

Sustentando a diferença: teatro, conexões e invenção de mundosⁱ

Luciana da Silva Oliveira^I

Roberta Carvalho Romagnoli^{II}

Sustentando a diferença: teatro, conexões e invenção de mundos

RESUMO

Este estudo analisa as manifestações artístico-culturais juvenis como potencializadoras de processos de produção de subjetividade. Seu objetivo é investigar os processos de subjetivação na atividade teatral desenvolvida na Murion Companhia de Teatro, da cidade de Padre Paraíso, no Vale do Jequitinhonha – MG. A esquizoanálise é o marco teórico que compreende os processos de subjetivação como revoluções moleculares que deslocam a subjetividade através de forças externas ao sujeito, em processos contingentes e singulares. A metodologia que utilizamos é a cartografia, que busca rastrear processos de produção e de reprodução da subjetividade, experimentações, encontros e conexões que se dão entre os jovens integrantes da companhia. Os resultados revelaram o contexto de exclusão desses jovens e a importância da atividade teatral e da arte de modo geral como dispositivo privilegiado para a produção de subjetivação e de modos de existência criativos e transformadores.

Palavras-chave: Processos de subjetivação; Teatro; Juventude; Esquizoanálise; Cartografia.

Sustaining the difference: theater, connections and invention of worlds

ABSTRACT

This study analyzes the artistic manifestations from youths as one powerful way of production of subjectivity processes. It intends to investigate the subjectivation in theatrical activity developed by Murion Theatre Company, in Padre Paraíso Town, in Vale do Jequitinhonha - MG. The schizoanalysis is the theoretical framework, understanding the processes of subjectivation as molecular revolutions that moves the subjectivity through forces external to the subject, in processes contingents and singular. The methodology is the cartography, which tries to trace the processes of production and reproduction of subjectivity, experimentations, meetings and connections that occur among young members of the company. The results revealed the context of exclusion of these young people and

the importance of the theatrical activity and the art in general as an important device for the production of subjectivation and creative and transformative ways of existence.

Keywords: Subjectivation processes; Theater; Youth; Schizoanalysis; Cartography.

Sosteniendo la diferencia: teatro, conexiones y la invención de mundos

RESUMEN

Este estudio examina las manifestaciones artísticas y culturales juveniles como capaces de potencializar procesos de producción de subjetividad. Su objetivo es investigar los procesos de subjetivación en la actividad teatral desarrollada en la Murion Compañía de Teatro, de la ciudad Padre Paraíso, en el Vale do Jequitinhonha - MG. El esquizoanálisis es el marco teórico, que comprende los procesos de subjetivación como revoluciones moleculares que mueven la subjetividad a través de fuerzas externas al individuo, en procesos contingentes y singulares. La metodología que usamos es la cartografía, que pretende seguir procesos de producción y reproducción de la subjetividad, ensayos, encuentros y conexiones que ocurren entre los jóvenes miembros de la compañía. Los resultados han revelado el contexto de la exclusión de estos jóvenes y la importancia de la actividad teatral y del arte en general, como dispositivo privilegiado para la producción de subjetivación y de modos de existencia creativos y transformadores.

Palabras clave: Procesos de subjetivación; Teatro; Juventud; Esquizoanálisis; Cartografía.

Este artigo apresenta a pesquisa financiada pela FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais) que tem como tema as manifestações artístico-culturais juvenis como potencializadoras de processos de produção de subjetividade. Especial atenção é dada aos processos de subjetivação e às formas de gestar mundos empreendidas pelos jovens no fazer teatral, fomentando assim novos sentidos de convívio e também de realidade, estudados na atividade teatral desenvolvida na Murion Cia. de Teatro, do município de Padre Paraíso, na região do Vale do Jequitinhonha - MG.

Entre os vários problemas sociais dessa região, destacamos a situação de vulnerabilidade dos jovens, resultado de um contexto bastante complexo, no qual se articulam a falta de equipamentos públicos, a pobreza em que vive grande parte das famílias, a fragilidade das economias locais, entre outros fatores. Essa situação favorece a proliferação de atividades marginais, como o subemprego, a exploração sexual infanto-juvenil e o tráfico e consumo de drogas ilícitas. No entanto, também observamos nesse contexto a possibilidade de construção de espaços e alternativas às carências locais; uma delas é a atividade desenvolvida na Murion Cia. de Teatro desde 2006. A pesquisa realizada junto a esse grupo teatral objetivou rastrear processos de produção e de reprodução de subjetividade, experimentações, encontros e conexões que acontecem entre os jovens integrantes e os efeitos no cotidiano desses sujeitos.

Processos de subjetivação e cartografia: agenciamentos teóricos e metodológicos

Estudar os efeitos subjetivos do teatro nos jovens implica abordar a subjetividade. Na aposta de que vários elementos a compõem e de que esta se apresenta como complexa e processual, entendemos processos de subjetivação como revoluções moleculares que permitem o deslocamento da subjetividade por forças externas ao sujeito e que estão também presentes nas manifestações culturais. Revoluções que podem ser compreendidas como processos de diferenciação permanentes, processos de reapropriação da subjetividade, na “[...] tentativa de produzir modos de subjetivação originais e singulares, processos de singularização subjetiva” (Guattari & Rolnik, 1986, p. 45). É preciso salientar que esses processos são também considerados movimentos de resistência contra os modos dominantes de produção de subjetividade na atualidade. Resistência entendida como invenção, como vetor que propicia deslocamentos e sustenta singularidades (Romagnoli, 2007). Assim, por contraposição à ideia de um modo padronizado e universal de produção de subjetividade, o presente trabalho adota a ideia de que o que existe são múltiplos e heterogêneos processos de produção de subjetividade livre, produtiva, desejante e revolucionária. Tais processos são absolutamente contingentes, conectados a cada momento, lugar e conjuntura, e geram sujeitos singulares nas margens de cada acontecimento.

Trata-se de uma conceituação esquizoanalítica de subjetividade, que busca superar reducionismos e sustentar a imanência entre o interno e o externo, indivíduo e cultura. Assim, subjetividade é entendida como “[...] emergência histórica de processos, não determinados pelo social, mas em conexão com os processos sociais, culturais, econômicos, tecnológicos, midiáticos, ecológicos, urbanos, que participam de sua constituição e de seu funcionamento” (Ferreira Neto, 2011, p. 57). Portanto, a noção de causalidade é substituída pela de concomitância, de conexão rizomática, e a noção de interioridade identitária é trocada pela de processualidade em mutabilidade contínua, a partir da exterioridade.

Segundo Ferreira Neto (2011), é nesse sentido que a expressão “processos de subjetivação” atende melhor a esse enfoque do que a tradicional ideia de sujeito ligado à condição estática e imutável de essência. Os processos de subjetivação se constituem nas conexões entre fluxos heterogêneos, dos quais o indivíduo e seus contornos seriam apenas uma resultante. A subjetividade se configura e reconfigura assim num processo inseparável do fora que alimenta e sustenta a realidade, como salientam Parpinelli e Souza (2005).

Essas considerações nos remetem às ideias de processos de territorialização/desterritorialização e também ao conceito de território. Haesbaert e Bruce (2002) afirmam que o território comporta também dimensões subjetivas, e não somente espaciais e sociais, compreendendo a subjetividade também como a capacidade de ser afetada por forças externas a ela. Vale lembrar que a subjetividade se apresenta como um processo, afetando e sendo afetada pelas forças exteriores, que, por sua vez, a desestabilizam e possibilitam que agenciamentos se estabeleçam e assim se construam novos territórios. Esse processo se dá através da territorialização, desterritorialização e reterritorialização. Dessa maneira, se a construção de territórios se dá por meio de agenciamentos, e considerando que tudo pode ser agenciado, tudo também pode ser desterritorializado e reterritorializado:

O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquímicos que a levam a atravessar cada vez mais rapidamente as estratificações materiais e mentais (Guattari & Rolnik, 1986, p. 323).

Nesse sentido, podemos dizer que a desterritorialização é o movimento de abandono do território já composto e habitado até então, “[...] é a operação de linha de fuga”, e a reterritorialização é o movimento de construção do território. (Deleuze & Guattari, 1997, p. 224). Ou seja, determinado território já composto, territorializado, entra em erosão, desterritorializa-se, quando num campo de relações com outras intensidades, com outros campos de possíveis com os quais faz agenciamentos, reterritorializando-se em seguida. Assim, vale enfatizar que para a esquizoanálise “[...] a desterritorialização e a reterritorialização são processos indissociáveis. Se há um movimento de desterritorialização, teremos também um movimento de reterritorialização” (Haesbaert & Bruce, 2002, p. 8).

É nesse sentido que se insere a discussão sobre a atividade teatral neste trabalho. A atividade do grupo Murion, no nosso entender, agencia distintos territórios, compondo ela mesmo um território, feito de sensações e potência coletivas em meio a organizações e formas. Aqui, o teatro é abordado em sua processualidade, dispositivo de produção e (re)invenção de subjetividades que carrega o potencial de romper com modos hegemônicos da sociedade contemporânea, marcados por modelos imperativos que guiam os modos de existência.

Levando em consideração um dos postulados do dramaturgo Brecht (2005), o teatro possibilita a inserção de múltiplas temáticas nas comunidades, para que possam ser debatidas, ressignificadas e reapropriadas, enfocando de forma inovadora problemáticas diversas inerentes à produção de realidades, sejam elas de ordem social, econômica, política ou afetiva, além de trazer para a sua linguagem todas as manifestações culturais e artísticas que retrata (Brecht, 2005). Assim, além de funcionar como poderoso instrumento de diversão, pode-se considerar o teatro uma valiosa ferramenta de mobilização, reflexão e consequente transformação social, a partir das desterritorializações e reterritorializações subjetivas que ele é capaz de desencadear.

Além disso, Deleuze (2010), para quem a arte cria sensações, perceptos e afetos, destaca também a função antirrepresentativa do teatro, que extrapola o limiar representativo de um padrão majoritário, que supõe um estado de poder ou de dominação, desviando-se do modelo e constituindo uma figura da consciência minoritária. Para o filósofo, a minoria designa a potência, enquanto a maioria diz respeito ao poder ou à impotência de um estado, de uma situação. Nesse sentido, para Deleuze (2010) é possível que a arte constitua uma consciência minoritária, remetendo a potências do devir pertencentes a uma dimensão diferente do domínio do poder e da representação padrão, ao possibilitar que se escape do sistema de poder a que se pertencia como parte da maioria. Essa seria a função política do teatro e da arte em geral.

Indo nessa mesma direção, Peter Pál Pelbart, fazendo referência ao teatro, destaca que:

Num contexto marcado pelo controle da vida, as modalidades de resistência vital proliferam de maneiras as mais inusitadas. Uma delas consiste em pôr literalmente a **vida** em cena, não a vida nua e crua, como diz Agamben, reduzida pelo poder ao estado de sobrevida, mas a vida em estado de variação, modos “menores” de viver que habitam nossos modos maiores e que no palco ganham visibilidade cênica, legitimidade estética e consistência existencial. [...] o teatro pode ser um dispositivo, entre outros, para a reversão do poder **sobre** a vida em potência **da** vida (Pelbart, 2003, p. 150).

Conforme afirmam Moehlecke e Fonseca (2008), tanto no teatro quanto na vida o sujeito experimenta a composição de novas personagens e a realização de vários ensaios, tentando romper os limites do corpo e agenciando outras formas de existir. O corpo, ao atuar, é capaz de constituir novas conexões com elementos heterogêneos, mergulhando na potência da experimentação, produzindo desvios e rupturas com modos anteriores de existir e novas forças que possibilitam a expansão da vida.

