



## “O PROFESSOR-PERFORMER DE AQUÁRIO” OU “O DIA EM QUE TUTUNHO PERDEU-SE NA SALA109”

## “THE TEACHER-PERFORMER FROM AQUARIUS” OR “THE DAY TUTUNHO GOT LOST IN ROOM 109”

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior<sup>1</sup>  
PPGARTES-UFC

### RESUMO

Assentado metodologicamente na crítica de processo e na autoetnografia, o artigo de natureza ensaística investiga as determinações éticas entre o indivíduo e o coletivo no processo criativo de Tutunho na Sala 109 desde 2017, projeto que investiga os limites performativos da sala de aula e do professor-performer na contemporaneidade. O conceito de gambiarra, entendido aqui como uma articulação, aparece como um dispositivo performativo e epistemológico indispensável para colocar em diálogo razões distintas.

### PALAVRAS-CHAVE

Tutunho. Sala 109. Professor-performer. Gambiarra. Crítica de Processo.

### ABSTRACT

*Methodologically based on Critics of Process and autoethnography, the essay-based article investigates the ethical determinations between the individual and the collective in the creative process of Tutunho at Room 109 since 2017, a project that investigates performative limits of classroom and teacher-performer in contemporary times. The concept of gambiarra, understood here as an articulation, appears as an indispensable performative and epistemological device to put different reasons into dialogue.*

### KEYWORDS

*Tutunho. Room 109. Teacher-Performer. Gambiarra. Critics of Process.*

### Quem dera Tutunho ser um peixe!

Feito o acará pensante de Lorenz (1952, pp. 37-38), frente ao dilema paralisante – se engole tudo que abocanhou, come a própria cria; se regurgita, corre o risco de passar fome... –, no momento criativo crucial, decisivo e torturante (não está na raiz da palavra, cruz-, os instrumentos de tortura [patíbulos, estacas de empalhamento, a cruz], a tormenta, a aflição a dor e o sofrimento? (Cruz-, 2024) Pois...), mais ou menos assim a obrigação da escrita me pesca: nem avanço, nem retrocedo, “*blocked in all direction*” (Lorenz, Op. cit., idem), como é próprio ao humano, pelo visto também ao peixe, em situação de conflito.



A cara do peixe (figura 01):

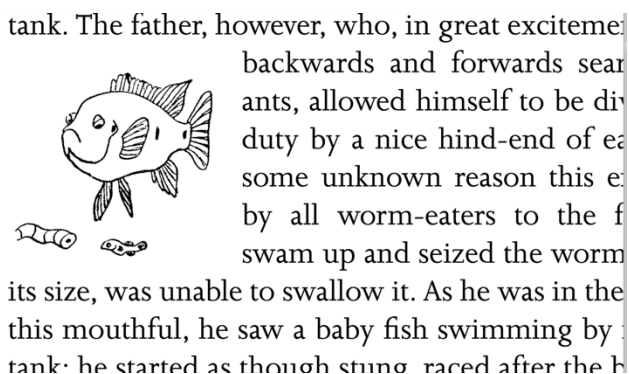


Imagem 01. Detalhe ilustração. LORENZ, Konrad. King Solomon ring. p. 36.

No caso do *hemichromis bimaculatus* de aquário observado pelo etólogo, o problema é que, mascando um pedaço de traseiro de minhoca maior do que conseguia deglutir, vê-se obrigado a proteger e entocar um de seus filhotes, coisa que os machos de sua espécie o fazem aspirando-os com a boca e, depois, cuspidos na toca, e acaba por ter entre as bochechas a sobrevivência em dois vetores, nesse instante, conflitantes: engolir, tudo, inclusive a própria cria, alimentar-se, manter-se vivo [instinto de sobrevivência], ou cuspir, tudo, inclusive a melhor parte da minhoca para os ciclídeos, o traseiro, colocar-se em risco próprio, todavia, cumprindo a determinação genética de defesa da própria espécie. A solução não é simples nem o problema se esgota na equação resumida “uma coisa que vai para o estômago” x “uma coisa que vai para o ninho”, formulação simples de Lorenz, a quem, aqui, ocupava a capacidade dos peixes de solucionar problemas complexos em contextos diversos. Simultaneamente, emergem dessa experiência de aquário, ressaltando-se a base genética do comportamento observado aí, tanto a questão epistemológica já levantada por Garroni (2000, pp. 349-424) a cerca do experimento com o peixe-joia: o da legalidade versus criatividade, das pré-determinações de qualquer processo de criação, como, também, outra, de natureza mais ética, por assim dizer, que são as considerações entre o peixe e o cardume, o indivíduo e a espécie, o particular e o geral. Sucede-me coisa semelhante agora: ante constrangimentos criativos múltiplos



