam às técnicas de palhace, suas pedagogias e experimentações. Mas talvez seria necessário que se produzissem técnicas que desbancassem o discurso essencialista (‘ache **O** seu palhaço’), para encontrar potências efetivas do sujeito em compor suas próprias

Volume 2026
ISSN 2319-0868

ficções e, a partir delas, trabalhar as dissoluções ou ampliações que a elas fossem necessárias. Se desfazer de alguns órgãos, substituindo-os por outros.

Em termos mais ligados às pedagogias em palhaçaria, é importante que condutores de processos estejam atentos a que, quando um aluno não consegue fracassar, quando não consegue atingir, em alguma medida, o nível de desprendimento necessário, é preciso enfatizar a experiência por meio da prática e da execução cênica. É nesse sentido que se desenvolve a forma de pensamento necessária para a palhaçaria ser praticada, mesmo que aquilo sendo realizado 'não seja palhaço' em nenhuma definição conhecida. É preciso praticar o nada até que algo surja. Serão essas horas de voo em prática que construirão alguma trajetória que poderá explorar o que ainda não é possível. Às vezes é isso que é preciso: horas e horas de um grande não-resultado, onde lentamente vão se esvaindo as possibilidades, até restar o impossível. É preciso, efetivamente, praticar e transmitir a palhaçaria enquanto uma arte menor (Chacovachi, 2019).

O pepino do mar, quando ameaçado, se divide e deixa uma parte para morrer enquanto se salva com a outra. Ao sujeito também há essa possibilidade, o que pode lhe dar alguma *Autotomia*:

(...)
Morrer só o necessário, sem exceder a medida.
Regenerar quanto for preciso da parte que restou.
Também nós, é verdade, sabemos nos dividir.
Mas somente em corpo e sussurros partidos.
Em corpo e poesia.
De um lado a garganta, do outro o riso,
leve, logo sufocado.
Aqui o coração pesado,
lá o Não Morrer Totalmente,
três palavras apenas como três penas em voo.
O abismo não nos divide.
O abismo nos circunda.

Wisława Szymborska (2016, p. 76)[8]

É disso que trata a aposta no fracasso, é disso que trata o agenciamento. Não é sobre ganhar das forças hegemônicas, não é sobre dominar as linhas molares, mas fazer uma linha, tão pequena, tão minúscula, que talvez não percebam que ela está escapando. Ou uma linha não detectada, por não ser reconhecida como tal.

[8] Fizemos alterações a nós convenientes, associando a tradução de Regina Przybycien com outras.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Trata-se entender a prática de palhaçaria nos diferentes momentos que demandam – dentro ou fora do palco – risco e prudência na recusa ao sucesso estabelecido. Não se trata de efetuar a lógica de palhace em todos os instantes, mas capturar o seu devir-palhace, sua lógica, para implementá-la – quando necessário for.

Existem vários meios de fazer isso: um deles é desaparecer, sair do jogo; outro é trair no jogo, fingir que se faz o que querem, mas fazer errado, fracassando. Enfim, palhaces, diante da morte, podem muito bem morrer, para fazer com que pensem que se fingem de mortos. É nesse momento que fracassam e é nesse momento que vivem.

Referências:

CASTRO, Alice Viveiros de. **Elogio da Bobagem –** palhaços no Brasil e no mundo / Alice Viveiros de Castro – Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault –** Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHACOVACHI, Payaso. **Manual e guia do palhaço de rua**. La Plata: Contramar, 2019.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: Filosofia Prática. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: ed. Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Lisboa: Relógio d'água, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs –** capitalismo e esquizofrenia, vol 3. São Paulo: ed. 34, 2012.

FO, Dario. **O manual mínimo do ator**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos, volume V**: ética, sexualidade, política – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, GEN, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito –** Curso no Collège de France (1981-1982). São Paulo: Martins Fontes, 2018.

LEVI DE OLIVEIRA LUCAS, Miguel; LOPES MAGELA, André Luiz. APOSTAR NO FRACASSO COMO ÉTICA DA PALHAÇARIA – UM ENSAIO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-23.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

GEORGE, Susan. **O Relatório Lugano**. São Paulo: Boitempo, 2002.

HALBERSTAM, Jack. **The queer art of failure**. Durham: Duke University Press, 2011.

HYDE, Lewis. **A astúcia cria o mundo**: trickster: trapaça, mito e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LÓPEZ-RUIZ, Osvaldo Javier. **O ethos dos executivos das transnacionais e o espírito do capitalismo**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais apresentada ao Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, sob orientação do Prof. Dr. Renato Ortiz. Campinas: UNICAMP, 2004.