Desse modo, o presente estudo, ao colocar em evidência a possibilidade de produção de modos de subjetivação plurais por meio do teatro, nos convida a cartografar as implicações políticas de tais processos nos trânsitos de mundo e trajetórias singularizadas praticadas por jovens em situação de vulnerabilidade social. Tentamos rastrear o campo de forças e os territórios da Murion Cia. de Teatro através da cartografia, que surge como um método de pesquisa proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari para estudar a processualidade da subjetividade e de seu processo de produção. Kastrup (2008) destaca que não se trata de um conjunto de regras prontas para serem aplicadas, mas sim da exigência de uma construção que necessita da habitação do território pesquisado e da implicação do pesquisador no trabalho de campo. Mairesse (2003) enfatiza que a cartografia envolve o pesquisador em uma reflexão intensa acerca do que é a pesquisa, qual o significado de fazer pesquisa e quais as implicações do pesquisador nessa tarefa. A partir daí, são questionados os fundamentos da pesquisa científica e todo o paradigma moderno que embasa esses fundamentos na busca da constatação de fatos e da sustentação da verdade. Desse modo, a cartografia desenrola-se como um dispositivo que desconstrói o modo de pesquisa tradicional, em que sujeito e objeto ocupam posições distintas, e promove uma importante discussão teórica acerca do fazer e da metodologia de pesquisa. Mairesse (2003) afirma que a cartografia participa e desencadeia um processo de desterritorialização na ciência para introduzir uma nova maneira de produção do conhecimento, envolvendo a criação, a arte, a implicação do autor, artista, pesquisador e cartógrafo.

Indo nesse mesmo sentido, Romagnoli (2009) afirma que a cartografia vai contra o reducionismo, constituindo-se como uma valiosa ferramenta de investigação para abarcar a complexidade, a indeterminação que a acompanha, problematizando e investigando o coletivo de forças em cada situação. Porém, a autora enfatiza que, mais do que procedimentos metodológicos delimitados, a cartografia é uma forma de conceber a pesquisa e o encontro do pesquisador com seu campo. Nesse sentido, segundo Amador e Fonseca (2009), a cartografia apresenta-se como procedimento de pesquisa que demanda do pesquisador posturas específicas, já que o convoca para um exercício cognitivo particular por estar voltado para o desenho de um campo problemático, que exige uma cognição com maior capacidade de invenção do mundo. Segundo as autoras, trata-se de uma invenção que só se torna possível pelo encontro fecundo entre pesquisador e campo de pesquisa, por meio do qual o material pesquisado não é coletado, mas sim produzido.

Kastrup (2008) enfatiza que o campo de investigação também se constitui como espaço concreto de intervenção, com o objetivo de acionar processos coletivos de produção de subjetividade. Trata-se, pois, de uma produção coletiva de conhecimento, numa abordagem que considera que sujeito e objeto não são dimensões prévias ao conhecimento, sendo abarcados de forma recíproca e indissociável, constituindo-se uma crítica ao modelo de representação de uma realidade pré-existente durante o processo de construção do conhecimento. Importante dizer que o desafio da construção coletiva do conhecimento requer sermos sensíveis às atitudes, gestos e falas dos sujeitos pesquisados, para que eles possam se tornar efetivamente participantes da pesquisa, e não meros objetos desta.

Levando em conta todos esses desafios, além da própria subjetividade das pesquisadoras, a presente cartografia fez uso de diferentes procedimentos de produção de dados e intervenção. Dentre elas: visitas para o acompanhamento de algumas atividades da companhia de teatro, observação participante, grupos de discussão, história oral do grupo e entrevistas semiestruturadas com os jovens participantes do grupo, o coordenador deste e os pais desses jovens. A pesquisa também fez uso de registros fotográficos e de registros em diário de campo. Todos os relatos da pesquisa foram produzidos durante a realização de dois grupos de discussão – um realizado em novembro de 2011 e outro em maio de 2012 – e das entrevistas individuais, realizadas em maio de 2012, no município de Padre Paraíso - MG. Além do coordenador

do grupo, que atua como tal desde o seu surgimento, em 2006, e que tem 37 anos, também participaram das entrevistas e dos grupos de discussão 13 jovens integrantes e ex-integrantes da Murion Cia. de Teatro, sendo oito do sexo feminino e cinco do sexo masculino, com idades variando de 16 a 20 anos. Os pais de três jovens participantes do grupo também foram entrevistados.

No grupo de discussão realizado em novembro de 2011, foi desenhado o “rio da vida” da Murion Cia. de Teatro. Nessa atividade o coordenador e os jovens lembraram toda a história da companhia de teatro, na medida em que foram desenhando um grande rio e associando seus elementos (a nascente, as pedras no caminho, a correnteza, as curvas etc.) a diferentes momentos e experiências do grupo. Enquanto construíam o rio, para além da história linear do grupo, os integrantes da companhia compartilharam conosco diferentes experiências que marcaram também suas trajetórias de vida. No segundo grupo de discussão, em maio de 2012, realizamos a devolução das informações para os participantes da pesquisa, restituindo-os com sua própria história, corrigindo possíveis distorções na compreensão e possibilitando um espaço de reflexão dos jovens sobre seus posicionamentos e ações como sujeitos e enquanto grupo. Vale lembrar ainda que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em pesquisa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Lançando mão de tal perspectiva teórica e de tais procedimentos metodológicos, empreendemos a tentativa de rastrear o plano de forças envolvido na história e na atividade teatral desenvolvida pela Murion Cia. de Teatro. Parte dessa tentativa é apresentada no próximo item.

Rizomatizando os dados: teatro e vida na Murion Cia. de Teatro

Com a ajuda de um facilitador/coordenador – também considerado membro efetivo do grupo por sua participação como ator nos espetáculos da companhia –, a Murion Cia. de Teatro se organiza internamente por meio de uma relação horizontal e dialógica, que envolve a participação ativa dos jovens nos processos de tomada de decisão relativos a toda a organização e funcionamento da companhia de teatro. Os jovens também são responsáveis pela própria produção e mobilização da comunidade para os espetáculos. Além disso, o espaço do grupo também possibilita que os desejos, dilemas e perspectivas diferenciadas de seus integrantes sejam manifestados e negociados, demonstrando a tentativa de sustentação de uma lógica social e política capaz de potencializá-los.