e diversos, inclusive de natureza ética, portanto relativos ao que é comum, à comunidade, e, todavia, premido pela urgência de criação, a absoluta paralisia; em que pese a operação metafórica aplicada agora para estruturar a semelhança entre mim e o acará, transporte de sentido necessário hoje, ainda que, sido eu, em eras remotas, peixe – todos o fomos –, não se possa de todo eliminar a herança genética, a metonímia, o acará que existe em mim. O fato é, o que no ciclídeo se resolveu em segundos, me consome há quase um setênio. Na inércia, a performance urge.

\*\*\*

Ela é magnética: atrai e repele, tudo depende da energia! E mordente, mais que as outras, espaços untados, antiaderentes, lugares-teflon, onde coisas, pessoas e acontecimentos, simplesmente, escorregam, poucos e indesejáveis resquícios aderem lá. Diferentemente daqui onde o vivido gruda. Para mim, é sumidouro: arroio subterrâneo... fenda que engole rios... onde pessoas e coisas somem, onde se gasta muito dinheiro, esgoto (Sumidouro, 2024). Sabe a giz. Eu sonho com ela, sonho recorrente, dia sim, outro também, agora que pressinto o ponto-e-vírgula, mais ainda.

## **Tutunho sonha uma sala...**

[O sonho de Tutunho sem parágrafos e filmado: A câmera é sempre subjetiva e faz o eixo central da fotografia, embora sinta-me expectador e imagens captadas por dollys, guas, steady cams e drones me mostrem dentro de mim o fora em que me vejo. Não estou lá, não me dou conta; não, pelo menos... Os sonhos são assim: há muito em desfoque, extradiegético, não-narrativo, realismo fantástico. Em todo o caso, não me percebo lá; numa caminhada pela serra, num passeio pelo centro de uma cidade, numa praça, numa sauna gay... mais por aí. Gil, o companheiro, via de regra, está comigo. Até então, ainda gozo. Há uma certa corrente erótica geral [libido] que domina



a atmosfera onírica, às vezes, de cariz mais específico, incorporada, tenho tesão (por agora significo assim!), como se, ainda bicho, farejasse feromônios, caçasse. O relé é de ação tão instantânea que não o identifico no *shift* de câmera: pisquei? postei GIFs no WhatsApp? Movimento chicote? Meia-volta, volver? Zás-trás, estou eu nela, melhor, ela está lá e em mim. Nem sempre sonho-a em sua literalidade – tamanho, cores, objetos, funções e acontecimentos, pessoas; o papel de seda lambido na parede, aqui e acolá, azuleja o cenário –, já sonhei-a Santo Antônio de Pádua, hospício em que internaram mamãe no primeiro surto de não-sei-o-quê; a parte velha e abandonada da Escola Normal Rural de Limoeiro do Norte, onde estudei até os dez; as ruínas que serviram de cenário a outro sonho recorrente da infância (isso é outra história, outro texto...); incidentalmente, é ela mesma que me aparece; é mais um fantasma (Poli, 2007, pp. 43-49. Outro chicote e Gil já não está. Só, atirado à cave, “atordoado, permaneço atento” (Buarque, 1978). Inútil: a horda (pivetes, alunos, *boys*?) já avança sobre mim, me cerca e me... Acordo em apneia.]