MEUCCI, Simone. **Nota sobre "Os executivos das transnacionais e o espírito do capitalismo:** capital humano e empreendedorismo como valores sociais", de Osvaldo J. López-Ruiz. RAC, Curitiba, v. 12, n. 4, p. 1183-1185, Out./Dez. 2008. Curitiba: ANPAD, 2008.

MOTTA LIMA, Tatiana. Em busca (e à espreita) de uma pedagogia para o ator. In: **Caderno de Registro Macu**, São Paulo, n. 10, p. 32 – 41, 2017. Disponível em: https://www.gustavoantunes.eu/uploads/1/2/0/0/120045408/pedagogia-para-o-ator-tml.pdf Acesso em 30 mai de 2023.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário Etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

SAFATLE, Vladimir; JUNIOR, Nelson da Silva; DUNKER, Christian. **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

SILVA, Rafael Alves da. **A vida como carreira**. Revista de Sociologia e Política, V. 29, p. 203-208, nov. 2007. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2007.

SZYMBORSKA, Wisława. **Um amor feliz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TADEU SILVA, Tomaz. **Guia de leitura –** Gilles Deleuze: Diferença e Repetição. Elaborado para uso exclusivo no Seminário Avançado Pensamento da Diferença e Educação II. Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS, 2001-2002.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

REVISTA DA FUNDARTE

Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Recebido em:04/07/2025.
Aceito em:17/08/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

Miguel Levi de Oliveira Lucas
Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), pela linha de Educação, Formação Humana e Políticas Públicas. Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João Del-Rei (PPGAC/UFSJ), na linha de pesquisa: "Performance, processos e poéticas artísticas". Graduado em Psicologia pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) - Unidade Divinópolis. Tem experiência na área de psicologia social, e na área de psicologia clínica, pelo viés psicanalítico, presencial e online. Foi aluno-bolsista de iniciação científica no ano de 2019, no projeto "O palhaço e a psicanálise: a palhaçaria como possibilidade terapêutica", pelo PAPq/UEMG. Integra o Núcleo de Estudos e Pesquisa em Educação, Cultura e Subjetividade (NEPECS-UEMG), bem como o Grupo de Pesquisa - Produção de Subjetividade em Dimensões Estéticas: Filosofia, Artesania e Educação (UFSJ). Foi estudante coordenador do Grupo Quíron - Estudos Freudianos no ano de 2020. Interessa-se pelas áreas de ensino e pesquisa nas áreas de psicanálise, arte e palhaçaria, estética, clínica, processos de subjetivação e educação e trabalhos com comunidades tradicionais. É também palhaço, membro da TrupeCão Palhaços e brincante da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos bairros Interlagos e Dona Quita em Divinópolis - MG.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3339-2779
E-mail: miguelevol@gmail.com

André Luiz Lopes Magela
Professor da graduação em Teatro e da pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del Rei, UFSJ, em Minas Gerais, onde dedica-se prioritariamente ao campo da licenciatura em teatro e da atuação ligada a processos de transformação pessoal. É autor dos livros THEATER EDUCATION WHY, WHAT, HOW - Philosophical, Educational and Action-based Guidelines and Principles for Teachers, pela Waxmann Verlag (New York, Münster), "Da artesania teatral à produção de subjetividade: educação e agenciamento em tempos de catástrofe", pela Editora HUCITEC e "A Companhia Ueinzz e a profanação da atuação: teatro, biopolítica e filosofia da diferença", pela Editora Annablume. Coordenador da Pesquisa "Grotowski Deleuze Educação - Produção de subjetividade em dimensões teatrais", financiada pelo CNPq entre 2017-2020. Líder do grupo de pesquisa "produção de subjetividade em dimensões estéticas: filosofia, artesania e educação", certificado no DGP CNPq. Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC - UNIRIO. Pós-doutorado em andamento em filosofia e educação teatral sob supervisão de Charles Feitosa e Tatiana Motta Lima. Pós-doutorado em educação estética na Université Lumière Lyon2, na França, sob supervisão de Alain Kerlan. Especialista (Pós-graduação lato sensu) em Terapia Através do Movimento - Corpo e Subjetivação

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

pela Faculdade de Dança Angel Vianna. Ator formado pela CAL - Casa de Artes de Laranjeiras. Licenciado em teatro pela UNIRIO. Investiga e dialoga principalmente com os seguintes temas: docência de teatro; educação teatral no ensino básico; aulas de teatro e cognição; prática do teatro e transformação pessoal; teatro e filosofia contemporânea; estudos da subjetividade e biopolítica.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0574-0599
E-mail: andremagela@ufsj.edu.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

LEVI DE OLIVEIRA LUCAS, Miguel; LOPES MAGELA, André Luiz. APOSTAR NO FRACASSO COMO ÉTICA DA PALHAÇARIA – UM ENSAIO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-23.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE