



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO TOCANTINS - CAMETÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E CULTURA-PPGEDUC

CARLA ALICE FAIAL

ARTE-PERFORMANCE E EDUCAÇÃO
PALHAÇOS, MONSTROS, CORPOS EM TELA:
EXPERIMENTAÇÕES CARTOGRÁFICAS NA ESCOLA BÁSICA.

CAMETÁ-PA

2019

CARLA ALICE FAIAL

ARTE-PERFORMANCE E EDUCAÇÃO
PALHAÇOS, MONSTROS, CORPOS EM TELA:
EXPERIMENTAÇÕES CARTOGRÁFICAS NA ESCOLA BÁSICA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura (PPGEDUC), da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.
Linha de Pesquisa: Educação, Cultura e Linguagem.
Orientador: Dr. José Valdinei Albuquerque Miranda

CAMETÁ-PA
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F159a FAIAL, CARLA ALICE FAIAL
ARTE-PERFORMANCE E EDUCAÇÃO: Palhaços,
Monstros, Corpos em tela: Experimentações cartográficas na escola
básica / CARLA ALICE FAIAL FAIAL. — 2019.
115 f.: il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. José Valdinei Albuquerque Miranda Miranda

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação e
Cultura, Campus Universitário de Cametá, Universidade Federal do Pará,
Cametá, 2019.

1. Educação. Arte-performance. Experimentação. Corpo. Cartografia..
I. Título.

CARLA ALICE FAIAL

ARTE-PERFORMANCE E EDUCAÇÃO
PALHAÇOS, MONSTROS, CORPOS EM TELA:
EXPERIMENTAÇÕES CARTOGRÁFICAS NA ESCOLA BÁSICA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura (PPGEDUC), da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.
Linha de Pesquisa: Educação, Cultura e Linguagem.
Orientador: Dr. José Valdinei Albuquerque Miranda

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Valdinei Albuquerque Miranda – PPGEDUC/UFPA
Orientador

Profa. Dra. Gilcilene Dias da Costa – PPGEDUC/UFPA
Examinadora Interna

Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida – PPGART/UFPA
Examinadora Externa

Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Júnior – PPGART/UFPA
Examinador Externo

Data da Defesa: 26 de maio de 2019. Hora: 17:00 Local: Sala 01 do PPGEDUC

Aos alunos e alunas da Escola Básica
envolvidos na pesquisa: palhaços-trovadores,
monstros-mascarados, corpos em tela.
Que veem nas Artes
razão para criar, resistir e existir.
Aos que aceitaram o desafio
de viver a arte de corpo inteiro.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu Deus, a Ti toda glória, por segurares sempre firme em minhas mãos para que eu nunca desistisse de meus sonhos. Por me permitir o acordar e o adormecer todos os dias. Graças sejam dadas a todo momento.

À Alice, minha flor, razão pela qual tento ser melhor todos os dias. Meu motivo de lutar por um mundo melhor e mais feliz.

Ao meu companheiro de vida e de sonhos, Jânio Sá, por estar do meu lado nas atribulações e nos momentos felizes.

Aos meus pais, Antônio e Tereza, pelos ensinamentos e bons exemplos.

À Edilene Corrêa, minha irmã de alma que a vida me presenteou e com quem pude compartilhar todos os sabores e dessabores da vida acadêmica.

Aos meus amigos, colegas, professores adquiridos ao longo da vida, os quais me permitiram compartilhar tantos momentos importantes.

À Ivone Xavier, professora-amiga, incentivadora da busca por conhecimentos, que me instiga a alçar outros voos.

À professora Gilcilene Costa pelas valiosas contribuições, por acreditar que eu podia ir mais, ser mais, ousar nas minhas experimentações. Que desde o início esteve a me acompanhar, a você toda a minha gratidão e admiração.

Ao professor Miguel Santa Brígida, pela amizade e pelo compartilhamento dos saberes, por aceitar o convite para participar da banca de avaliação da dissertação.

Ao meu professor-orientador, Valdinei Miranda, por tantas vivências compartilhadas que, de forma sensível, me impulsionou a experimentar novos meios de fazer a diferença na educação.

Aos professores do Curso de Licenciatura em Teatro, por todas as trocas, contribuições e crescimento acadêmico e profissional.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura, pois os conhecimentos compartilhados foram fundamentais para que este sonho se tornasse possível.

À Escola Prof^a Maria Nadir Filgueira Valente, por possibilitar a pesquisa em seus espaços, bem como pelo incentivo e apoio incondicional.

*A performance é uma pintura sem tela,
Uma escultura sem matéria,
Um livro sem escrita,
Um teatro sem enredo...
ou a união de tudo isso.*

Sheila Leirner

RESUMO

Partindo do reconhecimento e da importância da arte em ambientes escolares para além de sua função instrumental e/ou pedagógica, esta pesquisa de dissertação que versa sobre o tema “Arte-performance e educação - Palhaços, Monstros, Corpos em Tela: experimentações cartográficas na escola básica”, objetiva dialogar, a partir de bases teóricas e práticas a Arte, mais especificamente, a *Arte-performance*, dentro de uma vertente experimental da prática de ensino, que possibilite formas outras de criação, liberdade, experimentação que lança o educando ao inusitado. O aporte teórico-metodológico apoia-se nos conceitos de *performance* como uma arte de fronteira, híbrida e multicultural, anárquica, de ruptura, de quebra e aglutinação e, ao mesmo tempo, capaz de produzir infinitas percepções e, para tal compreensão nos aproximamos das perspectivas de Richard Schechner (2012), Paul Zumthor (2014) e Ranato Cóhen (2002). Também levantaremos discussões acerca dos conceitos de *desterritorialização e devir*, por um movimento de forças intrínsecas que garantem que o corpo é muito mais do que somente um conjunto de órgãos, mas uma série de *platôs* que se transbordam, entrecruzam-se, um corpo feito de ligações, *rizomas*, disjunções entre superfícies de naturezas iguais e diferentes, um corpo de devires e não mais um lugar fixo de identidades, concepções estas trazidas sob o enfoque de Deleuze e Guattari (1996), pois observamos que, no decorrer das experimentações realizadas na escola básica as relações corpo e espaço se metamorfoseiam num vaivém de cruzamentos, entrecruzamentos e deslocamentos, afetados por múltiplas sensações. Nesse percurso, fizemos uso do método cartográfico de pesquisa que visa a atentar ao processo enquanto prática, enquanto ação, marcada por encontros e desencontros, sem se preocupar com resultados previamente estabelecidos como indicam os estudos de Virgínia Kastrup (2015). A relevância desta pesquisa está em percebermos a importância de desterritorializar práticas educativas e criar espaços de experimentação artística para além do já instituído, possibilitando novas formas de vivências, que desafiem e oportunizem a professores e alunos experimentar o novo, aquilo que mobilize novas formas de criação e aprendizagens em Artes na escola básica.

PALAVRAS-CHAVE: Educação. Arte-performance. Experimentação. Corpo. Cartografia.

ABSTRACT

Based on the recognition and importance of art in school environments beyond its instrumental and / or pedagogical function, this dissertation research on the theme " Art-performance and education- Clowns, Monsters, Bodies on Canvas: Cartographic experiments in elementary school "aims to dialogue, from theoretical and practical bases to Art, more specifically, Art-performance, within an experimental aspect of teaching practice, which allows other forms of creation, freedom, experimentation that launches the student to the unusual . The theoretical-methodological contribution is based on the concepts of performance as a border, hybrid and multicultural art, anarchic, of rupture, of rupture and agglutination, and at the same time, capable of producing infinite perceptions and, for such an understanding, we approach the perspectives of Richard Schechner (2012), Paul Zumthor (2014) and Renato C6hen (2002). We will also raise discussions about the concepts of deterritorialization and becoming, by a movement of intrinsic forces that ensure that the body is much more than just a set of organs, but a series of plateaus that overflow, criss-cross, a body made of a group of becomings and no longer a fixed place of identities, conceptions that are brought under the guise of Deleuze and Guattari (1996), because we observe that, in the course of the experiments carried out in the elementary school, the relation body and space metamorphose in a series of intersections, intersections and displacements, affected by multiple sensations. In this way, we made use of the cartographic method of research that aims to attenuate the process as a practice, as an action, marked by meetings and disagreements, without worrying about previously established results as indicated by the studies of Virg6nia Kastrup (2015). The relevance of this research is to realize the importance of deterritorializing educational practices and create spaces of artistic experimentation beyond what has already been instituted, allowing new forms of experience that challenge and give opportunities to teachers and students to experience the new, that which mobilizes new forms of creation and apprenticeships in Arts in basic school.

KEY WORDS: Education. Art-performance. Experimentation. Body. Cartography.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – O entrelugar.....	30
Figura 02 – Vai começar.....	43
Figura 03 – Primeira Experiência.....	44
Figura 04 – O palhaço que existe em mim.....	45
Figura 05 – Lixo amontoado, rato ssanhado.....	46
Figura 06 – Perceptos e afectos.....	48
Figura 07 – Pintando o sete.....	49
Figura 08 – Hoje tem palhaçada.....	59
Figura 09 – Em êxtase.....	63
Figura 10- Sorrir.....	67
Figura 11- Sorrir pode.....	69
Figura 12 – A invasão.....	71
Figura 13 – Ultrapassando barreiras.....	72
Figura 14- Palhaços saltitantes.....	75
Figura 15 – O grotesco.....	79
Figura 16- Mundo meu.....	86
Figura 17 – O susto.....	87
Figura 18 – A seus postos.....	89
Figura 19 – Marcha palhaço.....	93
Figura 20 – Palhaça Joaquina.....	94
Figura 21-Corpo/tela.....	101
Figura 22 –Menina-tela.....	105

SUMÁRIO

1. INQUIETAÇÕES DE UMA PROFESSORA PESQUISADORA EM ARTE.....	12
1.1 Arte-performance como impulsionadora de um novo experimentar artístico.....	13
1.2 Novos caminhos de formação: outros desejos, instigantes olhares.....	19
1.3 O ensino da arte como um campo de problematização na escola básica.....	25
2 TECITURAS CARTOGRÁFICAS DE UMA PESQUISA EM ARTE	32
4.1 Movimentações da pesquisa na prática artística.....	33
4.2 Performance enquanto potência artística.....	35
3 APROXIMAÇÕES DA ARTE-PERFORMANCE À PRÁTICA DOCENTE.....	42
2.1 Experimentações performáticas na escola básica.....	43
2.2 Perspectivas e atividades artísticas de uma professora-performer.....	47
4 ARTE-PERFORMANCE: A EMERGÊNCIA DE UMA NOVA CONCEPÇÃO EM ARTE	54
4.1 Performance: uma nova perspectiva de pensar-viver a arte.....	55
4.2 Performance: uma arte de resistência.....	69
4.3 Performance enquanto movimento de desterritorialização.....	78
5 DEVIR-ALUNO: MONSTROS MASCARADOS, PALHAÇOS TROVADORES, CORPOS-TELA.....	84
5.1 Devir-monstro.....	85
5.2 Devir-palhaço.....	89
5.3 Devir-corpo/tela	98
6 IMPRESSÕES INCONCLUSAS.....	107
7 REFERÊNCIAS	111
APÊNDICE A - Termo de consentimento livre e esclarecido- (TCLE)	114

1 INQUIETAÇÕES DE UMA PROFESSORA-PESQUISADORA EM ARTE



1.1 Arte-performance como impulsionadora de um novo experimentar artístico

Acrobata da dor

*Gargalha, ri, num riso de tormenta,
Como um palhaço, que desengonçado,
Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado
De uma ironia e de uma dor violenta.*

*Da gargalhada atroz, sanguinolenta,
Agita os guizos, e convulsionado
Salta, gavroche, salta clown, varado
Pelo estertor dessa agonia lenta...*

*Pedem-te bis e um bis não se despreza!
Vamos! Retesa os músculos, retesa
Nessas macabras piruetas d'aço...*

*E embora caias sobre o chão, fremente,
Afogado em teu sangue estuoso e quente
Ri! Coração, tristíssimo palhaço.*

© **CRUZ E SOUZA**

In Broquéis, 1893

Iniciamos a escrita desta dissertação, trazendo um soneto do poeta Cruz e Souza (1893) para destacar marcas da instigante realidade de um personagem que, traz a alegria como seu principal recurso de encantamento, graça e irreverência, porém, contraditoriamente, tal soneto escrito há tempos, retrata, a partir de um estilo simbolista, a figura do palhaço e, por meio de metáforas, de forma sutil e delicada, sugere pensar a vida de um homem-palhaço, bem como seu sofrimento diante da vida através de uma linguagem abstrata e sensorial que faz brotar imagens, assim como estabelece a relação entre o coração humano e esta figura enigmática que carrega por entre sua máscara e sua imagem também tristezas, angústias e desilusões.

O poema nos dá indícios de que o coração do palhaço também sofre, por mais que muitas vezes as pessoas do grande público não consigam perceber indícios do seu sofrimento, mas por razões da sua profissão tem que manter o riso, a alegria e o divertimento daqueles que o assistem na expectativa de divertimento e alegria. É como se o poeta, por meio dos versos, desenhasse as nuances e os disfarces do palhaço e oferecesse para nós uma paisagem um tanto triste e melancólica, sem vida e sem sonhos, marcada apenas pelo “faz-de-conta” e, propositalmente usamos este soneto para metaforizar a realidade da escola a qual vive envolta por uma nuvem de desânimo, monotonia e dogmatismo e, em muitos casos, professor e aluno se relacionam e desenvolvem um trabalho meramente superficial, sem cor, sem brilho, sem paixão, sem arte e sem alegria.

Talvez seja esse o homem que a escola, desde alguns séculos, venha formando, um homem cheio de dores, angústias, envolvido por amarras tortuosas que silencia sua voz, seus desejos, suas vontades. Uma escola que destrói sonhos e subtrai fantasias e, assim sendo, é necessário romper com essa conjuntura, estabelecendo relações que priorizem o exercício do ouvir, a atividade do colorir, a capacidade do criar, a inocência do dançar e do cantar e tantas outras possibilidades de experiências vivas e desprendidas que transpassem o fazer educativo por um campo artisticamente híbrido e multifacetado por mundos e vidas, de modo sensível e criativo, livre de amarras regulatórias e padrões convencionais artificiais.

Diante desse cenário, pensamos em construir um processo educativo pautado em uma arte viva que esteja para além do já instituído, livre das amarras de um currículo reificado e normalizador que disciplina os corpos, policia o pensamento e limita os sonhos e as vontades de crianças e adolescentes na escola. Contudo, é válido destacar que não estamos aqui mergulhados numa atitude pessimista, como também não assumimos a função de “profetas da educação” ou de “salvadores da Pátria”, mas estamos dispostos a compartilhar experiências novas e desafiadoras que ressoem em formas diferentes de convivência pedagógica e produção de conhecimento, dentro de uma perspectiva que transgrida os limites disciplinares do conhecimento e dos padrões pedagógicos instituídos no interior da escola.

Pensamos em um espaço escolar que ouse e desafie, capaz de despertar nas crianças e adolescentes as mais inusitadas sensações, onde a coragem e a vontade de ser, fazer e existir artístico sejam suas principais motivações. Um ambiente de sonhos e de esperanças que desperte em cada olhar, em cada gesto a possibilidade de ser e fazer diferente, envolvidos por uma energia de corpo e pensamento que traga um vigor, que desperte para a leveza de atos com potencialidades transformadoras, capazes de inspirar outros modos de ser e estar no mundo.

Oportunizar aos educandos a chance de serem protagonistas de suas próprias invenções e histórias. Pensamentos estes versados pela pesquisadora nas linhas que seguem:

*Quero um lugarzinho
Ali, no meio do nada
Que me traga esperança
Em que o sonho de criança
Chegue de mansinho
Para ali ficar.*

*Quero olhar com os olhos da alma
Enxergar a vida
Tocar o coração
Quero sonhar um sonho real
Um sonho de alma
Com a brisa da alegria*

*-Ah! Mas que ousada!
Quero ousar
Quero existir e resistir
A esse mundo impiedoso
Que me impede de ser o que sou*

*Quero gritar para o mundo inteiro ouvir
Que eu existo
E faço a diferença
Que meu grito ecoe
Por entre os labirintos
Das nuvens que embaçam a vida
E se cristalize em forma de gotas*

*Gotas que lavem a alma
A alma do tédio e da desesperança.*

E se me perguntas: quem sou eu?

Eu te respondo: sou aquele artista

Aprisionado em teu peito!

Pensar um fazer educativo a partir da perspectiva da arte-performance, que cria, inventa e reinventa formas novas e diferentes de construir realidades, a partir de deslocamentos de corpos e modos de agir, promovendo mudanças paradigmáticas que estejam além de dicotomias morais (bem/mal), epistemológicas (ciência/senso comum), estéticas (bonito/feio, belo/grotesco), de gênero (aluno/aluna) que segregam e limitam constantemente os mundos na escola. Experimentar por meio das performances transitar nas fronteiras e não nos lugares fixos e determinados, experimentar um novo modo de ensino e aprendizagem das artes no contexto escolar, uma prática pedagógica experimental que relativiza certezas, problematiza “verdades” e cria múltiplas possibilidades de experimentar a arte na educação básica.

A arte instiga a possibilidade de alçar outros voos, pousar em outras terras repletas de mistérios, encantamentos, singularidades, terras de sedução e criatividade que só o envolvimento com as Artes possibilita experimentar. A experiência de aportar em uma terra desconhecida que gera insegurança, medo, estranhamento, mas, ao mesmo tempo, uma vontade louca de se embrenhar nela e ver, o que tem a oferecer? O que pode acontecer? São caminhos, labirintos, limiars de forças oníricas movidas pelo sonho, fantasia, inventividade e criação. Arte como impulso para criar e recriar outras vidas, outras histórias, outra educação, desenhar com o pincel da ousadia uma outra tela, não a tela em branco, mas aquela que traz em suas entranhas gotas de uma existência que se faz realmente existir, ser notada na sua singularidade.

E nesse percurso reverberam, por meio de vivências pedagógicas e construções performáticas, novos modos de pensar e fazer artístico na escola. Uma arte por experimentações performáticas desconstrói padrões disciplinares e suas formas de conceber e se relacionar com o corpo e com o conhecimento e produzem verdadeiros deslocamentos na forma de pensar a arte na escola a partir do princípio da liberdade de criação, transfiguração de espaços, onde são potencializadas formas outras de conceber as artes, o conhecimento e o corpo que disputam e sobrepõem ao que até então vinha sendo configurado (escola como lugar de armazenar conhecimentos fragmentados ou adestrar corpos e mentes para atingir determinados fins e objetivos); em contrapartida, percebe-se que a arte não é algo fixo e nem distante da realidade, mas que o fazer artístico da criação acontece em constante movimento, experimentação e

interação, por meio de um movimento ativo do corpo e de tudo aquilo ao qual ele está atrelado (sons, gostos, cenários, vozes, olhares..).

A partir dessas considerações iniciais poderíamos perguntar: Como uma professora de educação básica foi mobilizada a seguir o caminho da arte-performance no ensino das Artes? Que interpelações estéticas e pedagógicas mobilizaram experimentar uma prática pedagógica performática com os alunos na escola? Quais motivações nos levaram a romper com um regime disciplinar de conhecimento e experimentar a performance na prática educativa em sala de aula? São inquietações que retratam parte daquilo que me instiga, movimenta a minha prática educativa, insinua o que sou, como descrito nos versos nas linhas abaixo:

Sou assim...

Sei lá...

Espevitada?

Pode ser...

Ousada?

Talvez...

Sonhadora?

Quem sabe...

Inquieta?

Certamente!

É assim...assim vou me (in)definindo, como alguém que é tocado por inquietações, que sonha e ousa ser e fazer diferente, mais ainda por viver a profissão de professora não poderia deixar de ser assim, esse misto de pulsações e vontades, vontades que estão para além do meu corpo, mas que irradia, contagia, ultrapassa os limites. Uma inquietação capaz de arrebanhar correntes, enfrentar as forças que tentam domesticar, inibir, limitar...assim vou me constituindo em uma potente sonhadora, sonhadora de sonhos possíveis, em que outros momentos, novos lugares, outras pessoas vão me compondo e recompondo, composições de uma professora que se inventa em meio ao seu fazer artístico-pedagógico na escola básica.

Assim vou costurando, desenhando, tecendo minha trajetória, minha vida, meus sonhos.

Tudo começou anos atrás, no ano 2014, mobilizada por inúmeras inquietações e descontentamentos quanto à forma como o ensino das Artes acontecia na escola, sem cor, nem forma, mera reprodução, via um mundo em preto e branco, sem vida e sem encanto, o que me

afligia diretamente enquanto professora. Um ensino de Artes na escola básica que ia de encontro ao que acreditava, ao que minha intuição estética e formação acadêmica se opunha, conjugados a isso, traços de uma professora de uma personalidade com coragem e que mantém sempre viva a curiosidade pelo novo, que está permanentemente em busca de novos desafios, do inusitado e diferente, do que contagia e afeta os alunos. Percebi então a necessidade de fazer alguma coisa para mudar essa realidade, e esse descontentamento com a repetida rotina da escola me atingia no que há de mais importante na profissão de professora: a relação de entrega criativa construída pelo professor no ensino aprendizagem das artes com os alunos.

Nesse momento pensava naqueles que depositavam em mim, enquanto professora de Artes, a sua confiança, seu sonho e sua vida escolar. Falo de crianças e adolescentes que transbordavam energias e que, na forma como a prática pedagógica se apresentava, acabava por aprisionar e/ou limitar suas potencialidades e, é bem verdade, pois, ao chegarem na escola vinham cheios de vontades, curiosidades, afetos que, aos poucos, iam se esvaindo; era como se toda aquela energia fosse sugada pela escola, tornando-os “meras marionetes”.

Diante disso, perguntava: O que a escola faz com esses alunos? Que experiências pedagógicas com as artes vivenciam com os professores? Quais perspectivas e linguagens das artes os alunos vivenciam e aprendem na escola? Frente a esses questionamentos, percebi que era preciso fazer algo, pois nem eu, como professora, nem os alunos suportavam mais essa situação. Era visível em nós o descontentamento para com a forma como as aulas vinham sendo ministradas: práticas pedagógicas orientadas por um currículo enrijecido e ultrapassado, um ensino de uma arte morta, atividades meramente de reprodução de imagens e realidades sem vida, aos poucos percebi que vários fatores contribuíam para que isso acontecesse: 1) Carência de formação qualificada de professores; 2) Currículo oficial normalizador e engessado; 3) Prática de ensino rotineira e tradicional. Esses múltiplos aspectos influenciavam diretamente à forma de conceber o ensino da arte no contexto escolar.

Na escola se estabelecia um verdadeiro aprisionamento de sonhos, de vontades, de desejos. Era como se a rotina de tarefas formais e roteiros sem vida envolvesse permanentemente alunos e professores e os impedissem de crescer, expandir, voar; em que ao invés de pontes, se construíam muros, muros que limitavam um encontro criativo com a arte. Precisávamos fazer algo, mexer com as estruturas, incomodar, despertar nos outros e em nós um outro olhar, uma outra perspectiva educacional, uma nova prática pedagógica com as artes. “Havia uma pedra no meio do caminho ou...no meio do caminho havia uma pedra”, e o que fazer com ela? Ao certo, não sei, só sei que alguma coisa precisava ser feita, e urgente!

Para realizar um sonho coletivo na escola é preciso criar possibilidades, caminhos, estratégias, para isso, comecei a conjecturar meus investimentos no campo das artes, sempre na perspectiva da liberdade, da expansão de horizontes e expressão artística de desejos e vontades. Era necessário ousar e experimentar algo novo, atrever-se a interromper o cotidiano da escola e produzir um encontro com arte e, para isso, fui aproximando-me daqueles que poderiam sonhar comigo: as crianças, adolescentes, jovens. Alunos gostam de Artes, alunos gostam de sonhos, eles inventam e reinventam a vida, o espaço e o tempo da escola, basta que alguém lance a proposta-desafio que possibilite aos alunos dançar, cantar, atuar, experimentar. Aos poucos fomos nos aproximando, incomodando, reinventando os tempos e espaços escolares, aos poucos, por meio da arte, fomos modificando e transformando nossas perspectivas e realidades.

1.2 Novos caminhos de formação: outros desejos, instigantes olhares

Inicialmente, para esclarecer alguns aspectos de minha formação e também mostrar os vínculos e as motivações com a problemática de pesquisa aqui proposta, resalto que venho de uma formação em Magistério, com graduação em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, especialista em Linguagem e Educação. Professora efetiva da rede municipal de ensino de Cametá, atuando no fundamental maior com a disciplina Língua Portuguesa e, como carga horária complementar, ministrava algumas horas da disciplina de Artes. A partir dessa experiência pedagógica minha inquietação foi ganhando força e comecei uma luta interna e externa à escola, principalmente em relação à forma como o ensino das Artes é tratado na Educação Básica. Minha paixão e encantamento pelo Ensino das Artes fez não aceitar mais passivamente a forma instrumental e secundária de conceber as artes na escola básica (conteúdos descontextualizados; aulas rotineiras que envolviam a mera reprodução e memorização; Arte como instrumento decorativo de aporte a uma data cívica). Por esses e outros motivos, uma sensação de revolta acompanhada de impotência tomava conta mim, era preciso fazer algo que modificasse esse quadro desolador.

Ao longo do meu processo de formação sempre nutri um encantamento e admiração pelo campo das artes e por tudo aquilo que esse campo desperta e oportuniza, principalmente por nos desafiar e instigar às novas vivências, novas sensações e pensamentos. Mas só vontade e encantamento não eram suficientes para criar novas formas e propostas de ensino, necessitava de algo mais, precisava potencializar tais vontades, em alguns momentos as experiências

surgiam, mas careciam de um conhecimento artístico com maior densidade capaz de mobilizar um diálogo com outros campos de conhecimentos da ciência e da filosofia, até porque, ensinar artes requer um domínio de um campo de conhecimento específico com toda sua densidade e a capacidade criativa do professor em experimentar em sala de aula com os alunos. E como isso seria possível?

Ah, o encantamento, a paixão e as vontades puderam ser concretizadas quando fui apresentada ao universo do Teatro. Isso mesmo, no ano de 2015 tive a oportunidade de ingressar no curso de Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Federal do Pará-Campus de Cametá, através do Plano de Formação Docente-PARFOR e, a partir de então fui interpelada por um mundo novo das artes, com infinitos horizontes a serem descobertos, explorados, desbravados e desdobrados.