## Júlio sonha a Barra...

Enquanto, no meu sonho, corro – pelejo, pelo menos –, Julio Silveira, pintor, performer e xamã, meu tio, em Iparana (Caucaia-CE), sonha comigo rejuvenescido à beleza, numa Barra do Ceará que o crescimento urbano desordenado, caótico mesmo, produzido pela especulação imobiliária converteu em memória de poucos: dos jangadeiros de tudo ali expropriados (mar e terra, jangada e rede, peixe e dignidade; favelados); da minha família; na minha e na dele. Uma espécie de espelho invertido, dimensão paralela (*Stranger Things* avessada, é sobre!); uma Barra paralela, ainda feliz e jovem. Intrigado pela coincidência do *in box* logo nas primeiras horas do dia (seria aquilo uma forma de comunicação telepática; BDORT (Omura, 2000) remoto e mental?) e lesado devido ao sono prejudicado e interrompido pelo pesadelo, vejo-me a tecer sincronicidades junguianas (a escola como prisão; a perseguição como tentativa de fuga; a família como coadjuvante; a escada... saída para o alto); arquetípico cada elemento do sonho e da mensagem) (Jung, 2005).



O sonho do tio Julinho, printado (Imagem 02)...

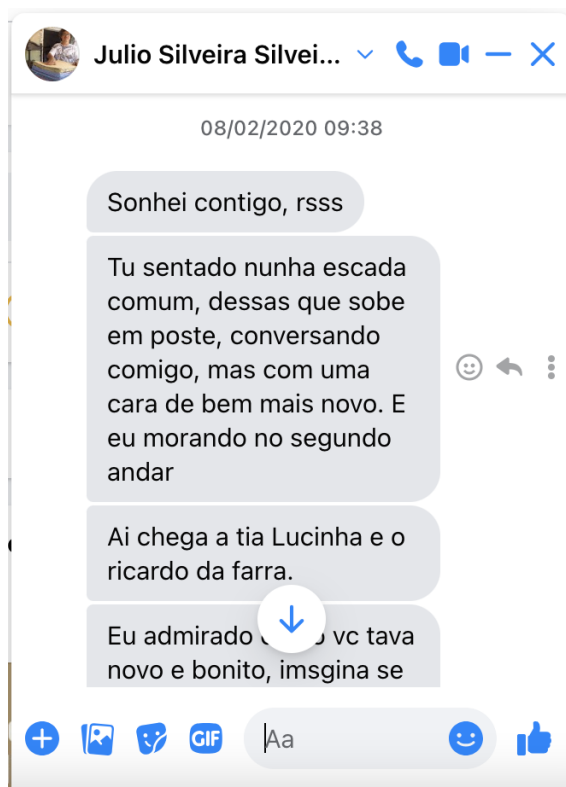


Imagem 02. Captura de tela de mensagem in box enviada por Julio Silveira via Facebook. Tutunho, 2023.

Sincronicidade ou recado do santo? Sem vínculos dogmáticos com ambos – psicanálise e brizomancia – todavia sem negar-lhe por completo, “*faraway, so close*” (U2, 1993) (a atitude é pouco científica, mas bastante performática!), interpreto os sonhos, meus e dos outros, à minha moda, metaficcionalizo-os, regrido-os a matéria-prima para a autoescrita performático-performativa, pros meus neohipomenatas (Foucault, 2009), ficcionalização de mim mesmo, como faço agora, para escrever, numa autoetnografia (Maia; Batista, 2020, pp. 240-246) performativa, sobre o processo criativo que me ocupa a existência de professor e que tem na sala de aula, não um bode expiatório, um encosto-pedagógico, mas como o que desencadeia,



estimula e dinamiza todo o processo, modifica a sua velocidade, seu catalisador, ela opera, função-Exu (Pordeus, 1993).]