Nesse sentido, ao acompanhar os processos de subjetivação presentes nesse contexto, percebemos, em boa parte do tempo, a presença de uma dinâmica grupal que extrapola o que Benevides de Barros (1994) chama de “[...] um certo modo de funcionamento capitalístico” em que há a predominância de “[...] representações universalizantes e totalizantes” (p. 151), prevalecendo a multiplicidade e a provisoriade, mesmo que em alguns momentos funcionem também do primeiro modo. Nesse caso, o grupo deixa de ser a maneira como os indivíduos se organizam para constituir-se um dispositivo, um

[...] conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente. E, no dispositivo, as linhas não delimitam ou envolvem sistemas homogêneos por sua própria conta, como o objeto, o sujeito, a linguagem, etc., mas seguem direções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam uma das outras. Qualquer linha pode ser quebrada – está sujeita a variações de direção – e pode ser bifurcada, em forma de forquilha –, está submetida a derivações. Os objetos visíveis, os enunciados formuláveis, as forças em exercício, os sujeitos numa determinada posição, são como que vectores ou tensores (Deleuze, 1996, p. 83).

O que é importante aí é pensar em termos de movimentos e vetores, na tentativa de rastrear o que acontece "entre", perseguindo as intercessões. Intercessões com a comunidade, com os encontros, com os jovens, com os movimentos e com a arte, cujos fragmentos estão presentes nesta pesquisa. Assim, pensar o grupo produzido como dispositivo analítico possibilita que ocorram descristalizações de lugares e papéis que o sujeito-indivíduo constrói e reconstrói em suas histórias (Benevides de Barros, 1994).

Se tomarmos a Murion Cia. de Teatro como um grupo e este último como um dispositivo, acionamos nela sua disposição de se transformar, se desterritorializar, irromper em devires que desloquem seus jovens integrantes do lugar intimista e privatista em que foram colocados como indivíduos. Então, o contato com o múltiplo possibilita a emergência não mais de organização individual, mas coletiva. Estabelecer rompimentos com as tendências totalizadoras, unificadoras e naturalizadoras cria possibilidades para novos processos de singularização. Acreditamos que é nesse sentido que essa companhia de teatro, enquanto grupo-dispositivo, decompõe sua suposta unidade (Benevides de Barros, 1994).

É essa dinâmica grupal constituída também por devires e processos, sem almejar a totalização e o equilíbrio, mas sim a constante irrupção do inesperado, que perpassa, em algumas situações, as atividades da companhia. Dinâmica imanente que ora pende para modos estabelecidos, ora para modos inventivos. Percebemos assim que a Murion Cia. de Teatro se configura como um rizoma: um fluxo de linhas sem começo e sem fim, mas que ganha velocidade no meio. "Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda" (Deleuze & Guattari, 2011, p. 43). Meio abundante e caótico que se desloca por vários sentidos, cresce, desponta, reinventa-se, conecta-se, desterritorializa-se e produz efeitos. E também meio que se estabiliza, se territorializa, perde velocidade e nega-se a combinar-se com outros elementos. Movimentos diferentes de um mesmo grupo. Coexistência do extensivo-modelo (composto por representações e sempre tendendo à territorialização e à estabilização) com o intensivo-força (constituído por singularidades e diferenças e tendendo à desterritorialização e à caotização). Essa coexistência indica que não se trata de um grupo de teatro com funcionamento somente arbóreo, hierárquico, mas também rizomático, no qual as conexões são feitas em movimentos, destacando o que se passa nessas relações.

Assemelhando-se a um rizoma que guarda movimentos diferentes, a companhia não deixa de ser permeada por conflitos. Foi o que aconteceu, por exemplo, quando o grupo iniciava suas atividades e ainda nem carregava o nome de Murion Cia. de Teatro. Após a primeira capacitação técnica do grupo, ministrada pela Trupe a Torto e à Direito – Grupo de Teatro do Programa Polos de Cidadania¹, composto por estudantes do Teatro Universitário e de outros cursos de graduação como Direito, Psicologia e Ciências Sociais –, os encontros do grupo passam momentaneamente a ser marcados por um estranhamento em relação à proposta. Nota-se, de fato, que parte dos jovens não assimila o novo ritmo de trabalho e abandona o grupo. É ainda nessa época que alguns pais de jovens que integravam o grupo se mostram descontentes com a proposta, por entenderem que alguns exercícios realizados nas oficinas atentavam contra a moral e os bons costumes locais. Na verdade houve a inserção de códigos de convívio que abalaram as delimitações de realidade daquela comunidade, como foi o caso de algumas formas de sociabilidade entre garotos e garotas, tais como abraços. Essa reação e a oposição inicial dos pais repercutiram em situações

¹ O Polos de Cidadania é um programa interinstitucional com sede na Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais que visa aliar atividades de ensino, pesquisa e extensão com o objetivo de promover a inclusão e a emancipação de grupos sociais com histórico de exclusão e trajetória de risco. O programa é constituído por projetos orientados por eixos temáticos, que podem ser renovados ou recriados de acordo com demandas de interesse público formuladas diretamente por comunidades ou instituições parceiras.

diversas, como revela a fala de um jovem que na época integrava o grupo: “[...] ficamos marcados por um apelido que uma mãe colocou no grupo que era ‘Teatrinho do Capeta’. Nos chateou muito.”

Capeta é sinônimo de diabo, que por sua vez significa opositor, adversário, inimigo. Corazza (2002) destaca que, etimologicamente, o diabólico separa, divide, afasta e opõe-se ao simbólico, que sintetiza, agrega, unifica. Assim, a autora levanta a possibilidade de o diabólico ser pensado como multiplicidade, sem unidade, como algo que constitui relações de movimento e imobilidade, velocidade e lentidão, poder de afetar e ser afetado. De novo, rizoma que em si mesmo tem formas muito variadas, sendo definido unicamente por uma circulação de estados, na qual o que está em jogo é a circulação de todo tipo de devires (Deleuze & Guattari, 2011).