O contato com o Teatro, por meio do Curso de Licenciatura Plena, motivou meu desejo de investigar de que forma poderia inserir a prática das artes cênicas no espaço escolar, mas não meramente como uma estratégia instrumental ou didático-pedagógica, mas como uma arte viva, disposta a romper com o convencional, algo ousado, desafiador, instigante, avassalador, inusitado. E, pensando nisso, tomei como princípio um processo educativo criativo e prazeroso, capaz de romper com uma rotina escolar já saturada e desinteressante para maioria de professores e alunos da escola básica.

Nessa perspectiva, considero a escola como um dos espaços propícios para a desenvolvimento dessas práticas artísticas, por meio de atividades criativas voltadas ao ensino das Artes, tendo como foco o cotidiano das crianças, suas vivências e suas necessidades. Nesse sentido, acredito que ela, enquanto instituição social busque incentivar o desenvolvimento de vivências através de uma educação transformadora e crítica, capaz de envolver tanto a comunidade escolar, como também a família, de forma que todos possam participar e usufruir desses conhecimentos e do espaço que ela dispõe, pois, esta instituição não se limita somente ao ensino-aprendizagem formal, ela também pode ser um ambiente de criação, inventividade, alegria e descontração.

Costumo dizer aos alunos que o Teatro me oportunizou ver e viver a vida de um modo diferente, digo também que por meio dele me tornei uma profissional mais sensível e atenta às coisas do mundo e uma pessoa talvez mais feliz e, por esse motivo por que não estender essa satisfação e essa alegria para além dos muros da academia? Isso mesmo, era preciso romper as barreiras, transpor as experiências formativas vividas na Universidade a fim de desenvolvermos

uma prática pedagógica diferente, como potência criativa de novos modos de pensar, sentir e viver as artes na escola básica.

O contato com o Curso de Teatro abriu novas perspectivas e potencializou criar uma nova realidade no ensino das artes na escola básica, onde foi possível perceber novas possibilidades, construir sonhos, subverter a lógica hegemônica, poetizar momentos, desconstruir paradigmas. Tudo isso porque era notório que, até então, os olhares não se encontravam mais, a dimensão sensível e sublime havia abandonado os corpos, sonhos tinham se dissipados e a potência da vida se esvaído de uma forma quase que irreparável e, era urgente afirmar novamente os afetos, as sensações, as potências criativas que movimentam as experiências artísticas e conectam vida e as artes na educação.

Entretanto, era preciso mais. Buscar outros caminhos capazes de nos redirecionar e orientar, de um modo mais instigante e seguro, potente e consistente, e foi justamente quando almejei à uma vaga ao Programa de Pós-graduação em Educação e Cultura/PPGEDUC, sim, foi no curso de Mestrado que, ao ingressar, minhas inquietações e perspectivas de vida e de profissão tomaram um novo rumo. O contato com a Pós-Graduação me possibilitou desbravar novos mares, novas aspirações, me fez abandonar determinadas certezas e abraçar um mundo ainda a ser conhecido, pois a cada etapa vencida, disciplina estudada, um novo mundo me era apresentado, novas realidades teóricas, conceituais, artísticas: minhas certezas já não eram as mesmas, novas ideias e pensamentos passeavam em minha mente, num vaivém de sensações múltiplas, delírios, devaneios, medos, dúvidas, anseios, “verdades suspensas”.

Sentia-me uma menina vislumbrada com aquele mundo novo, ele gigantesco e eu, com a minha pequenez nos conhecíamos, enamorávamo-nos, envoltos por uma paixão sublime e intensa que, entre delírios, lágrimas, pulsações, íamos tecendo nossa amizade e amor. Um amor assim, meio sem jeito, às vezes avassalador, às vezes de repulsa. Era, na verdade, um jogo de amor e ódio que, por instantes me afligia e por outros me tirava os mais lindos e verdadeiros suspiros. Falo de uma amizade e um amor pela arte e conhecimento, pela sede de vida nova, de outros rumos e outras maneiras de ver e sentir a vida em liberdade, parafraseando Simone de Beauvoir, no desejo de que nada pudesse me limitar, me definir, muito menos me assujeitar e que a liberdade pudesse ser a minha verdadeira sustância.

Assim fui caminhando, passos largos, ora lentos, ora apressados. Caminhava na imensidão do mundo, alguns caminhos tortuosos, outros nem tanto. Por alguns momentos achava-me perdida, amedrontada pelos gritos que vinham da arborescência da vida e, em outros, sentia-me livre e capaz de enfrentar com vivacidade, mas às duras penas, os obstáculos que

surgiam. Era como matar um leão a cada dia, vencer meus limites, meus medos, vencer as barreiras que a vida acadêmica me apresentava; a cada lágrima, a cada sorriso, a cada suspiro de cansaço era como se a vida me mostrasse que eu estava ali para superar os obstáculos, que a jornada era longa, lenta e difícil, porém prazerosa.

Em alguns dias, vinte e quatro horas não eram suficientes, pois ao final deles via que não havia dado tempo de fazer tudo o que estava previsto, e por assim ser, vinha o desespero, a solidão e o medo que por vezes tornou-me aquela criança que se perdia em lágrimas e que, aos poucos, eram vencidas pela exaustão do dia e...lá ia eu...adormecer. Por muitas noites as lágrimas foram as minhas principais companhias, mas que, ao amanhecer davam lugar a um olhar esperançoso irradiado pela luz do sol, na certeza de que o sofrimento ensina tanto quanto a alegria dos dias felizes. Sabia que um dia risos e lágrimas iriam compor um estado de espírito, despertando-me para um futuro promissor.

Ufa!!

A cada disciplina ministrada, texto escrito, compartilhamento de ideias, trocas e construções, um horizonte novo era descortinado. Em alguns momentos sentia-me perdida em um emaranhado de conhecimentos, de sensações, de descobertas. Porém, em meio a tudo isso, reverberava essa vontade incontrolável de “fazer diferente”, romper com o estabelecido, “experimentar uma nova prática pedagógica” que pudesse mudar aquele estado em que as Artes eram vistas e eram tratadas na escola, e o Curso de Mestrado me impulsionou a seguir tal inquietação, agora de uma forma mais segura, pautada em conhecimentos da ciência e das artes, onde a pesquisa tomou forma, ganhou corpo e consistência, pois o contato com vários teóricos, filósofos, pesquisadores, cientistas, artistas oportunizou questionar certezas, reconstruir ideias e estar aberta às possibilidades que a pesquisa em Educação e Arte me permite experimentar. Um devir-professora-pesquisadora naquele momento alçava seus pequenos e intensos voos.

Sendo assim, as inquietações, conversações e encontros traçados no processo de minha formação apresentam um panorama de inúmeras discussões, construções, reverberações que acontecem em torno da produção e/ou construção do conhecimento, bem como sua relação com a educação, mais precisamente relacionados ao ambiente escolar, aos desafios, limites e contradições que ele carrega consigo, assim como as possibilidades que ele permite experimentar no ensino das artes. Lembrando que em meio a essas discussões estão as subjetividades dos sujeitos afetadas pelas artes na escola e no cenário social mais amplo.

Minhas motivações são de ordem estética, educacional, política e também afetivas, são elas que me conduzem e me lançam rumo a um horizonte de experiência que desafia, que

incomoda, mas que, acima de tudo, realiza um movimento que provoca, no contexto das escolas do município de Cametá, uma discussão acerca de como as nossas aulas de artes vêm sendo conduzidas, que limites nos são impostos e que possibilidades podemos nós, enquanto educadores, construir de maneira mais experimental, mais criativa e mais dinâmica - numa combinação de fatores que nos aproximem, por meio de uma identificação afetiva - uma prática pedagógica e artística transgressora e criativa, que liberte, desfie e que lance o aluno ao inusitado das Artes.

Em 2017, quando inicio o processo de orientação de Dissertação de Mestrado com professor José Valdinei Miranda (PPGEDUC/UFPA), tenho a oportunidade de vivenciar experiências novas, onde considero suas contribuições cruciais para o delineamento e desenvolvimento desta pesquisa. A perspectiva de conceber as artes começam a tomar forma e dialogar com o conceito de performance articulado ao contexto escolar, pois inúmeras discussões e conceitos são entrecruzados de uma maneira dinâmica compondo um mapa ou plano conceitual que envolve a pesquisa, principalmente aqueles conceitos que dizem respeito à prática pedagógica e experimentação com a arte, territorialização e desterritorialização, devir e especialmente os relacionados à *arte-performance*, assegurando assim uma visão menos fixa e rígida de alguns conceitos e uma abordagem mais ampla e densa quanto às questões de que tratam essa arte experimental híbrida capaz de provocar múltiplas sensações.

Nos encontros de orientação novas ideias eram costuradas, de um modo filosófico, científico, artístico, mas também afetivo, pois a confiança, o respeito e a liberdade de expressão eram os nossos ingredientes. Nesses encontros eram tecidas novas perspectivas e composições conceituais e encaminhamentos de novas experimentações, o que dava a sensação de que algo ali se construía, era inventado, tomava forma, corpo. A cada encontro sentia-me renovada e revigorada, acreditando que estávamos no caminho indeterminado e incerto da arte e de que dali bons frutos poderiam surgir. A interlocução com meu orientador me permitiu um amadurecimento intelectual (em dimensão epistemológica, filosófica e estética), como também em seus desdobramentos práticos de vida e de afetos.

Liberar o fluxo das inquietações. Propor algo diferente a partir de minhas vivências e angústias é o que me move e, ao mesmo tempo, me inspira. Nas pistas do que fala Larrosa (2008, p.186), “a experiência é o que nos passa, ou o que nos acontece ou o que nos toca. Não o que passa ou o que acontece, ou que toca, mas o que nos passa, o que nos acontece ou o que nos toca”. A experiência com o Curso de Teatro, conjuntamente com o Curso de Mestrado em

Educação e Cultura, me possibilitou o encontro com o novo, o diferente, reconhecendo as individualidades e as autonomias criativas que a vida é capaz de potencializar.

Dito de outro modo: potencializar, por meio das artes, uma concepção libertária de educação, propiciando experiências transgressoras que atravessem e ultrapassem os limites do instituído. Experimentar uma arte que tensione os limites disciplinares, que desestabilize os procedimentos hierárquicos, aqueles que governam e regem a escola básica, principalmente os que dizem respeito à prática pedagógica e a relação professor-aluno, bem como os espaços ali dispostos, pois estes também podem ser percebidos como espaços em que transitem os afetos, os encontros. Pensar uma arte capaz de construir novos vínculos interpessoais de relações e interação com o outro na sua diferença, uma arte sensível à vida e às criações, voltada para a multiplicidade de olhares, sensações e pensamentos.

Pensar um fazer artístico que torne a vida mais afirmativa por meio de um movimento que rompe com tudo aquilo que limita, engessa, aprisiona, mas que acima de tudo, capaz de possibilitar a desmontagem de todo e qualquer modelo de enquadramento existente na realidade educacional da escola básica. Instigar uma prática criativa que começa sutilmente, mas ao mesmo tempo, de maneira intensa, isto é, uma ação focada no acontecer do ensino da arte na escola, acompanhar o processo e o movimento das coisas, em que corpos e acontecimentos entrecruzam-se, aglutinam-se, pois, as energias intensificam-se de uma forma viva e criativa: ruídos, vozes, olhares, gestos, gargalhadas, ganham uma outra dimensão, a dimensão artística.

Mas de qual perspectiva artística estou me apropriando? Será aquela das galerias e museus? De mera contemplação, contentamento e graça? É claro que não, falo a partir de uma ótica artística mais inventiva, criadora, que desafia, incomoda, por vezes desagrada, por outras traz reflexões, faz pensar... “Uma perspectiva que está para além de dicotomias estabelecidas como forma de potencializar aquilo que aumenta as forças da afirmação, não da negação, não do luto e da ausência, não das ironias cansadas e tristes, mas do humor e da vida” (TADEU, CORAZZA e ZORDAN, 2004, p.22).

Para muitos, o termo Performance pode até ser um tanto desconhecido, até pelo fato de ser uma arte nova, mas no campo dos estudos em arte no Brasil, muitas pesquisas relacionadas a esse campo vem sendo desenvolvidas nos últimos anos. No Brasil vários grupos de pesquisas desenvolvem estudos relacionados à Performance e Educação, percebendo os vínculos existentes entre elas, bem como as possibilidades advindas do encontro desses campos de conhecimentos. Várias revistas científicas e artísticas e grupos de pesquisa versam sobre esta temática, dos quais têm destaque: E-Curriculum, Educação e Cultura Contemporânea, Revista

Educação e Realidade, CARMEN Group – Centro de treinamento em Corpo, Arte, Movimento e Encenação, O FLOEMA – Núcleo de Estudos em Estética e Educação (UFMS/CNPq), O GETEPE – Grupo de pesquisa em Educação, Teatro e Performance (UFRGS/CNPq).

Nesse sentido, a performance tem sido discutida de maneira aprofundada, estabelecendo-se relações e mesmo criando uma interface produtiva com a educação mas, no Brasil, os trabalhos nesse campo ainda são incipientes. Contudo, um grupo de pesquisadores ocupam-se em investigar esse campo novo, porém promissor, entre os quais ganham destaque: Gilberto Icle, Naira Ciotti, Regina Polo Müller, Elaine Conte, Aldo Victorio Filho, Inês Alcaraz Marocco, João Gabriel Teixeira, Luciana Hartmann, Gisela Reis Biancalana, Paola Zordan, Tatiana Mielczarski dos Santos e Marcelo Andrade. Com suas pesquisas e estudos esses pesquisadores apresentam a perspectiva da performance e suas instigantes e produtivas relações com o campo da educação e, com isso inquietam outros pesquisadores a iniciarem suas pesquisas na interface da Arte-performance e educação por diferentes ângulos de análises e experimentações.