## **A Sala 109, ainda.**

Confluência heteróclita de coisas, pessoas, pensamentos, processos, técnicas, métodos, tempos e territórios, afecções e afetos (Brasão, 2018, pp. 77-95), esta sala com nome próprio, Sala CS 109, ou #Sala109, como a apelidamos, ela, nem sequer considerada no início do processo de pesquisa-criação, posto que sempre presente, foi do poscênio ao proscênio, tornou-se a própria cena, constrangimento criativo incontornável e, ainda que não o planejasse ou o quisesse eu, a ponto de não levá-la em conta de partida, foi configurando-se como o *locus* imediato e – hoje, entendo! – necessário ao desenvolvimento da pesquisa e suas exigências ético-estéticas, ao seu cariz experimental e criativo, na arte e na ciência, às suas funções metateóricas e didático-pedagógicas, também de arquivo/memória, enfim, por assim dizer, e principalmente, ao seu compromisso com a crítica aos paradigmas de ação e pensamento dos campos em que se insere, aqui, em particular, educação, comunicação e artes, e ao próprio dispositivo disciplinar institucional, ao aparelho ideológico, do qual a sala de aula é sinédoque. Corro o risco, admito: quase toda a performatividade do processo de pesquisa acadêmica e criação artística do projeto, hoje, reside nela, a #Sala109. Meio embiocada, assim, fingindo modéstia e se fazendo por menos (mas sabemos-la mordente e magnética), fez confluir para si a maior parte dos problemas de ordem conceitual, metodológica, ética e estética implicadas na pesquisa de início e como decorrência de seu desenvolvimento. Estaria de boa monta, mas não para aí: sua assunção em termos materiais (a sala em si, suas paredes, piso, teto, porta, janela; o mobiliário; a lousa; sua geolocalização; sua arquitetura; de certo modo, aqui também se devem considerar seus vínculos institucionais e as limitações regulamentares advindas disso...) e conceituais (o que significa? Que tipo de compromisso ético mantém com o mundo contemporâneo e suas urgências? Que relevância estética tem aí nesse contexto? É, epistemologicamente falando, ainda



desejável e necessária? Para que serve? Serve? E, em não servindo, como dela imediatamente abdicar? O que viria depois?) só ampliou, diversificou e complicou o processo criativo; adensou exponencialmente a acumulação, potencial no projeto e, hoje, à beira do ataxonômico (imagens, objetos, ações, métodos, processos em profusão). É aí que o acará, digo, Tutunho, paralisa.

## **Arte e tecnologia, muito além – ou antes – da Sala109**

(NARIZ-DE-CERA) Gostava de escrever em discurso cascata (Lacan inventou isso)! (Lacan, 2009, p. 115), como no divã do psicanalista ou na sala de aula – no que toca aos influxos do inconsciente na autonarrativa, a mesma coisa, pra mim –, mas o tempo é curto, o escopo pequeno e o objetivo imediato da escrita (aqui, compartilhamento e crítica de processo), me orientam para os aspectos mais científicos que a reflexão acadêmica sobre arte implicam. Não soffro; nem um pouco. Volto, pronto! E à medida que releio, cirzo os intervalos narrativos próprios da escrita performativa, autoetnográfica e ensaística com linhas (de fuga?) teórico-metodológicas e lógico-argumentativas. E assim evitamos reforçar o estereótipo do artista-pesquisador-de-humanas-que-viaja, desculpe... que deriva! Persistente mesmo entre artistas e principalmente aqui, nesse tipo de texto, onde o vínculo com a academia pode ser apressadamente assumido como uma adesão acrítica aos seus cânones (sujeito, objeto, método, teoria, modelo, categorias, conceitos, operadores conceituais; verdade...) reduzindo-os de princípios que condensam uma experiência, uma tradição, uma ancestralidade mesmo, em simples estereótipos.

[Relendo o texto, antes de escrever esse nariz-de-cera – para quem não sabe, nariz de cera é um termo jornalístico para o primeiro parágrafo de uma matéria jornalística feito exclusivamente para seduzir o leitor, mas que não informa absolutamente nada – , pois bem, relendo o texto, antes de escrever esse nariz de cera (e lendo de novo o próprio nariz-de-cera agora, percebi que talvez não resulte muito, e que Tutunho pareça o artista que todo mundo acha que um artista é. Não se poderá dizer que



pequei, talvez por ter escrito um nariz-de-cera no texto acadêmico, mas não por não tentar escrever um artigo acadêmico, mesmo colocando-lhe um nariz-de-cera.]

Essa parte, não diz só da Sala 109 e seus processos especificamente, mas de questões que perpassam quase todo meu percurso artístico desde 1989, talvez, antes, ainda criança, quando construía cenários na garagem da vizinha com o que havia lá e pintava sobre pedra com giz-de-cera derretido em latas de óleo Pajeú nos bicos de bunsen dispensados pelo consultório odontológico do meu pai.

Deveria parecer estranho a todos nós ocidentais a oposição que hoje se coloca, na cultura como um todo, entre arte e tecnologia; que aqui envidemos um tremendo esforço de juntar duas coisas que, na origem são a mesma coisa, pelo menos no etmo, na origem da palavra, na latinização do termo grego *technê* por *ars*; ou mais ou menos assim. Há mais coisa no meio do caminho: o cristianismo, o modo de produção capitalista, o pensamento moderno burguês, e a divisão entre as duas mesmas coisas naturalizou-se, tornou-se necessária à manutenção do *status quo*, da estruturas de poder injustas vigentes, da desigualdades que só nos dividem e nos apequenam.