O diabólico como individuação concreta conduzindo metamorfoses significa revolta contra os sujeitos que teimamos em ser; é “[...] resistência contra nossas posições de sujeitos, ocupadas pela consciência representativa; eliminação de todos os nossos objetos, formas essenciais, fundamentos de humanidade, projetos de santidade” (Corazza, 2002, pp. 17-18). Desse modo, a autora enfatiza ainda o quão perigosos são os diabólicos “[...] para a natureza humana, para o sujeito ativo, consciente, auto-referenciado, para sua identidade e normalidade” (Corazza, 2002, p. 19). Nesse sentido, é possível que inicialmente alguns pais e mães tenham encarado o “Teatrinho do Capeta” como uma ameaça à dita “normalidade” e à “identidade” da comunidade. Talvez temessem a manifestação e circulação de certo devir-infernal, que retoma o poder imanente da criação, concebendo novas formas de pensar o novo. Assim, no denominado “Teatrinho do Capeta” os jovens devêm infernais.

Tal devir-infernal alimenta um maior grau de liberdade de criação, com a possibilidade de experimentação, de sustentação de tudo o que é estranho. Faz eclodir resistências, contradições, revoltas, metamorfoses, inquietações e explosões não só no grupo/rizoma em questão, mas também no seu entorno, já que esses dois meios se afetam reciprocamente. Devir-infernal que traz aquilo que a moral e os bons costumes não alcançam. Passagens de sentido inomináveis e inexplicáveis por entre as codificações universais. Composições pecaminosas se processualizam em meio ao encontro dos heterogêneos e derramam-se por sobre as codificações dominantes, desterritorializando, dissolvendo e transformando.

Assim, ora extensivo, ora intensivo, o grupo persiste, de modo que, a despeito das dificuldades relacionadas com a oposição de alguns pais, ele consegue se reorganizar com o crescente entrosamento de todos os seus integrantes. O coordenador e alguns adolescentes do grupo chegaram a ir à casa de alguns pais descontentes para conversar e, de certo modo, conseguiram minimizar a resistência deles quanto ao teatro. No entanto, alguns dos pais foram taxativos na recusa da atividade artística, e seus filhos tiveram que deixar o grupo. Como foi dito, alguns jovens também apresentaram resistência direta à proposta e deixaram a companhia. Foi o caso de uma adolescente que, segundo uma das integrantes mais antigas do grupo e sua amiga, deixou o teatro por motivos religiosos.

Eram as linhas duras do grupo-rizoma em evidência, resistindo às conexões com o fora, com o novo. Essas linhas, como ressaltam Deleuze e Parnet (1998), estão relacionadas com todos os dispositivos de poder que agem sobre os nossos corpos, com os binarismos que nos fragmentam, com o que nos sobrecodifica; elas dizem respeito ao modo como agimos e sentimos e distinguem-se por uma rigidez que, ao mesmo tempo em que nos tranquiliza, nos direciona a reproduzir formas de vida. Assim, reproduzimos o que já conhecemos e, negando a embarcar em algo inédito e imprevisível, simplesmente não ousamos, permanecendo na unidade, na imutabilidade e na imobilidade. Cristalizamos-nos e nos anestesiámos.

Os jovens também falaram da dificuldade dos pais, num primeiro momento, de compreenderem e apoiarem a proposta do grupo, e de como isso foi superado com o tempo. Os próprios componentes atuais do grupo, presentes nele desde o seu início, relataram que naquela época também achavam estranhos alguns movimentos que compunham os exercícios específicos de expressão corporal, mas quando questionados se ainda hoje achavam alguma coisa estranha, uma das integrantes mais antigas respondeu: "Não, hoje não, a gente entendeu o que que era!"

Esses são alguns dos movimentos de desterritorialização e de reterritorialização do grupo. No início o estranhamento, acompanhado de algum receio. Mas o desejo de mergulhar no novo, de entrar em contato com outros modos de experimentar com o corpo, de abrir-se e ir ao encontro do que nos desloca de nós mesmos é intenso. Alguns jovens permitiram-se sair de seu curso, desfazer seus territórios já estabelecidos. Apropriaram-se dessa novidade, recompondo um território que passa a não gerar mais estranhamento. Processo incessante da vida que não para de se fazer, se desfazer e se refazer.

Destaca-se ainda na Murion Cia. de Teatro a presença de um debate e envolvimento político, por parte de seus integrantes, com as situações que envolvem a realidade em que se encontram e que parece ser algo que desde o início do grupo esteve presente. Nesse sentido, outros grupos culturais, lideranças e até instituições da comunidade, como a escola, reconhecem esse posicionamento político-social ativo dos jovens do grupo durante diferentes discussões e debates e atribuem essa postura à influência do coordenador da companhia. No entanto, para além da possível influência deste último e mesmo dos esquetes educativos que abordam temáticas diretamente ligadas à questão política, é importante dizer do caráter político intrínseco à arte, conforme Rocha e Kastrup (2008) discutem, fazendo referência a Rancière:

Rancière esclarece o caráter político da arte, entendida como prática estética: a arte não é política no sentido da transmissão de mensagens, como meio de divulgação de palavras de ordem, planfetarismo, pregação ou messianismo. A estética política não se faz por uma estetização da política – sua captura pela unicidade de sentido, pela totalização da experiência, como usada nas campanhas do fascismo. A arte é política mesmo antes de qualquer tentativa nesse sentido, mesmo quando pretende se afastar radicalmente de qualquer intervenção social, de qualquer compromisso, qualquer aliança (Rocha & Kastrup, 2008, p. 99).

Assim, como as autoras destacam, a ideia de uma política da arte sequer depende do desejo do artista de refutá-la ou de fazê-la servir a uma causa política. No teatro o político está relacionado com a participação na construção do sensível comum, quando em suas narrativas fictícias é produzido o embaralhamento das legitimidades, das identidades, das atividades e dos espaços, levando-nos a pensar numa reconfiguração do comum, numa repartilha do social. "O próprio momento do encontro entre palco e plateia promove essa partilha, essa reconfiguração da experiência política e sensível" (Rocha & Kastrup, 2008, p. 100).

Com relação ao contexto social e cultural em que os jovens da Murion Cia. de Teatro vivem, percebemos que se trata de um contexto limitado não só financeiramente, em que muitas vezes prevalece a reprodução subjetiva na esfera social, cultural e familiar: o domínio é de uma cultura massificadora, marcada pelo preconceito, desrespeito e violência com a singularidade do outro, enquadrando permanentemente, fortalecendo as hegemonias e excluindo a diferença.