1.3 O ensino da arte como um campo de problematização na escola básica

E o vento sopra...

Um vento gelado...

Que arrepia...

O corpo fica esquivo...

Procura formas de proteger-se...

Sente medo...

Incomoda-se...

Procura...

Procura...

Procura...

Como aquecer-se.

As linhas acima descritas expressam minhas sensações, a frieza, inquietude, desconforto...Esse foi o vento soprado que senti ao adentrar o espaço da sala de aula, era uma brisa leve e silenciosa tocando minha face e, ao mesmo tempo, me causara estranheza, pois era frio, gelado, melancólico: Como um ambiente educativo como aquele, tão cheio de vida havia

se transformado em um espaço tão disciplinador dos corpos e regulador de vidas? Parecia mais com um colégio governado por normas militares! Sim, pois foi essa a primeira imagem que me veio à mente. Como aqueles alunos que transpiravam energia conseguiam manter-se naquele lugar por cerca de tantas horas? Era de se estranhar, mas ficavam, não sei se com vontade, motivação, mas ficavam. Ao passar pelas portas das salas, ouvia ruídos, burburinhos, sorrisos tímidos, alguns cochichos como: “*É ela a professora de Artes, será que ela é legal?*”, “*Ela é bonita!*”, “*Baixinha!*”.

Um vento frio que incomodava, pintado de branco-cinza-preto, transmitia melancolia, desânimo, tristeza. Precisava transformar aquela sensação térmica que estava para além do sensorial em um outro clima, aquele que aquece a alma, o calor da vida, do sangue que pulsa nas veias e acelera o coração, aquecer o corpo para produzir energia, uma energia que transborde, contamine, embriague, tome posse, incomode, faça-se perceber como força potente e criadora. Uma vida que precisa ser realmente VIDA, num acontecer de sensações, “*afectos e perceptos*”. E quando dei por mim, estava totalmente sedenta por essa vontade de “pintar e bordar” uma outra/nova arte. Era preciso arregaçar as mangas e ir à luta.

O cenário ali existente era preocupante, pois em meio aos sussurros se sobressaíam as paredes lisas, bem pintadas, sem nenhum arranhãozinho, e, se caso houvesse e viesse a ser cometido pelo aluno, os pais eram notificados imediatamente/ferrenhamente a comparecerem para “pagarem o prejuízo” que os filhos vieram a cometer, sempre com o intuito de “manter a ordem e a disciplina na escola”. Cadeiras perfiladas, organizadas milimetricamente: cinco filas com sete carteiras, com um total de trinta e cinco, nenhuma a mais e nem a menos, de modo a configurar a real imagem de uma “verdadeira sala de aula” organizada. Mas, o que existia ali eram espaços comuns, pouco convidativos e muito menos hospitaleiros, totalmente distantes daquelas crianças e adolescentes sedentos de aventuras, de vida, de forças superior àquele ambiente frio, gelado, que mais parecia um cenário fúnebre em dia chuvoso.

Eram sussurros ensurdecedores, que incomodavam, gritavam pelos quatro cantos da escola, queriam ser percebidos, vistos, reconhecidos. Estavam aprisionados e urgentemente, necessitavam de atenção, de que algo pudesse ser feito, pois a potência que a vida carrega consigo não suporta a mesmice, a apatia, o silêncio, a fôrma e, eis que surge essa maneira ousada e criativa de “fazer arte”. A performance, essa arte de ruptura, híbrida e potente que acontece no movimento, na ação, no acontecer da vida, os espaços, em que pequenos gestos ganham força, vida, ressignificações. São elos que se constroem de uma forma ousada, inusitada e extremamente livre. Constatação esta que descrevo nas linhas abaixo:

Intensidades que se intensificam!

Vidas e formas que se reformam, deformam, transformam!

Lugares por entre lugares!

Corpos corporificados pela energia da alma!

Arte viva, viva arte!

Ouvir aqueles burburinhos, cochichos, confidências, era como se os meus ouvidos captassem o que havia de mais escondido naqueles tímidos sussurros. Para meus ouvidos essas pequenas vozes, ressoavam de uma forma estridente, ensurdecadora, talvez pelo fato de já habitar em mim um amor ao fazer artístico, uma forma entusiasmada, sensível e singular de olhar as artes. E, por mais que a escola, aparentemente, demonstrasse sua beleza, do ponto de vista do espaço físico, da disciplina e organização – tudo no seu devido lugar, observei que naquele espaço escolar a arte ainda não habitava em sua intensidade e capacidade de libertação, essa percepção me fez pensar na possibilidade de construir, de maneira única e desafiadora, territórios que oportunizassem o desenvolvimento de potencialidades e aprendizagens outras com os alunos.

Aos poucos, em companhia dos alunos, queríamos romper com o que então ali estava instituído. Sala de aula organizada de forma disciplinar, entretanto, sem criação e alegria, quadra de esportes sem corpos em movimento, corredores concebidos como meros lugares que antecedem a entrada na sala, entre outros espaços escolares, gradativamente tomariam novas proporções, outros alcances. E a hora do “recreio”? Ah, que coisa mais rotineira, os mesmos movimentos todos os dias (chata!). Era aquele corre-corre, que só de olhar, já cansava! Queríamos propor àqueles corpos sedentos de vida algo que estivesse para além de simples espaços demarcados por fronteiras disciplinares, tempos cronometrados e ocupados por séries de conhecimentos e movimentos repetidos, currículo formatado por conteúdo sem vida. Nosso intuito era o de promover um espaço de interação, cruzamento, conexão por meio de relações intersubjetivas que oportunizassem a experimentação de vivências, produzir uma prática educativa como acontecimento, mergulhada na dimensão dos sentidos, das sensações, do sonho e da “imaginação criativa”.

Como professora ministrando o ensino das artes para crianças e adolescentes muitas questões acompanhavam o meu fazer pedagógico, dentre elas: Como inserir o ensino do Teatro, por meio de *performances*, na escola básica? Como desenvolver novas perspectivas, a partir da performance no ensino das artes, de maneira a mobilizar alunos e escola? “Talvez, porque ainda

perceba a criança em seu devir, isto é, esse deixar de ser, deixar de ser alguma coisa, para se tornar outra”. (TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 151), que em sua constante atividade, dinâmica e criação produz fabulações, movimenta e desdobra horizontes, comunica algo, reinventa a vida e o mundo e, a escola, por sua vez, pode promover em seu espaço educativo o compartilhamento de mundos e desenvolver essas habilidades de forma prática, organizada e orientada, tendo como principal objetivo a quebra de paradigmas, a liberdade e a criação. Desse modo,

Buscamos pensar as práticas lúdicas que levam as crianças a refletirem sobre o que, e como é a vida real, fazendo-os compreender que as incoerências existentes na sociedade podem ser superadas pelas vias das relações sociais, políticas, econômicas e humanas. E é com a representação ou criação coletiva que isto pode acontecer, pois a criação/atuação coletiva está no mais interior da atividade do jogo dramático, aspecto que pode ser de fundamental importância para o exercício da democracia, essencial para a formação de uma consciência crítica nos indivíduos. Sendo assim, possibilitar a criança um espaço para pensar sobre suas ações é o princípio para a construção da identidade e autonomia, características de um sujeito emancipado. (SANTANA, 2011, p.11).

Essa compreensão da criança e do jovem enquanto sujeito social e histórico aproxima-se das palavras de Paulo Freire (2000, p. 154) “o sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma como inquietação e curiosidade, como inconcluso em permanente movimento na História”. Isso nos leva ao entendimento de que, crianças e adolescentes são seres que estão em constante movimento de renovação e descoberta e, se a escola oportunizar o desenvolvimento de práticas que estejam dentro desta perspectiva, nos faz acreditar que teremos a formação de sujeitos mais ativos e pré-dispostos a desenvolverem habilidades inventivas e capacidades construtivas em seu processo de formação.

Frente ao exposto, notamos que o Teatro é transformador e libertário, ele tem poder atrativo de quebrar preconceitos que muitas vezes limitam as crianças a desenvolverem todo seu potencial criativo e emancipador no meio social, e através desta arte, as crianças podem experimentar inúmeras possibilidades artísticas pautadas na espontaneidade, com funções e feições diversas, garantindo a socialização, o desenvolvimento crítico e a formação cidadã. “O que deve ser resgatado quando se pensa em teatro é um ato performático, ou seja, o exercício de viver o corpo numa situação de liberdade para a criação. [...]O teatro é uma dramaturgia de sons e imagens, de tempo e espaço, de ações poéticas enfim” (GARROCHO, 2008, p.02)

É nessa perspectiva que comungamos das ideias de Renato Cóhen (2002), que defende manifestações expressivas disruptoras, híbridas, modos inventivos ousados e desafiadores que

rompem com o lógico. Daí, discorremos de alguns de seus pressupostos relacionados à *performance*, como proposta interventiva de uma arte que se dispõe ao *status*¹ de linguagem autônoma. Sugere ideias que provêm, simultaneamente, da literatura, da poesia, das artes visuais, do teatro, da dança e da música para compreender a nova expressão artística que se revitaliza nos anos 1980.

Envolvidos pelo Teatro, especialmente pela arte da *performance*, nos propomos a levantar os seguintes questionamentos: Como as performances artísticas podem adentrar o espaço escolar? Será que a arte da performance possibilita reflexões de vida e de mundo? Práticas performáticas potencializam o desenvolvimento artístico-crítico de crianças e adolescentes? E qual a necessidade de abordarmos um tema ainda novo e, ao mesmo tempo, desconhecido para muitos, no contexto escolar? Os alunos interessam-se por esse tipo de prática artística? Como trabalhar a *performance* na escola sem instrumentalizar sua arte?

Levando em conta essas indagações, o presente trabalho se propõe a investigar a *performance* enquanto experimentação da arte como potência no desenvolvimento artístico-reflexivo dos alunos, a fim de analisar o processo educativo por meio de experimentações artísticas, identificando que experiências as atividades performáticas provocam nos discentes e, se elas são capazes de os tornar sujeitos pensantes, participativos e produtores da ação educativa, dentro de uma lógica livre, ousada e desafiadora.

Nessa perspectiva propomos a fazer um estudo detalhado sobre as experimentações artísticas desenvolvidas na escola básica Professora Maria Nadir Filgueira Valente, a fim de buscarmos os esclarecimentos necessários para a compreensão desta arte nova e desafiadora que é a *performance*, assim como perceber de que forma ela pode se apresentar dentro do espaço escolar, bem como as possibilidades de criação e as sensações múltiplas que dela derivam por meio de sua experimentação.

A escola da qual falo, está localizada em um bairro periférico da cidade de Cameté-Pa, e conta com cerca de 530 alunos, advindos de diversas partes do município, que vão desde o seu entorno, como também de outros bairros assim como até da zona rural. Possui um quadro discente bem variado, pois cada sujeito que ali frequenta, traz consigo sua história, sua vida e seus sonhos, depositando nela a esperança de tornar-se uma pessoa de bem e construtor de sua própria existência. Além disso, a escola, ao longo dos anos tece sua trajetória educacional na

¹ Status status/*substantivo masculino de dois números*

1. *antrp*ol condição (de alguém ou de algo) aos olhos do grupo humano em que vive. "gozar do s. de diretor"
2. *p.ext. (da acp. 1)* posição favorável na sociedade; consideração, prestígio, renome. "ter s."

perspectiva de desenvolver um ensino pautado no respeito às diferenças e no desejo de uma formação humana plural, justa e igualitária.

As experimentações realizadas compreenderam diversas atividades artísticas dentre as quais damos destaque a três que foram o foco de nossas análises, conceituações e impressões.

A saber:

- 1- Palhaços Trovadores
- 2- Monstros Mascarados
- 3- Corpos em tela

Tais atividades aconteceram no espaço escolar, durante as aulas de Artes e do projeto de Teatro e que tiveram, de forma direta e/ou indireta a participação de toda a comunidade escolar.

O entrelugar: Faixada da escola Nadir Valente



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora. (Ano 2017)

Uma escola que carrega consigo a esperança de acreditar que só por meio da educação é possível construir um mundo melhor e mais democrático em que, os direitos dos cidadãos sejam assegurados de forma legítima e real e, por assim acreditar, vem desenvolvendo um

trabalho didático-pedagógico que procura, de forma orientada, fazer com que a comunidade escolar conscientize-se de que só por meio de um trabalho de cooperação e colaboração possa se construir de maneira abrangente um processo educativo de qualidade, que prima por uma formação realmente humana, plural e de igualdade para todos.

Daí reconhecer que, apesar de ainda assim, apresentar algumas disparidades entre teoria e prática é que proponho desenvolver um trabalho didático-pedagógico e de pesquisa que ousa experimentar, timidamente, mas de forma intensa, as potencialidades que as artes, a partir da *performance*, podem desenvolver, na aventura de arriscar-me ao inusitado das artes, ao imprevisível, na insurgência daquilo que delas podem nascer, produzir e afectar.