Foi a necessidade de pensar o processo criativo da Sala 109, no que nela arte e tecnologia implicam, que me levou a refletir que uma coisa não existe sem a outra, melhor, que uma coisa é a outra. Sei que o contexto midiático contemporâneo força um recorte tácito no campo semântico do termo tecnologia: computadores, informática, informação digital, interação humano computador, ambientes imersivos interativos...

Sei também que, há quase um século, Walter Benjamin já apontava para a deteriorização do valor de culto das obras de arte com o advento da sua reprodutibilidade técnica (imprensa, fotografia, cinema, indústria fonografia... e ele nem sonhou com uma impressora 3D, hologramas...), e a inevitáveis as transformações estéticas advindas com a Indústria Cultural, portanto, sei que essa divisão também já não faz muito sentido no campo estético... Sei, mas quero fazer-me de besta e fingir que entre o último programa desenvolvido para taxonomizar as imagens de “O retrato do artista enquanto Tutunho”, passando pela gambiarra-sem-fim da #Sala109, o Arduíno do “Aureoleds”, as ações desenvolvidas para as redes



sociais em projetos como “Três pratos de trigo para três tigres tristes” e a “A paideia de Tutunho”, a Mostra Balbucio de Tecnologias Ordinárias, e tantas outras ações plugadas do Projeto Balbucio, os efeitos de ADO, meio que Nan June Paik do vídeo de TCC “A história do Pavão Misterioso”, até as canetas tinteiro, lápis de cor e grafite com que desenhava desde criança há um continuum, uma coisa que no fundo é uma só: poesia.

De certo ponto de vista, todo processo tecnológico é também um processo poético, na medida em que ambos engendram processos inovadores. A tecnologia não deve ser confundida, subsumida ou reduzida ao aparelho técnico que lhe dá suporte: a televisão, o rádio, o computador... Ela importa pelos novos modos de pensar (criação no campo epistemológico), sentir (criação no campo estético) e agir (criação no campo ético).

## **Só a gambiarra salva! Já disse isso?**

É no Saara, Rio de Janeiro, na 25 de março, melhor ainda, na Santa Efigênia, em Sampa, ou na Pedro Pereira, em Fortaleza, que a técnica poetiza a tecnologia, é no uso viral e na subversão inevitável, na burla do aparelho, como em Villem Flusser (2009), em usos não programados da técnica que tecnologia se perfaz perfazendo uma cultura própria: a cultura oral, a cultura letrada, a cultura radiofônica, a cibercultura...

É o princípio da gambiarra. Mais que arremedo, jeitinho, modo criativo de resolver um problema, como diz-se lá no Houaiss, mas, também como se diz lá, meio que escondido na etimologia da palavra, uma articulação, como na pata de um animal, um joelho, tornozelo: gambiarra vem do latim tardio *camb-* que quer dizer isso mesmo: pata de um animal, a sua articulação. Só na gambiarra uma técnica pode atualizar funções não previstas, não programadas, mas em potência no aparelho; só na gambiarra uma técnica atinge sua plenitude tecnológica, que o diga os biohackers, os ciberativistas, o camelô em tempo de pandemia...



Aqui, onde Tutunho, o professor-performer (Ciotti, 2014), está, a gambiarra é um dispositivo de diálogo, no sentido denso do termo, aquele que coloca em relação logos diferentes, ou seja, confronta razões, epistemologias, visões de mundo, culturas inteiras, levando-as à crise, às vezes, ao colapso e à autodestruição, mas, noutras vezes, sua à transformação, sua resignificação, sua permanência.

A gambiarra diz de um processo de apropriação altamente performativo tanto por sua natureza dialógica, tanto quanto pela capacidade de engendrar acontecimento. Esse é um dos sentidos de performance, aquele primeiro, traçado por Austin ao tratar dos atos de fala performativos. Arrisco aqui a dizer que na gambiarra, ou melhor, no processo de articulação do qual a gambiarra é dispositivo e índice, a tecnologia encontra seu mais alto grau de performatividade, pois é aí que, extrapolando o programa, ela realiza todas as suas funções potencias, atinge por assim dizer seu limite de inovação.