No entanto, esse contexto predominante também guarda surpresas. Pequenas e cotidianas surpresas repletas de potência e de inventividade. São os bons encontros, como o dos jovens do grupo com outros atores sociais – por exemplo, o próprio coordenador, oficinairos da região e professores, técnicos sociais e estagiários do meio acadêmico ou de organizações não governamentais. Nessas ocasiões emergem

conexões criativas e novas invenções com a alteridade dentro de um universo de referência eticamente heterogêneo em que são construídas relações em maior ou menor nível de profundidade.

Nesse sentido, é importante destacar que os encontros envolvem interações entre os corpos e o estabelecimento de relações que podem ter efeitos variáveis. Segundo Deleuze (1978), quando um corpo combina-se com outro favorecendo-o, afirmando sua singularidade, esse corpo afetado tem sua potência de agir aumentada à medida que ele experimenta a alegria, um dos afetos fundamentais para Espinosa. Por outro lado, quando no encontro com outro corpo um corpo é comprometido, despotencializado, sua potência de agir é diminuída à medida que ele experimenta um afeto triste, o outro afeto fundamental para Espinosa. Assim, os encontros ao acaso são produtores de paixões alegres, que são a transição para o agir, e de paixões tristes, que minam o sujeito, fazendo-o refém da situação de decomposição. Isso significa que são as várias relações que estabelecemos que definem nossa individualidade, já que existimos em nossos encontros e em nossos agenciamentos, que têm relação direta com nossa composição ou decomposição (Romagnoli, 2003).

Assim, a Murion Cia. de Teatro se constitui em meio a uma diversidade de encontros, tanto bons quanto maus, que ora distanciam o grupo de sua intensidade, de sua potência, ora possibilitam que o grupo como um todo e cada um de seus integrantes realizem a passagem de uma realidade para outra por meio da articulação de sua potência com diferentes modos de viver e de se posicionar no mundo. Nesse sentido, exemplos de bons encontros que perpassam o grupo são tanto a relação que os jovens estabelecem com atores diversos, tanto de fora, como da universidade e de organizações não governamentais que desenvolvem projetos sociais na comunidade, quanto da própria comunidade e da região, como é o caso de encontros com jovens integrantes de outros grupos culturais locais e regionais com quem são estabelecidas trocas potencializadoras das subjetividades. Maus encontros são aqueles que decompõem, bloqueiam e despotencializam as subjetividades dos integrantes do grupo, como já aconteceu na relação com o poder público local em determinada ocasião em que a companhia teatral não pôde contar com seu apoio para participar de um festival de teatro em outro município, provocando a circulação de tristeza, frustração e ressentimento dentro do grupo, sentimentos que minam a potência vital dos sujeitos. Situações nas quais se reproduzem a submissão, o assujeitamento, inviabilizando deslocamentos subjetivos, processos vitais.

Enfim, em meio ao jogo de forças ativas e passivas que perpassam a companhia, seus integrantes têm a possibilidade de relacionar-se com universos variados. Trata-se, pois, de subjetividades, enquanto articulação de intensidades e forças, circulando por entre diversas formas de pensar, agir e existir: possibilidade de realizar conexões produtivas e desejanças que engendram processos subjetivos potentes; e possibilidade de manter-se refém de regras, classificações e estabilizações hostis à emergência da diferença.

Com relação aos bons encontros, vale dizer ainda que eles acontecem no próprio grupo, envolvendo também muito aprendizado, que os próprios jovens relatam que dificilmente teriam em outras situações ou locais, por exemplo, na própria escola. E, pelo relato dos integrantes da companhia, esse aprendizado está relacionado a diferentes situações pelas quais esta última já passou, principalmente aquelas mais difíceis de serem enfrentadas. Assim, devido ao aprendizado proporcionado, alguns jovens encaram as dificuldades que surgem na trajetória do grupo como positivas. Essa avaliação apareceu em vários relatos.

Para além do aprendizado, os membros do grupo apontam várias outras mudanças em suas vidas a partir do ingresso na companhia teatral. É o que demonstra a fala de um de seus jovens integrantes: "Antes ninguém me aguentava no sentido de paciên-

cia, que eu era bagunceiro. Aí agora, graças ao teatro, eu tenho melhorado.” Quando indagado acerca do por que isso se deu graças ao teatro, ele responde: “Ah, pelas coisas que ele proporciona, tipo, tá proporcionando a gente pensar em outro jeito de pensar, tá pensando o que que você vai querer pra sua vida”.

Uma das jovens também fala um pouco das mudanças que percebe em sua vida a partir do teatro, destacando a relação com sua família, que anteriormente era marcada por brigas e discussões, e hoje ela percebe que mudou muita coisa:

[...] até a maneira de eu conversar com minha mãe, tipo, quando tem algum problema, sabe, não conversar brigando e tal, xingando não. [...] Tipo, eu mesmo chego e falo ‘mãe, eu tenho uma coisa pra conversar com a senhora’, só eu e ela, fora das minhas irmãs e tal, que às vezes não entende direito.

Além da relação com a família, a mesma jovem também percebe mudanças na relação com o pessoal do bairro:

[...] o pessoal do bairro já confia mais em mim. Esse trabalho de dança, toda vez que eu faço esse trabalho, sabe, eles tá ali pra dá aquele apoio, antes não tinha isso. Minhas colegas também. É a questão da confiança, sabe? De que o pessoal passou a tá confiando em mim.

Outro jovem, ex-integrante da companhia, aponta mudanças com relação à superação da timidez. Segundo ele, antes de integrar o grupo teatral, era muito tímido, retraído e solitário, não gostando muito de se relacionar com outras pessoas, inclusive na sala de aula. Após entrar no grupo de teatro, ele acredita que muita coisa mudou, ele passou a querer sempre apresentar os trabalhos para a turma, considerando que, a partir daí, “mudou totalmente minha personalidade, assim... O contato com as pessoas, o diálogo, nossa!”. Acrescenta ainda entre as mudanças que acha mais importantes o entendimento, a reflexão e o questionamento de várias situações sociais presentes em seu entorno, como a exploração sexual, o preconceito contra homossexuais, considerando que questões como essas ficaram mais claras para ele a partir de discussões realizadas dentro do grupo:

Isso, isso pra mim ficou muito claro. Eu acho que o grupo trouxe de positivo! [...] A gente sempre trouxe pro grupo, a gente tentar ver o diferente. Sabe, trazer essas discussões, mas, assim, a gente, esse preconceito que a gente já trazia da sociedade, a gente deixar um pouquinho e tentar abrir o leque de informações, abrir essa questão pra gente ver quais pontos ali, pra gente tentar entender esse tipo de coisa que acontece. Eu acho que essas discussões que era feita dentro do grupo pra mim foi crucial, assim, pra minha personalidade, pra ser o que eu sou hoje, sabe?