2 TECITURAS CARTOGRÁFICAS DE UMA PESQUISA EM ARTE



2.1 Movimentações da pesquisa na prática artística

Em seu percurso, a pesquisa seguiu as pistas do método cartográfico e teve a duração de 02 anos (2017 e 2018), distribuídos em levantamento e estudo bibliográfico, estudos preparatórios, escolha dos sujeitos envolvidos (alunos do ensino fundamental da rede municipal de Cametá, mais precisamente da Escola Nadir Valente), experimentações performáticas, acompanhamento e análise dos processos de composição e criação artística realizados com os alunos na escola Prof.^a M^a Nadir Filgueira Valente.

Com um universo de aproximadamente 60 alunos, a pesquisa foi se consolidando, tomando forma, numa relação direta com o Ensino das Artes e o processo pedagógico que dela acontecia, os tensionamentos, as experimentações, os espaços explorados. Foram percursos traçados, que por vezes se redimensionaram, num movimento ativo dentro do acontecer das performances, redimensionamento este necessário por conta da própria dinâmica de uma arte intervenção de quebra, de desajuste direcionados ao espaço escolar da educação básica.

Ao longo de seu processo a pesquisa passou por inúmeros reajustes e replanejamentos. A princípio, a pesquisa transcorria de um modo bastante planejado e estruturado (sem ainda abrir grandes espaços para os aspectos provocadores, inusitados e inquietantes da performance), pensava eu em estar no caminho certo, aquele determinado pela pesquisa (pensado, planejado, executado), ensaiado milimetricamente, ações que recebiam aplausos, agradava sempre. Entretanto, movida por novos questionamentos e tensionamentos outros, percebi que não era esse o caminho que uma atividade artística em performance busca. Foi a hora de parar, pensar e analisar o que realmente eu queria com a realização da pesquisa. Quais minhas inquietações sobre o ensino das artes na escola? Que perspectiva de arte a pesquisa se aproximava? Como aproximar a arte- performance da prática pedagógica na escola básica? Foi então que compreendi que não queria uma arte que simplesmente agradasse, tão pouco que fosse uma arte de contemplação. Muito pelo contrário, propunha um fazer pedagógico e artístico desafiador, de ruptura e de incômodo, ao passo que, aos poucos, comecei a tomar consciência da perspectiva da performance enquanto arte transgressora, um novo horizonte se descortinou sobre meus olhos.

Esse movimento de repensar a pesquisa em seu processo, causou-me medo, angústia. Estava eu fazendo a “coisa certa”?

Mas o que é o certo? Sob que perspectiva considero algo como certo ou errado?

Caberia ainda perguntar pelo certo e errado em uma pesquisa em Arte-performance?

Por várias vezes, foi esta incerteza que me abateu, mas, se eu propunha um fazer pedagógico e artístico diferente, há de se considerar que o novo e o diferente causam estranhamento, incômodo e, a partir desse prisma, fiz alguns desvios e continuei a caminhar.

Caminhei sem saber ao certo onde iria chegar, mas jamais parei de caminhar.

Aos poucos, timidamente as experimentações performáticas foram acontecendo: jogos teatrais, palhaços trovadores, mascarados à solta, meninos-telas, ações que desafiaram o instituído: escola, estrutura curricular, disciplinas, hierarquias, espaços, tempos...

Era preciso aprofundar os estudos, repensar as ações e intervenções, desdobrar a perspectiva da performance nas ações artísticas com os alunos, inúmeras mudanças que me assustavam, entretanto necessárias para desenvolver uma prática pedagógica criativa e experimentar o novo na escola e, lá fui eu, de mãos dadas com o inusitado, lançar-me com os alunos em um novo horizonte de experimentações em arte na escola básica.

Desse modo, esta pesquisa em Artes foi pensada com o propósito de experimentar possibilidades outras do ensino das artes no espaço escolar, uma outra maneira de viver e sentir as potências que uma experimentação performática pode possibilitar. Foi um processo construído gradativamente conforme as necessidades percebidas, assim como o percurso que a pesquisa vinha tomando. Confesso também que não foi um processo simples, tranquilo e com facilidades, justamente por se tratar de uma pesquisa-intervenção, onde eu enquanto professora-pesquisadora também estive ali, diretamente envolvida com o processo de criação, com o planejamento das intervenções, com as ações, com as composições e experimentações.

Movimentos estes que foram se reconfigurando dia após dia, como rizomas que vão crescendo, tomando lugar, ganhando espaço, contaminando. A cada gesto, a cada olhar, surgiam ideias, vontades, surgia aquele estalar de dedos que indicavam por onde deveríamos caminhar:

É por aqui!

Acho melhor ir por ali!

Tive uma ideia!

Vamos fazer assim!

Talvez desse modo!

Quem sabe de outro!

Vamos experimentar assim!

Será que funciona?

Foi uma pesquisa contagiosa que me envolveu profundamente, tomou-me por completa, arrebatou-me de tal maneira que, por muitas vezes, fiquei em estado de ansiedade, insônia e êxtase. A cada experimentação realizada surgia em mim a coragem, um amor intenso que só crescia pelas artes e por tudo aquilo que o mundo das artes me oportunizava pensar, sentir, viver. Por muitos momentos, fiquei em estado de choque, ao ver os movimentos criados por uma experimentação performática, ao perceber o encantamento, a liberdade e a coragem potencializados por um fazer artístico dinâmico e desafiador. Foram movimentos que produziram em mim e nos alunos afectos e sensações potentes envolvidos pelo encontro com as artes, esses encontros fizeram com que nos tornássemos *outros* experimentando a arte performance como um lugar fronteira, de passagem, de travessia que produz múltiplas formas de sentir e viver as artes na educação.

Confesso ainda, que não foram caminhos fáceis, por vezes foram atravessados por insegurança, medo, vontade de desistir (fraquezas naturais do ser humano), porém a força que me impulsionava vinha aqueles olhos sedentos de vida, de força. E, ao longo do percurso, eu já me sentia parte do processo, estava totalmente mergulhada em cada movimento ali realizado, cada palavra proferida, cada aplauso, cada olhar de repulsa, de desaprovação. Foram diálogos construídos paulatinamente, dentro de um processo marcado por intensidades artísticas advindos das microfissuras, pequenos arranhões causados por essa nova maneira de fazer arte.

2.2 Performance enquanto potência artística

E, na perspectiva de estar cada vez mais próxima do processo, tornei-me a artista-pesquisadora-participante, talvez esta fosse a maneira mais clara e evidente de acompanhar as vivências, experimentar tais sensações ... Segundo Brígida: “[...] a importância do trinômio artista–pesquisador–participante vivencia, na experiência encarnada, em suas escolas teóricas e nas suas práticas criativas identificadas com processo criador” (BRÍGIDA, 2007, p. 199). Brígida envolve o pesquisador em três funções o que me levou a transitar na pesquisa como “artista-pesquisadora-participante” e por sua vez, o autor coloca no centro da pesquisa o “corpo do investigador” como uma ferramenta a mais de investigação. A partir desse entendimento, meu corpo na pesquisa também impulsionava a movimentação dos participantes, sendo nossa corporeidade, pesquisador-participante, os testemunhos da vivência.

Juntamente com alunos da escola pude experimentar diversas performances artísticas, guiadas pelo desejo de estar ali, sentir. Tornei-me a professora-palhaça, fui o gato apaixonado,

experimentei ser o pato bêbado, cantei, dancei, gargalhei, fiz nascer a artista que habitava em mim, mas que até então, estava adormecida, inibida, recolhida pelos sabores da vida. Foram práticas performáticas que construíram novas realidades por meio de vivências criativas e inovadoras. A arte-performance, como manifestação artística transdisciplinar, permitiu-me experimentar diferentes mecanismos de estimulação sensorial na intervenção, realizando uma proposta artística que tentou abranger a complexidade dos sujeitos estudados na pesquisa.

Assim, por tais ações planejadas-improvisadas que aconteceram no espaço da escola básica Prof.^a M^a Nadir Filgueira Valente foi que desenvolvi uma pesquisa interventiva que teve como foco o acompanhar dos processos, uma vez que minha proposta era a de levar os alunos a experimentar o novo, desafiá-los, de modo que eu pudesse acompanhar os movimentos das ações, sem me preocupar com a precisão de resultados, mas sempre atenta à minha prática diária. Daí fazer uso do método cartográfico de pesquisa, que leva em consideração uma realidade heterogênea e em movimento, realidade esta que pulsa, que transpira por um vaivém de múltiplas ações e sensações. “Eis então, o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas.” (PASSOS, 2015, p. 10). A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática: princípio “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21).

Por esse viés é que asseguro que todas as experimentações desenvolvidas tinham o compromisso não de obter resultados satisfatórios e/ou que agradassem a alguém, mas consistia na satisfação do fazer, no laçar-se ao inusitado, a um abismo de múltiplas sensações, onde transfigurações diversas nasciam e renasciam, perpassando pelas subjetividade e mundos outros, considerando o conhecer e o fazer, o pesquisar e o intervir, fazendo um mergulho profundo na realidade dos sujeitos: suas impressões, expectativas e vivências quanto aos processos performáticos. Corpo, vida, espaço, movimentos se entrecruzaram em meio a um fazer artístico que descortinou híbridas percepções e sensações, até porque, como fala (PASSOS, 2015, p.18), a cartografia como método de pesquisa é traçada desse plano da experiência, acompanhando os efeitos (sobre o objeto, o pesquisador e a produção do conhecimento, do próprio percurso da investigação).

Nesse sentido, tal metodologia de pesquisa se ocupa no *como fazer* a pesquisa, isto é, que caminhos percorrer, percursos, trajetos, que se constroem durante o processo de investigação e de acordo com as necessidades colocadas no decorrer dos acontecimentos, num vaivém de intensidades múltiplas Meyer e Paraíso (2012, p. 16) enfatizam que “construímos

nossos modos de pesquisar movimentando-nos de várias maneiras: para lá e para cá, de um lado para o outro, dos lados para o centro, fazendo contornos, curvas, afastando-nos e aproximando-nos. Afastamo-nos daquilo que é rígido, das, das essências, das convicções, dos universais, da tarefa de prescrever (...)”.

E por assim dizer, tentei afastar-me daquilo que molde ou *determine* um modelo de pesquisa, tentei afastar-me dos *clichês* já estabelecidos, percepções prontas e assim sendo, tive a necessidade de me afastar-libertar de pré-julgamentos, precisava sim, viver a pesquisa, senti-la, deixá-la me atravessar. Lutar contra esses *clichês* é um tanto complexo, pois estes já estão introjetados em nós e ir de encontro a isso é desafiador, contudo, possível.

Como assegura Ana Godoy (2013, p. 262), é preciso fazer instigar no pesquisador uma força invisível, que ultrapasse as barreiras do óbvio, mas ser impulsionada por uma força outra, um mundo novo advindo das experiências que interpelam o pesquisador. Uma pesquisa que experimenta sensações outras, como afirma a autora:

O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de *clichês* preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início, apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão. (GODOY, 2013, p. 262)

Era preciso que a professora-pesquisadora inserida no cotidiano escolar se aproximasse dos pensamentos dos alunos, acompanhasse seus movimentos e ações, a fim de descrever-analisar as sensações e percepções que atravessam às experimentações artísticas. Uma pesquisadora que multiplique sentidos, formas, lutas, conceitos, mas sempre levando em conta planejamento das ações, num movimento de ressignificação de olhares, percepções, por meio de um vaivém investigativo. Sou tomada pelo estranhamento e desconfiança, pois nesse ir e vir da pesquisa, minhas certezas são questionadas, principalmente quando me lanço ao experimentar, ao desafiar o já instituído, “movimentamo-nos em zigue-zague no espaço entre as lutas particulares que travamos com aqueles/as que fazem parte da tradição do campo que pesquisamos e aquilo que queremos construir, porque não queremos ficar “de fora” da busca por inventar outras práticas e participar de outras relações sociais, educacionais, políticas e culturais”.(GODOY, 2013, p. 264)

É perceptível que meu modo de pesquisar desperta curiosidades, críticas, estranhamento, uma vez que enquanto professora-pesquisadora, lanço mão de uma forma outra que é totalmente ativa, pois crio e invento modos diferentes, ousados de fazer pesquisa, construo percursos outros, que extrapolam qualquer expectativa, onde descortino territórios, até então

pouco explorados e/ou inabitados mas que muito têm a dizer, onde o improvável e o impreciso ganham dimensões inimagináveis pois outras forças atravessam, atingem, modificam, provenientes de movimentos contínuos e descontínuos que povoam tempos e espaços.

Mobilizo potências que tornam possível inventar-se e inventar mundos, subjetividades, produzindo deslocamentos intensos de corpos e espaços, pois estes passam a configurar uma realidade outra, que permitem articulações diversas, passagens para outros caminhos. Inventam-se espaços, constroem-se paisagens, experimentam-se sensações compostas por interesses individuais e coletivos que marcam encontros e desencontros. São as forças invisíveis que, sorrateiramente, surgem dentro de mundos possíveis, criados e recriados pela imaginação que nasce, renasce e cresce.