Tutunho é um desses caras que se relaciona com a tecnologia com o qualquer, do filósofo italiano, Giorgio Agamben (1993, pp. 11-12), o qual-que-quer, aquele contra quem o estado nada pode, o resto do projeto humanista, mas a quem coube criar um futuro que não haverá; porque o quem vem é uma luz que caminha até nós mas que nunca nos chega. Fazer tecnologia, nesse sentido e nesse lugar, será sempre um ato de resistência, uma escarrada na cara da morte. Tutunho é o contemporâneo, quando não atrasa, adianta! Nunca ajusta-se ao próprio tempo... e esse descompasso com o próprio tempo é antes de tudo sintoma do contexto tecnológico em que opera e que o opera.

Tutunho não saca de hardware; Tutunho não programa; Tutunho instala e desinstala app, quase sempre errado; quando acerta não sabe usar; monta a live, come flores e não encera, o público não entende: é performance? Monta a live, esquece de iniciar, corta unhas de sete meses, o público não vê nada: ah! é performance!... Tutunho sofre com o MacBook, mas o Macbook sofre mais com ele... os alunos e bolsistas também. Mas Tutunho vai bem, vai Kaizen – hoje melhor que ontem, amanhã melhor que hoje – faz performance com a sua barbárie tecnológica. Tutunho não quer abrir mão do caos, dos mistérios da ignorância computacional que o manual poderia desvendar... Ele faz poesia com isso!



Tutunho agradece!

P.S. Quanto ao acará, cuspiu tudo e, com o olho no peixinho, comeu o rabo de minhoca. Satisfeito, retornou as reponsabilidades paternas em sua espécie, resolvendo o conflito ético, sem a nada negligenciar, nem a si, nem à comunidade, equilibrando altruísmo e egoísmo. Tutunho busca o acará ancestral que ainda permanece (n)ele.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Lisboa: Presença, 1993.

BRAZÃO, José Carlos Chaves. Afecção e afeto em Spinoza e Daniel Stern: considerações clínicas. **Ayvu**: Revista de Psicologia, v. 04, n. 02, pp. 77-95, 2018.

BUARQUE, Chico. Cálice. In: BUARQUE, Chico. **Chico Buarque**. Rio de Janeiro: Philips Records, 1978.

CIOTTI, Naira. **O professor-performer**. Natal: EDUFRN, 2014.

Cruz-. In: HOUAISS, Antonio. **Grande dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Disponível em: <[https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-2/html/index.php#0](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-2/html/index.php#0)>. Acesso em: 05 Mai 2024.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Ed. Veja, 2009.

GARRONI, Emilio. Criatividade. In: **Enciclopédia Einaudi**: criação criatividade. Porto: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, pp. 349-424.

JUNG, C. G. **Sincronicidade**. Petrópolis: Vozes, 2005.

LACAN, Jacques. **O seminário**: de um discurso que não fosse semblante. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. Livro 18, p. 115.

LORENZ, Konrad. **King Solomon Ring**. London: Methuen and Co., 1952..

MAIA, Suzana; BATISTA, Jeferson. Reflexões sobre a autoetnografia. **Prelúdios**, Salvador, v.9, n.10. pp. 240-246, ago/dez, 2020.

OMURA, Yoshiaki. **A Prática do Teste do Anel Bidigital**. São Paulo: Associação Médica Brasileira de Acupuntura, 2000.

POLI, Maria Cristina. Construção da fantasia, constituição do fantasma. In: BACKES, C. **A clínica psicanalítica na contemporaneidade** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, pp. 43-49.



PORDEUS, Ismael de Andrade. **Magia do trabalho**: macumba cearense e festas de possessão. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1993.

Sumidouro. In: HOUAISS, Antonio. **Grande dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Disponível em: <[https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-2/html/index.php#0](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-2/html/index.php#0)>. Acesso em: 05 Mai 2024.

U2. Stay. In: **Zooropa**. Reino Unido: Island Records, 1993.

---

i Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES, Instituto de Cultura e Arte-ICA, Campus do Pici, Universidade Federal do Ceará-UFC, Rua Prof. Armando Farias, Fortaleza – CE, CEP 60020-181, Brasil.