Esses relatos dos jovens do grupo colocam em evidência processos de deslocamento da subjetividade por forças externas aos sujeitos, no caso, forças diretamente ligadas ao teatro, à Murion Cia. de Teatro, ao que circula entre o grupo nos ensaios e nas apresentações. É importante ainda dizer que não são apenas os jovens integrantes da companhia que sentem mudanças em suas vidas a partir do teatro. O coordenador do grupo também percebe mudanças em sua vida a partir do teatro, principalmente no âmbito pessoal/familiar, no artístico, no político e no profissional.

Para além dessas mudanças não decorrentes unicamente do grupo de teatro dentro de uma relação simples de causa-efeito, mas sim das conexões simultâneas do teatro com outros elementos da vida e do contexto desses jovens, vale destacar a importância da companhia como um espaço de diálogo e de discussões diversas, que pode atuar como revolução molecular, no sentido de permitir o deslocamento da subjetividade dos jovens. Nessa direção, ao nosso ver, a importância do grupo de teatro não está na sua exclusividade ou onipotência na resolução de situações ou problemas que os jovens e suas famílias enfrentam, mas sim na sua possibili-

dade de produzir agenciamentos, passagens “entre”, que permitem a emergência do novo: “[...] um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (Deleuze & Guattari, 2011, p. 24). Ou seja, “[...] quando dois ou mais elementos se conectam, eles não apenas se complementam, eles constituem um novo elemento, com uma nova forma e uma nova intensidade, prontos a se modificarem novamente” (Parpinelli & Souza, 2005, p. 482). A alusão é a compreensão dos fenômenos como sistemas abertos em comunicação com outros sistemas abertos, no caso, o grupo de teatro em conexão com diferentes sistemas presentes no cotidiano dos jovens, como, por exemplo, a família, a escola e toda uma diversidade de espaços e situações.

Assim, a Murion Cia. de Teatro, por meio de seus jovens atores e do seu coordenador, transita entre bons e maus encontros, redes, conexões, agenciamentos, produções e reproduções de modos de ser e de viver, que possibilitam a emergência de realidades e subjetivações diversas. Nessa processualidade, as subjetividades ora conseguem se libertar de modos dominantes de codificação e de binarização e se permitem mergulhar numa autêntica experimentação da vida, ora se deixam minar por maus encontros e pela captura feita por estruturas hegemônicas e sobrecodificadas que as despotencializam e impedem a circulação de vida. Enfim, subjetividades que em seus trânsitos se transmutam, algumas vezes afirmando toda sua potência, outras sucumbindo ao estabelecido. Essa é a vida e suas muitas possibilidades virtuais.

Considerações finais

Em nossa pesquisa nos propusemos a acompanhar as ações teatrais da Murion Cia. de Teatro enquanto possibilidade de intensificação de microprocessos revolucionários, abarcando a possibilidade de produção não só de uma vida coletiva pautada na construção de processos de subjetivação dentro desse grupo, mas também na possibilidade de construção de novos modos de vida para seus componentes, ao desencadear novos processos de percepção e de sensibilidade, tanto no campo material como no campo subjetivo.

Nesse processo, ficou claro o contexto de exclusão social em que vivem os jovens de Padre Paraíso e a importância da atividade teatral desenvolvida pela Murion Cia. de Teatro. O contexto de vulnerabilidade social em que vivem os jovens da companhia de teatro os afeta nas dimensões da exclusão, do preconceito, da violência, da miséria e da discriminação, que muitas vezes favorecem a proliferação de atividades de risco e são responsáveis pelo desencadeamento de sentimentos de insegurança e incerteza. Por outro lado, coexiste com essas dimensões a possibilidade de se aprender a tecer modos de resistência e de se lidar com os riscos e obstáculos de forma criativa. Por esse viés, as linguagens artísticas e culturais desenvolvidas em contextos de vulnerabilidade podem funcionar tanto como produto quanto como produtoras de processos de subjetivação e de construção de mundos inventivos, permitindo a esses jovens escapar da invisibilidade, da imobilidade e da vulnerabilidade que os condenam. O teatro possibilita que os jovens da companhia abordem as diferentes dimensões da realidade de Padre Paraíso, e do Vale do Jequitinhonha como um todo, a partir de uma perspectiva que estimula o enfoque de temáticas de real interesse da comunidade, ampliando as possibilidades de ressignificação e debate de tais temáticas para toda a comunidade local. Esse processo cria condições concretas de transformação social e produz agenciamentos que possibilitam que processos de subjetivação aconteçam, mesmo que linhas duras e dimensões instituídas os perpassem.

No que se refere propriamente aos processos de subjetivação dos jovens, acreditamos que a dinâmica grupal da Murion Cia. de Teatro, ao funcionar de modo a dar, em certas circunstâncias, lugar à multiplicidade e à provisoriedade, ao invés de fechar-se em representações universais e totalizantes, favorece a passagem da heteronomia para a autonomia. O que favorece também o desenvolvimento de uma nova atitude política que ultrapassa os limites do cumprimento de um conjunto de normas, do apenas correto, tomando decisões a favor das diferenças que ajudam a criar novos modos de existência.

No entanto, como um rizoma, não é só movimento, invenção e conexão que perpassam a Murion Cia. de Teatro. Em alguns momentos o grupo nega-se a realizar combinações, buscando uma possível estabilidade. Nesse sentido, podemos dizer o seguinte da Murion Cia. de Teatro: trata-se do mesmo grupo de teatro que não é sempre o mesmo, que se reinventa e se reconfigura constantemente, de modo que, desde o seu surgimento, em 2006, até os dias atuais, visualizamos em sua trajetória diferentes desenhos, diferentes denominações identitárias para um grupo em movimento, diferentes modos de se conectar com a diversidade de elementos de seu entorno.