Os movimentos cartográficos da pesquisa fazem surgir por meio da experimentação instantes de entrega, de liberdade, de irreverência, visto que um devir outro aflora, impulsiona forças criativas, produz intensas movimentações no corpo. Nesse processo a professora-pesquisadora agora passa por uma metamorfose que, a princípio gera estranheza, mas que num movimento dinâmico e interativo ganha uma dimensão inimaginável em que, pequenas experimentações performáticas, como quando me proponho a imitar um gato apaixonado, um bêbado, um gago, causam por parte do espectador-aluno, uma proporção incrível, pois agora já não é mais a professora engomadinha, de óculos quem fala, é uma outra figura, e daí desperta e gera uma outra percepção, um outro olhar, é o professor-performer, onde figuras enigmáticas e risíveis transitam por um território até então ocultado, mas que ao mesmo tempo, libertam, contagiam.

A partir desse entendimento, posso olhar que tanto a pesquisa como a *performance* fundamentaram-se em dois contextos, nas artes e nos estudos da performance. No contexto da arte, a *performance* provém das artes visuais com um caráter interdisciplinar, porém, na pesquisa, assumiu-se como “[...]uma linguagem de experimentação, sem compromissos.” (COHEN, 2002, p. 45) e que possibilita a quebra de categorias (CAMARGO de CORRÊA, 2015); para abranger as diferentes disciplinas artísticas e utilizar a performance como uma estratégia de implementação, que prioriza o uso do corpo.

São experiências novas que emergem da necessidade de investigar, problematizar o campo educacional, bem como as práticas que ali se configuram no que diz respeito ao campo da Arte e à forma que ela vem sendo configurada em tal âmbito e, também as possibilidades, forças e limites que experimentações performáticas podem despertar. Ocupamo-nos do já conhecido e produzido para suspender significados, interrogar os textos, encontrar outros

caminhos, rever e problematizar os saberes produzidos e os percursos trilhados por outros. Enfim, buscamos as mais diferentes inspirações e articulações para modificar o dito e o feito[...] (PARAÍSO, 2012).

Para isso, realizo um movimento de composição e recomposição, desterritorialização e reteritorialização, transfigurações necessárias para a produção de conhecimento com o intuito de compor uma outra imagem, configurar uma outra arte por meio de experimentações que produzem relações outras, linguagens diversas e adversas. São movimentos de transformações, continuidades e descontinuidades, de transbordamento de sensações, multiplicidade de sentidos, de olhares.

Esta pesquisa me impulsiona a criar novos sentidos, novas possibilidades em que minhas percepções devem estar cada vez mais aguçadas para o que me rodeia; sentir, ver, ouvir as mínimas ações, as tensões moleculares que ressoam de um fazer artístico desprovido de regras que o limite, o enquadre. É preciso estar atento, ter a ousadia e a coragem quando se propõe algo que rompe com o habitual, sacode as estruturas, uma vez que tal liberdade provoca, inspira, multiplica, inventa uma nova arte, que subverte, choca, e se faz necessária, pois em meio a esse turbilhão de sensações, surge o novo, produz-se subjetividades, encontros:

Como ninguém sabe antecipadamente os afetos de que é capaz; é uma longa história de experimentação” (DELEUZE, 1992, p. 130), é necessário estar em alerta, permanentemente e abrir-se a encontros com toda a sorte de signos e linguagens, na luta para que algo nos toque amorosamente e nos ajude a encontrar um caminho para a invenção. As operações necessárias para esse procedimento de espereita são: *abertura* – abrir-nos às “multiplicidades” que nos “atravessam de ponta a ponta” e às “intensidades” que nos percorrem; *povoação*- povoar múltiplos espaços que possam acionar perceptos (“novas maneiras de ver e ouvir”) e afectos (“novas maneiras de sentir”); e *agenciamento*- agenciar forças que possibilitam combinar heterogeneidades, ligar multiplicidades e conectar pensamentos. Com o estar à espereita, em síntese, podemos deixar “passar algo” que mobilize um pensamento, encontre uma saída e produza agenciamentos do desejo (PARAÍSO, 2012, p. 40-41).

Além disso, preciso também, em meu modo de pesquisar, ser rigorosa e inventiva, capaz de, de uma forma leve e única, mas que transgrida e produza um fazer artístico significativo e, ao mesmo tempo, desenvolver movimentos abertos e flexíveis, que fujam à rigidez que limita, molda. Preciso ter a consciência de que esse tipo de pesquisa à qual me proponho não pretende determinar um início, meio e fim, mas descrever-analisar-experienciar um movimento de construção-desconstrução-reconstrução de subjetividades, vivências. “Aqueles para quem esforçar-se, começar, experimentar, enganar-se, retomar tudo de cima abaixo e ainda encontrar meios de hesitar a cada passo, aqueles para quem, em suma, mantendo-

se em reserva e inquietação equivale a demissão, pois bem, é evidente que não somos o mesmo planeta” (FOUCAULT, 1989, p. 12, apud PARAÍSO, 2012).

O método cartográfico por mim seguido tem como foco a experiência do cartógrafo-pesquisador (professor-pesquisador-performer) que se envolveu nessa teia tecida em que as relações se constituíram, principalmente no que diz respeito à proposição das ações desenvolvidas ao longo do processo artístico-performativo e, por se tratar de uma pesquisa em movimento, sem um fim estabelecido é que buscou-se em um primeiro momento, oportunizar aos alunos o desenvolvimento de potencialidades artístico-performativas, bem como do aprimoramento de técnicas relacionadas a tal campo, não no sentido de revelar talentos/artistas, mas criá-los a partir de um movimento de resignificação de ações.

E, diante desse percurso, procuramos desenvolver nossas atividades de pesquisa dentro de uma (des)organização metodológica pautada na produção de “dados” ou material da pesquisa (experimentações performativas), descrições e análise dos processos de criação e do acontecimento performativo na escola e escrita do texto, mas que tais ações não seguiram necessariamente essa sequência, ora realizávamos uma, ora outra e/ou simultâneas, conforme as necessidades da pesquisa, as quais deixaram evidentes os atravessamentos, os deslocamentos que, por muitas vezes surgiram do inusitado, do inesperado. Muitas vezes fui surpreendida pelos resultados e afetada significativamente por eles.

A cada experimentação, éramos tomados por um turbilhão de emoções, devaneios, pulsações. Por vezes sentia medo, insegurança, tensão. Por outras, vibrações, êxtase, comoção. A magia das artes contagiando, pulsando, trazendo à tona desejos, vontades e os desafios de um fazer artístico cheio de surpresas e variações.

Poderia assim dizer que, a pesquisa foi se constituindo enquanto processo e enquanto ação desde as suas primeiras e tímidas manifestações artísticas que foram de uma singela imitação a ligeira improvisação performativa em que o eu pesquisador-cartógrafo foi atravessado por um emaranhado de sensações, mesmo que sem um estabelecimento de regras fixas e rígidas, mas dentro de um fazer artístico de preparação do corpo para um movimento de desterritorialização, isto é, desse sair de si, de vivenciar e experimentar algo novo.

Experimentações no ensino de Artes inusitadas e inquietadoras, que jogam com saberes, aprendizagens e expectativas que se inscrevem no caos e ordem do sensível, da superfície do corpo, na intensidade dos afetos, de tudo aquilo que potencialize a criação de uma nova realidade, que experimenta o ainda não vivido, mas o que desafia, causa estranheza, arrepio, pulsação acelerada. E para que esses acontecimentos ocorram, é necessário que o

pesquisador-cartógrafo realize o reconhecimento do território pesquisado, isto é, precisa-se que o terreno habitado seja conhecido, experimentado que tenha em vista os processos de deslocamento e o foco das ações (escola, aluno, currículo, arte), a fim de que os direcionamentos sejam eficazes.

Daí a necessidade de um contato direto, sensível e humano com o campo de pesquisa e com os sujeitos que a compõem, num fazer cartográfico de entrega, de transbordamento que envolve corpo, voz, olhar, gestos numa perspectiva artística viva, inventiva e extremamente propositora, principalmente no que diz respeito ao acompanhar o processo de transformação pelo que perpassam. É estar com os sentidos aguçados para as mais variadas manifestações de opiniões, experiências, relatos advindos de experimentações performáticas, estas construídas por processos híbridos e multiculturais que transgridam a ordem estabelecida principalmente no contexto educacional configurado.

Além disso, optou-se pela pesquisa cartográfica por se tratar de uma questão problema que habita o campo da arte, dentro de uma vertente que explora a subjetivação da vida e do mundo na perspectiva de se compreender as forças atravessadas e constituídas, principalmente no sentido de abrir passagem, levantar discussões, criar novos caminhos e identificar afecções e transformações advindos de uma arte de ruptura, aglutinação e entrega do corpo. Seus ecos possibilitam pensar potentes caminhos para o campo da Arte-Educação.

3 APROXIMAÇÕES DA ARTE-PERFORMANCE À PRÁTICA DOCENTE



3.1 Experimentações performáticas na escola básica

No ano de 2017, a Escola Municipal de Ensino Fundamental Prof^ª Maria Nadir Filgueira Valente, construiu e desenvolveu, sob minha coordenação o Projeto de Teatro que teve como objetivo principal inserir a prática do teatro no contexto escolar como possibilidade do desenvolvimento de potência socioeducativa, oportunizando aos alunos a prática de atividades dinâmicas, criativas e produtoras de conhecimento, de forma lúdica e prazerosa.

Após a construção do projeto realizei o processo seleção dos alunos, nesse momento foram selecionados alunos do 6º ao 8º ano, formando uma turma de 30 alunos envolvidos no projeto. As aulas aconteceram todas as quartas-feiras, no horário da tarde, compreendendo o período das 14h às 16:30h. As atividades tiveram início no mês de maio e elas envolviam diversas práticas teatrais, que envolviam apresentações cênicas, canto, dança, jogos teatrais etc.

Os espaços utilizados para o desenvolvimento das atividades era o pátio da escola, a quadra de esportes e, em alguns momentos, a sala de aula, onde diversas atividades corporais, que envolviam aquecimento, alongamento, relaxamento, técnicas vocais, jogos teatrais, atividades de concentração, etc., aconteciam sempre com o objetivo de oportunizar a criatividade, a imaginação e a liberdade de criação, usando o corpo e a mente como seus principais recursos.

Vai começar: Aula inaugural do projeto de Teatro (Ano 2017)



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (Ano 2017)

Vale ressaltar, que a administração escolar sempre se mostrou disposta e com total interesse em que a escola tivesse esse projeto fazendo parte das suas atividades pedagógicas, além do que demonstrou muito interesse em mantê-lo dentro de seu planejamento de ações, pois reconheceu e reconhece a necessidade em se desenvolver atividades dessa natureza dentro do contexto escolar.

Em se tratando dos alunos, foi perceptível o interesse e a empolgação deles em participar do projeto, foi necessário estipular um limite de alunos, porque não teria possibilidade de atendimento a todos interessados e os que foram contemplados sempre realizaram com muita vontade, responsabilidade e interesse o que lhes era proposto nas atividades. Era admirável as reações que demonstravam diante das atividades, bem como o resultado obtido após as atividades. Os alunos envolvidos se propunham a participar das mais inusitadas práticas teatrais, para eles o que importava era a satisfação, o prazer, a alegria com que executavam as propostas.

A cada apresentação que realizavam, era uma surpresa, a comunidade escolar ficava “espantada” e “admirada” com os talentos revelados, a ousadia, a coragem daqueles alunos que se lançavam de corpo inteiro ao desafio lançado pelas artes.

Primeira experiência: Experimentação performática apresentada na quadra escolar em uma manhã em que acontecia um torneio estudantil.



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (Ano 2017)

“Caras pintadas”, roupas extravagantes, exposição ao público, cantorias, trejeitos, caricaturas, tudo isso se configura agora em um outro universo, um universo de cor, de ritmo, de irreverência ali é construído, envolto por um movimento estético em que o corpo assume uma outra dimensão em que formas, movimentos, ações ultrapassam as leis cotidianas, a rotina da escola, o já instituído. Alunos-performers vão experimentar o ridículo, o risível, o encanto, a magia, em que o corpo tornar-se-á ágil, desvolto, em que o movimento só se torna ação quando significa, intensifica e expressa algo na cena artística.

E, nesse sentido, há de se considerar que o projeto oportunizou aos alunos a experimentação do novo, do ousado, assim como a mudança de atitudes e comportamentos, sem contar que o próprio espaço escolar se modificou, foi alterado, “uma bagunça pedagógica” animava a rotina escolar, onde a alegria, o dinamismo e as artes eram corporificados por aqueles seres corajosos e cheios de energia. Uma transfiguração de corpos, de vozes, de sensações e percepções povoaram o espaço escolar de uma forma singular.

O palhaço que existe em mim: Experimentação performática realizada em sala na aula de Artes com alunos do 6º ano, em que desenvolviam performances referentes à arte do circo.



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (Ano 2017)

Por diversas vezes, os alunos sentiram-se reconhecidos e valorizados por aquilo que eram capazes de produzir e, a cada nova apresentação manifestavam mais e mais interesse pela prática do teatro e pela atuação da arte-performance. Era como se um mundo novo de possibilidades lhes fosse apresentado, dando-lhes a oportunidade de se expressarem de maneira criativa, participativa, livre e prazerosa.

“Lixo amontoado, rato assanhado”: Performance apresentada na feira pedagógica da Escola



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (Ano 2017)

No ano de 2018, também tive a oportunidade de dar continuidade ao projeto, devido ao sucesso alcançado pelo ano anterior, onde novamente tive que selecionar apenas 30 alunos, pois não tinha como estender o projeto a um número maior, foi um tanto difícil, pois a procura e a demanda pela arte era grande e maioria de alunos gostariam de participar. As aulas tiveram início no mês de abril e aconteciam todas as sextas-feiras no período das 14:00h às 16:30h também nas dependências da referida escola.

E durante as atividades, o que notei foi uma grande evolução no que diz respeito à forma como os alunos desenvolviam suas práticas artísticas, pois o projeto oportunizava, por

meio do teatro, necessariamente, através da escola o desenvolvimento de potências educativas que reconhecem o aluno como um ser pensante e atuante, na perspectiva de formação um sujeito criativo, inventivo, livre, corajoso nas suas ações, capaz de transformar tudo o que está à sua volta, de um modo dinâmico e ousado. Sem contar com as expectativas que giram ao seu redor, pois a cada *performance* apresentada, a escola como um todo se encantava e se deslumbrava com o que ali acontecia; elogios, fascínio e encanto tomavam conta dos participantes que tinham a oportunidade de prestigiar a performance artística apresentada na escola.

3.2 Perspectivas e atividades artísticas de uma professora-performer

Em meio às vivências artísticas, tem-se o professor como o mediador das ações, porém este, além desta função, desempenha uma que sobressai a toda e qualquer expectativa, estou falando do professor-artista, aquele que assume um outro papel e função, uma outra imagem, que transfigura a realidade educacional, pois este faz, realiza, constrói um outro ato em potência, a de professor-artista e, com isso, produz instigantes agenciamentos coletivos. Aquele que ri, grita, se emociona, desperta comentários do tipo “*Professora, a senhora está uma bonequinha; Professora, eu tenho um nariz de palhaço para lhe emprestar; Professora, a senhora está muito engraçada; Ei professora palhacinha!!*”

Poderia dizer que o professor-artista destrói uma ordem e inaugura no caos uma outra (des)ordem criativa, por meio de uma ação produtiva que permite compreender a performance como uma ação que estabelece novos sentidos, novas realidades, o que (BELL 2008, *apud*, PEREIRA, 2013, p.26) chama de uma “performance transformativa, que nega o dado, o já instituído, onde a presença e a ação materializam-se em novos sentidos”. Prova disso, é que a hierarquia até então presente, é substituída por outras relações, relação de companheirismo, cumplicidade, gracejos, nervosismo, ansiedade e muita, muita confiança. Na convivência com a arte obstáculos são superados e nós são desatados, para dar lugar a laços de afetos, colaboração e compartilhamentos culturais. Assim concebida, a performance

Diz respeito a um fazer que altera uma ordem estabelecida, que a modifica qualitativa e quantitativamente. Abrange, portanto, todas as formas de ação que resultam em algo. Isso inclui toda sorte de práticas culturais que demarcam, que produzem identidades e funções, modos de ser, de agir e habitar no espaço comum. (PEREIRA, 2013, p. 25)

São corpos e vozes que se articulam entre um devir-aluno e um devir-professor, que passam a experimentar, por meio das atividades artísticas, novos modos de agir e refletir sobre

a realidade. Conforme Pereira (2013, p. 29), a arte, por sua vez, apresenta-se como o aparato técnico e simbólico que permite, por vias “paralelas” desmistificar e ressemantizar o corpo que se apresenta na ação performativa, em que representações culturais e sociais configuram-se em uma outra prática passível de modificações, que (GAROIAN 1999, apud PEREIRA, 2013, p. 32) chama de “uma arte da performance *multicêntrica, paradoxal, participativa, indeterminada, multidisciplinar, reflexiva, intercultural, lúdica, estética e processual*”.

Perceptos e afectos: Conversa com os alunos acerca das suas impressões depois de uma experimentação performática em que todos relatavam suas percepções durante o processo artístico.



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (Ano 2018)

Eu não tive medo!

Eu fui o mais importante!

Não senti vergonha!

Eu fui o artista!

E nesse percurso de ações tão significativas, há de se considerar a escola como um espaço que está para além da mera instrução, muito pelo contrário, ela é um espaço de ação cultural e, é justamente nesse espaço que está, legitimamente, formas específicas de linguagem, sociabilidade, experiências diárias de vida e, principalmente quando atividades de natureza

artística acontecem é que se enxerga as potencialidades que uma experimentação performática pode desenvolver.

Mudanças significativas refletem nos modos de pensar, agir e falar, em que formas plenas de um corpo que fala, grita, canta e gargalha tem a oportunidade de se transfigurar, pois, ao adentrar a sala de aula, tanto o professor, quanto aluno tem a oportunidade, através de experimentações artísticas, de explorar limites e possibilidades de uma vivência até então pouco explorados, isso por que, a escolarização, sistematicamente domestica nossos corpos; “ela os encara em fileiras de escrivaninhas de madeira, rouba-os em sua espontaneidade através de demarcações rígidas de tempo e espaço e, realmente, devota bastante energia em esconder o fato de que nós até mesmo possuímos corpos” (PEREIRA, 2013, p. 44)

Pintando o sete: Composição dos alunos para a realização de uma performance, momento em que alunos e professora ajudavam-se na criação dos performers.



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (Ano 2018)

A confiança que se constrói, a interação estabelecida por meio de uma pedagogia que usa a *performance* como uma forma de ação inventiva, integra o processo ensino-aprendizagem dentro de uma perspectiva integradora que desafia a ordem estabelecida, está dentro de uma lógica de consciência sensorial traçada por afetos diversos, numa relação de entrega,

cumplicidade e respeito, num *fazer* que convida, de maneira especial e prática, a experimentar uma vivência corporal adversa ao que, até então, estávamos acostumados a viver.

Experimentações performáticas possibilitam ao professor-performer experimentar infinitas sensações inimagináveis, pois um *mix* de sentimentos invade o seu ser. Ouvir os relatos positivos dos alunos, dos outros professores, do suporte técnico-administrativo da escola me faz repensar a minha prática diária e me motiva a seguir com aquelas experimentações que são capazes de desafiar, de contagiar, de despertar os mais inusitados sentimentos. Uma avalanche de motivações me recobre e me desperta para infinitos sentidos cinéticos e sinestésicos, pois a cada *performance* realizada, um turbilhão de emoções invade e contagia minha vida. Saía dali totalmente transfigurada.

Isso por que:

A performance aumenta nossa atenção com relação aos nossos corpos, ela fornece um meio para pôr abaixo e romper com os hábitos que toamos por certos. Finalmente, a performance possibilita um salto imaginativo dentro de outros tipos de corpos, outros modos de ser no mundo e, ao fazê-lo, ela abre para possibilidades concretas e incorporadas de resistência, reforma e renovação. (PEREIRA, 2013, p. 52)

E nesse percurso, há de se perceber que a sala de aula, assim como a escola como um todo, é um espaço carregado de desejos, vontades, conflitos e, que por meio de práticas disruptoras, torna-se um ambiente necessário e preciso que provoca um fortalecimento dinâmico de trocas humanas, capaz, por meio das artes, de potencializar e elevar a condição humana, no que diz respeito a modos de ver e agir politicamente, ideologicamente e, ao mesmo tempo de resistência à práticas sociais que alienam e impedem o crescimento potencial de cada indivíduo, pois com bem fala Pereira (2013, p. 86), “a sala de aula é um local de negociação social e política, um local tensional, com intensões conflitantes [...] focadas nos processos performativos da educação e na luta de professores e estudantes para ganhar ou reter a autoridade dos seus próprios entendimentos como imbuídos por, com e por intermédio de *insights* culturais e experiências divergentes.”

Assim sendo, é preciso que esteja atenta aos anseios e vontades que meus alunos carregam consigo e, perceber que uma nova realidade pode ser construída, em que crianças, adolescentes e jovens sejam protagonistas de suas próprias ações, vivências, ressaltando como práticas diferentes de representação podem ser aprendidas ativamente e internalizadas, desafiadas ou transformadas. Pois, ouvir de um aluno: “*Me senti um artista! Me senti importante!*” ou “*Eu sou o melhor!*”, indica algo significativo e mostra que novos espaços e

novos discursos são configurados como formas de reescrever novas narrativas de vida e de mundo por meio das artes.

Isso me leva a refletir sobre que espaços formativos as experimentações performáticas podem construir, pois a *performance* agrega infinitos produtos da cultura, das artes, da vida cotidiana, da literatura, da dança, do teatro, como formas de valorização do estético-artístico, dentro de um movimento crítico de criação e inventividade, daí dizer que essas ações potencializam o exercício crítico do *estar* no mundo, do *viver* o mundo experimentando múltiplas vivências que se alteram e se modificam de forma intensa, constituindo a base de novos valores. Trata-se de uma visão performativa na educação que,

(...) nos possibilita seguir pensando o sentido do texto, do corpo e da própria racionalidade da ação educativa como expressão intersubjetiva realizada efetivamente na polissemia das palavras e discursos que visam sensibilizar o outro para a criação. Daí que a descentração (nós) da visão de mundo tenha se revelado como a dimensão mais importante da evolução das performances pedagógicas, dando o caráter social do processo formativo. Afinal de contas, todo sujeito, ao expressar o seu mundo subjetivo, carrega consigo uma expressividade de mundo por meio das aprendizagens sociais (verdade, veracidade e validade), construindo uma intersubjetividade. (PEREIRA, 2013, p. 109-110)

Essa dimensão pedagógica e performativa abre outras possibilidades para o *fazer* do professor-performer, uma vez que essa forma de agir mais humana, mais afetiva e criativa estabelece uma outra postura diante dos sujeitos, visto que considera a identidade destes que, a partir de uma ação performativa é vista e ouvida por um outro olhar, dentro de uma interação comunicativa que dimensiona a pluralidade humana e a multiplicidade de vozes, de sonhos, de desejos, em que o universo poético da performance tem a capacidade de promover de maneira ativa e dinâmica a comunhão social, rompendo com a concepção estática entre teoria e prática, onde atores/espectadores, educador/educando estabelecem uma relação social e educacional mais efetiva e transformadora.

Dito de um outro modo, “a performance reinventa a voz, promove a insurreição das energias vocais da humanidade, reprimidas pelo discurso hegemônico da escrita” (ZUMTHOR, 2007, p.15), o que me leva a entender que ações performativas, como as experimentações artísticas/estéticas, me dá a possibilidade de me libertar das cópias engessadas que amarram e aprisionam, por meio de uma prática reflexiva partilhada de mundo e de vida, prática esta que nos torna mais humanos e mais libertos.

Estranhamento, transtorno, imperícia, paixão e afetação regem a performance dos sujeitos encarnados que habilitam a arena da aula. Seus cheiros, suas interrupções e

pausas, seus silenciamentos e urros tecem a errática trama daquilo que desejamos apreender, pois, se os aspectos sensuais, escatológicos, eróticos ou qualquer outro que aporte à demasia humana não configuram as pistas autorizadas pelos tempos da modernidade, são estes, contudo, na nossa concepção, escapes e resíduos que, embora dispensados como signos, insinuam e insistem em alguma chance de se compreender a educação dos tempos de então e, nessa poíesis hermenêutica, inventar a educação que a nós professores cabe inventar (PEREIRA, 2013, p. 235)

As experiências com atos performativos mostram que se está em um constante *devir* e na ordem da esperança em buscar fazer o diferente, ousar, inventar. Seria tornar o pensamento mais poético, mais sensível, em que nós, professores e alunos, sejamos capazes de consolidar laços afetivos, redes de relações que reverberam em ações intensas e carregadas de significados. Um ato performativo, por si só, fala muita coisa, dialoga, cria novas realidades, novos personagens. Não é mais a professora que está ali, é uma artista, é uma “palhacinha, uma bonequinha”, que ri, que chora, que grita, que gargalha. É um outro corpo, ele acolhe, se encanta, sonha e transborda esperança.

O professor-artista vive e experimenta situações únicas e que tem na *arte-performance* a oportunidade de viver e entender o mundo dentro de uma outra/nova perspectiva, daí perceber a relevância das artes na relação com a vida, porque elas dão um tom mais expressivo, mais intenso aos acontecimentos, onde gestos, palavras, olhares, ganham uma outra dimensão, uma dimensão de transbordamento de sensações. “Falas, formas de marcar abrigos identitários nas mais multifacetadas formas, adesões, trânsitos e pertencimentos improvisados são elementos anônimos da grande obra reverberada em cada performance que os corpos em circulação expõem ” (PEREIRA, 2013, p. 241).

Experiências que funcionam como um vetor de criação:

A experiência compartilhada gera um valor e funciona como vetor de criação. Mesmo que esta seja macroscópica ou minúscula ou que corresponda aos modos de vida ou à produção de arte, engloba a totalidade da vida social nas suas diversas modalidades. É a partir de uma arte generalizada que se pode compreender a estética como faculdade de sentir em comum (MAFFESOLI, 2005, p.14, *apud*, PEREIRA, 2013, p.40).