Os relatos dos jovens a respeito do aprendizado e das mudanças que percebem em suas vidas a partir da entrada no grupo de teatro abarcam diferentes dimensões de suas subjetividades: mudanças nos modos de pensar, de lidar com os conflitos familiares, na superação da timidez excessiva, no entendimento e posicionamento das questões políticas e sociais do meio em que vivem, maior abertura para o heterogêneo, entre outras. Como já foi dito, o que não se pode esquecer é que essas mudanças não decorrem exclusivamente do grupo de teatro numa relação simples de causa-efeito, mas sim das conexões simultâneas do teatro com diversos elementos da vida e do contexto desses jovens.

Nesse sentido, consideramos que a importância do grupo de teatro está exatamente na possibilidade que ele carrega de produzir o que Deleuze e Guattari (2011) denominam de "agenciamentos". Acreditamos que as novidades produzidas por meio de agenciamentos entre elementos heterogêneos estão diretamente ligadas aos processos de reinvenção de modos de ser e de viver, aos processos de deslocamento da subjetividade. "Na estética, e também na vida, podemos nos tornar inventores de si, no momento em que nos conectamos com faces variadas daquilo que nos afeta" (Moehlecke & Fonseca, 2008, p. 477). Trata-se da capacidade da subjetividade de ser afetada pelo "fora", desestabilizando-a, possibilitando que conexões se estabeleçam e novos territórios sejam construídos.

Dar visibilidade às forças que perpassam a criação teatral, sobretudo como fortes aliadas na luta da subjetividade contemporânea por novas possibilidades de vida, é apostar no teatro, na arte, como disparadores de rupturas de sentidos e experiências sensíveis. Nesse contexto, nossa pesquisa nos indicou a potência que o teatro, e de maneira mais ampla as manifestações artístico-culturais, carregam de dialogar com a diferença, com outras possibilidades de vida, conectando desejo e produção num processo de produção de vida singular e múltipla. Ou seja, de modo geral, a aposta é na arte como dispositivo privilegiado para a produção de subjetivação e de modos de existência criativos e transformadores.

Referências

Amador, F., & Fonseca, T. M. G. (2009). Da intuição como método filosófico à cartografia como método de pesquisa – considerações sobre o exercício cognitivo do cartógrafo. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 61(1), 30-37.

- Benevides de Barros, R. D. (1994). Grupo e produção. In A. Lancetti (Org.), *Saudeloucura* (pp. 145-154). São Paulo: Hucitec.
- Brecht, B. (2005). *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Corazza, S. M. (2002). *Para uma filosofia do inferno na educação: Nietzsche, Deleuze e outros malditos afins*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Deleuze, G. (1978). *Les cours de Gilles Deleuze/Spinoza*. Disponível em <http://www.webdeleuze.com>. Acesso em 25 de setembro de 2012.
- Deleuze, G. (1996). O que é um dispositivo? In G. Deleuze, *O mistério de Ariana* (pp. 83-96). Lisboa: Veiga.
- Deleuze, G. (2010). *Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1997). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 5). Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Escuta.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2011). Introdução: rizoma. In G. Deleuze & F. Guattari, *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 1, pp. 17-49). Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Ferreira Neto, J. L. (2011). Subjetividade e território: para além da interioridade. In J. L. Ferreira Neto (Org.), *Psicologia, Políticas Públicas e o SUS* (pp. 51-76). Belo Horizonte: Fapemig.
- Guattari, F., & Rolnik, S. (1986). *Micropolíticas: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.
- Haesbaert, R., & Bruce, G. (2002). A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. *Geographia*, 4(7), 15pp.
- Kastrup, V. (2008). O método da cartografia e os quatro níveis da pesquisa-intervenção. In L. R. Castro & V. L. Besset (Orgs.), *Pesquisa-intervenção na infância e juventude* (pp. 465-489). Rio de Janeiro: Trarepa/FAPERJ.
- Mairesse, D. (2003). Cartografia: do método à arte de fazer pesquisa. In T. M. G. Fonseca & P. G. Kirst (Orgs.), *Cartografia e devires: a construção do presente* (pp. 259-271). Porto Alegre: Editora UFRGS.
- Moehlecke, V., & Fonseca, T. M. G. (2008). O teatro da individualização: forças e simulacros. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, 8(2), 475-503.
- Parpinelli, R. S., & Souza, E. W. F. (2005). Pensando os fenômenos psicológicos: um ensaio esquizoanalítico. *Psicologia em Estudo*, 10(3), 479-487.
- Pelbart, P. P. (2003). Esquizocenia. In P. P. Pelbart, *Vida capital: Ensaio de biopolítica* (pp. 145-150). São Paulo: Iluminuras.
- Rocha, T. G., & Kastrup, V. (2008). Partilha do sensível na comunidade: interseções entre psicologia e teatro. *Estudos de Psicologia*, 13(2), 97-105.

Oliveira L. S., Romagnoli R. C.

Romagnoli, R. C. (2003). Os encontros e a relação familiar: uma leitura deleuziana. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 55(1), 21-30.

Romagnoli, R. C. (2007). A resistência como invenção: por uma clínica menor. *Vivência*, 32, 97-107.

Romagnoli, R. C. (2009). A cartografia e a relação pesquisa e vida. *Psicologia e Sociedade*, 21(2), 166-173.

Submetido em: 14/07/2013

Revisto em: 07/07/2014

Aceito em: 19/07/2014

Endereços para correspondência

Luciana da Silva Oliveira
lucii_oliveira@yahoo.com.br

Roberta Carvalho Romagnoli
robertaroma@uol.com.br

I. Mestre em Psicologia. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Belo Horizonte. Estado de Minas Gerais. Brasil.

II. Docente. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Belo Horizonte. Estado de Minas Gerais. Brasil.

i Artigo referido à pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do estado de Minas Gerais (FAPEMIG).