Uma corporeidade estética-performática ressoa em gestos e palavras para além do controle, em que conexões subjetivas ali se estabelecem num jogo coletivo e um fazer teatral aguça as mais ousadas formas de expressão, corpos diversos (professor-performer/aluno-performer) modulam-se nas relações interpessoais e na interação do espaço escolar, pois o corredor da escola passa a ser palco, os demais estudantes, a plateia, ou melhor dizendo, os papéis se misturam, em que o sentido institucional dá lugar a uma outra natureza, aquela que

sacode as estruturas, exala um outro aroma, desenha uma outra paisagem, agora com mais cor, mais encanto e mais vida. Um professor-performer ao experimentar atos performativos é capaz de:

Reconhecer a vida como imanência estética e apreender das suas manifestações as potencialidades político-educacionais via a vida pulsante dos jovens nas escolas é lidar com o fugidío por um lado e abraçar a poesia por outro. É investir com a conversa na fugacidade dos pequenos acontecimentos cotidianos que, a despeito de sua volatilidade e aparente irrelevância, são fragmentos expressivos de um universo pouco visto, não percebido por muitos dos que pesquisam a educação nos mesmos espaços escolares nos quais tateamos, palmeamos em função da busca pelo não sabido. Ávidos talvez por mais desejo de prazer do que por interesse epistemológico, prosseguimos. (PEREIRA, 2013, p. 241)

Esses acontecimentos oportunizam encontros, fugas, forças que imantam uma série de afecções de ordem individual e também coletiva, principalmente no que dizem respeito à constituição e estrutura da vida dos alunos, que muitas vezes são inviabilizadas pela rotina escolar. Ver, sentir, tocar, falar passam a ter uma outra dimensão, um encontro de sensações múltiplas isso por que novos limites são experimentados e que só é possível por meio de uma postura artística que desafia, ousa, cumpre um papel: “ a arte como um apelo a um devir supra-humano do homem, a uma comunidade de homens livres. Assim não seria o homem que faria a arte, mas a arte que faria o homem, que, no seu fazer e com os seus produtos, as obras de arte, produziria a frequência maior da sensibilidade ou contemplatividade, sem a qual não haveria homem, como humanidade liberta. ” (PEREIRA, 2013, p. 248)

Por meio de uma *performance*, o professor-performer tem a possibilidade de ressignificar a sua prática, pois através de seus atos vivencia um outro modo de fazer educação, agora por vislumbrar uma estética que prima pela liberdade de criação e de inventividade, em que a energia vital dos corpos configura em quebra de paradigmas e a reinvenção e construção significativa do conhecimento, que de uma forma prazerosa e lúdica materializam-se em ações no/para o mundo.

4. ARTE-PERFORMANCE: A EMERGÊNCIA DE UMA NOVA CONCEPÇÃO EM ARTE



4.1 *Performance*: uma nova perspectiva de pensar-viver a arte

A *performance* enquanto arte tem seu início no século XX, nos Estados Unidos e França, quando um grupo de artistas, mais precisamente do teatro, não suportavam mais a forma como a arte vinha sendo conduzida. A Europa e América passavam por inúmeras revoluções de ordem política e social, as quais repercutiam e influenciavam diretamente o campo das artes e, um transbordamento de sensações eram manifestadas. Por assim ser, havia a necessidade de se pensar em uma nova maneira de viver as artes e, daí surge esse movimento disruptor, que transgride e afeta, por meio de um movimento, que de início recebe inúmeras denominações: atuação, ritual, desempenho, ação, “atividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de e para outro indivíduo ou grupo.” (SCHECHNER, 1988, p. 30)

Mas a definição que nos interessa é aquela que remete à noção de processo ligado à ação, acontecimento, atuação. Essa nova maneira de fazer arte é também caracterizada como uma arte de fronteira, intersticial, que joga com o acaso, com o inusitado. Uma arte na qual as linguagens diversas são incorporadas principalmente as que dizem respeito ao corpo e ao espaço em que ele transita, onde expressões interventivas afetam a realidade presentificada, de uma forma viva, verdadeira e cheia de sensações.

Associado a isso, Schechner (2003) também reconhece que a *performance* é marcada por *um fazer e um mostrar-se fazendo*, ela é um acontecimento contínuo que se modifica e se refaz sempre, isto é, uma *performance* nunca é a mesma, ela cria e recria novos olhares, novas percepções, ela se dá de forma reflexiva, isso por que faz-nos pensar, nos afeta, afirma identidades, remodela e adorna corpos, conta histórias, representa o real e emerge o irreal. “Performances existem como ações, interações e relacionamentos” (SCHECHNER, 2003). Ela é uma arte de fronteira, não-intencional, muito menos convencional, mas uma arte que integra, intervém na realidade. Nas palavras de Sheila Leiner (1984, *apud* CÓHEN, 2002, p.49) “ a performance é uma pintura sem tela, uma escultura sem matéria, um livro sem escrita, um teatro sem enredo...ou a união de tudo isso...”

E, dentre as conceituações, para Schechner (2002), *performance* está enraizada à prática, a movimento, sendo interdisciplinar e intercultural, dentro de um percurso que condensa processos formativos e criativos. E, o corpo que se manifesta dentro desse movimento, ou seja, uma presença cultural performativa, ele despe-se das vestimentas sociais rotineiras, para transfigurar-se em poesia, dentro de um movimento de criação e expressão, que ao entrar em contato com o outro, é capaz de produzir sentidos, comunicar algo. “A

performance enquanto produção de sentidos implica abertura, receptividade e exposição, realizada via experimentação, travessia e risco a partir de algo que toca profundamente ” (PEREIRA, 2013, p. 149).

Em seu planejamento e sua composição, inúmeros elementos envolvem e caracterizam as *performances* indicando que seu acontecer requer dedicação, estudo e preparação.

Elas requerem a aplicação de certo esforço, que pressupõem treino, ensaio, repetição, voltada para o aprimoramento, e resultam de uma intenção clara e objetiva para adquirir determinados comportamentos, assim como se observa nas manifestações culturais e artísticas e também em atividades como curas xamânicas, jogos, brincadeiras, celebrações religiosas e até em atividades do cotidiano.[...] Os resultados das inúmeras combinações de comportamentos diferem entre si e são chamados de comportamentos que podem ser subdivididos em pedaços de comportamentos. Estes pedaços de comportamento podem ser decodificados e recodificados e, mesmo que se repitam e sejam colocados na mesma ordem, jamais um evento performativo pode ser igual a outro, isto porque as performances são eventos onde há circunscrição do corpo no espaço e no tempo e, por este motivo, padecem dos efeitos resultantes da efemeridade, além de haver, ainda, fatores pessoais e circunstâncias que alteram cada ocasião (PEREIRA, 2013, p. 149).

E por assim dizer, a *performance* não se destaca só por sua presença, mas por sua interatividade, ou seja, por tudo aquilo que possa manifestar, causar, e que, segundo os estudos levantados por Schechner (2002), pode desempenhar diversas funções, tais como: entreter, fazer alguma coisa que é bela, marcar ou mudar identidades, fazer ou estimular uma comunidade, curar, ensinar, persuadir ou convencer e lidar com o sagrado e com o demoníaco. Diante disso, o trabalho desenvolvido percorreu esse caminho, um caminho marcado por manifestações híbridas que, por muitas vezes, divertiram, lançaram-se ao risco do cômico e do ridículo, mas que também tiveram o poder de fazer com que alunos e a professora refletissem acerca de suas ações diante da vida e diante de si próprios.

Nessa perspectiva, acabo notando que inúmeros são os conceitos e funções atrelados à *performance* e, que estes não se esgotam. Contudo, é importante salientar que todos apresentam sua importância e abrangência para os meus estudos, daí não desqualificar nenhum, pois percebo sua contribuição para a compreensão de tal temática e, por assim considerar, tomo algumas outras conceituações, que tratam a *performance* como atividade prática e artística que procura criar composições entre público e uma que tem o corpo do artista como seu principal potencial. “Performáticos são todos os artistas, professores, bandos e povos que praticam uma ética guiada por afetos alegres, aqueles que potencializam os bons encontros, aqueles que ajudam os corpos a melhor comporem-se uns com os outros. ” (PEREIRA, 2013, p. 175)

E diante dessa perspectiva de compreensão do corpo envolvido na arte-performance, destaco o pensamento de Deleuze e Guattari (1996) a respeito do corpo, uma vez que os corpos que executam tais práticas artísticas são envolvidos por forças aglutinadas que descrevem um estado de coisas compostos por potências intensificadoras, é um transbordamento de sensações, pulsações. Muito mais do que um corpo orgânico e biológico, está ali um corpo em devir mergulhado em pulsações, sensações, acontecimentos, envolto por uma energia que ultrapassa os limites do instituído, do planejado. São territórios nunca antes visitados, que agora atravessam espaços, deslocam-se dentro de um processo de quebra e aglutinação (variações de linhas, atravessamentos, aglomerações, uma complexidade de ligações e rupturas territoriais).

Em *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari dizem que o corpo é uma experimentação inevitável, uma prática biológica, coletiva e política. Para diferenciar o corpo de organismo, retiram de Antonin Artaud a expressão “corpo sem órgãos” (CsO), um corpo incriado “tão vivo e fervilhante” que “expulsou o organismo e sua organização” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.43). O CsO não carece de órgãos, de sangue, ossos ou pele, mas do sistema orgânico e das cadeias cíclicas sob as quais os organismos são ordenados. Corpo é um não lugar, o não valor, “positividade do corpo pleno” (p.45), que “está sempre por *chegar*, é aquilo que resta quando está tudo tirado: intensidade zero” (DOEL, 2001, p. 105). Potência pura, sua figura é o ovo, corpo vivo, não reduzido ao organismo nem preso à consciência. O corpo reúne partículas heterogêneas, multiplicidades moleculares que produzem consolidações não permanentes, sempre em vias de se fazer, com forças e formas ainda incertas, matérias que nunca se encontram prontas. (PEREIRA, 2013, p.176 e 177)

O corpo que é criado, inventado, constituído, por meio de experimentações performáticas potencializam zonas estratégicas, em que forças se acrescentam, divergem entre si, mas que também se fundem, numa composição molecular, “nunca pertence a qualquer agregado molar, menos ainda a um indivíduo; trata-se sempre de um corpo em ex-apropriação, tanto nomádico quanto rizomático, curto-circuitando, misturando e levando embora todas as pretensões à propriedade” (DOEL, 2001, p. 97, apud PEREIRA, 2013). É um corpo que passa por uma evolução-revolução, pois despoja-se de tudo aquilo que o limita, molda, engessa, para assumir, por meio de uma arte propositora, uma outra extensão/conexão entre corpo-mente-alma.

Poderia arriscar-me a dizer que é um corpo que fala, reza, canta e dança, não necessariamente nessa ordem, mas sim na sua multiplicidade de potências. A alma que habita esse corpo alça voos, atira-se a abismos, transfigura-se por completo, num movimento de entrega, de embriaguez, dominada por uma outra energia, uma outra força: corpo acelerado, pelos arrepiados, coração pulsante, brilho no olhar, respiração ofegante, ora por medo, ora por

satisfação, alegria. São conexões de forças superiores que, em muitos casos, são tolhidas pela dureza da vida, a impiedade do tempo e a firmeza do espaço.

Na performance inúmeros aspectos envolvem a produção do corpo, a preparação do corpo, a caracterização dos personagens, a metamorfose do corpo configura uma realidade dilatada, reinventada, descoberta por laços de afecção. Na performance um corpo experimenta a entrega ao indeterminado e inusitado das artes, são conexões estabelecidas pelo entrecruzamento de energias de corpo e pensamento, de entrega, em que as sutilezas dos movimentos ganham uma outra dimensão, uma dimensão artística inventiva, ousada, dentro de uma dinâmica que carrega consigo uma outra potência, outra energia.

Um corpo, ao experimentar movimentos de desterritorialização coloca em funcionamento a ocorrência de incidências ativas de forças em que estruturas enrijecidas (forças molares) são substituídas/sobrepostas por forças moleculares que contagiam essa vida no corpo, germinam nela sensações, potenciais criados por meio das artes. Deixa-se penetrar singularidades, às vezes imperceptíveis, que implicam pequenos afetos, pequenos devires, mas que geram modificações consideráveis, significativas, produzidas por vontades, desejos, que na maioria das vezes são silenciados, negados por um sistema que corrompe, aliena, limita um corpo.

Detalhes percebidos e capturados nas impressões da professora-pesquisadora.

Um quadro

Uma imagem

Uma fotografia

Que traz desejos

Vontades

Singularidades

Pluralidades

Um toque

Um pincel

Uma tinta

Um nariz vermelho

Uma saia colorida

Uma calça engraçada

Uma peruca

Tecem-se risos

Tecem-se elos

Elos de confiança

Elos de graça e leveza

E o corpo vai...

Vai assim...desengonçado...

Por vezes, atirado.

Hoje tem palhaçada: composição do corpo para uma experimentação performática (pintura facial, vestimenta circense)



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (ano 2018)

E assim compôs-se a cena: alunos tocados e afetados pelo desejo do novo, do diferente, do ousado. Uma ansiedade que domina, faz-se potência por atravessar o espaço, entrecruza-se por carteiras, mesas, lousa, os quais eram ofuscados por uma rotina saturada e agora substituído pelo colorido da vida que os meninos-palhaços carregam, num acontecer das artes, num movimento do corpo, das pulsações. Transfigurações de uma arte que está para além da proposta de entreter, divertir, satisfazer, agradar ao público, mas que também desperta para as

reflexões, paixões, aflora as energias que, por muitas vezes, a rigidez do sistema, e a oficialidade do currículo, tentam engolir, destruir, aniquilar. Tecem-se aí outros afectos.

Esse entendimento também é defendido pelo filósofo Spinoza, pois sua filosofia, de acordo com Deleuze (2002), acredita que o corpo, a partir das relações que estabelece consigo e com os outros, produz afectos que se integram e desintegram por meio de relações dinâmicas e sinéticas com uma variação de encontros, de substâncias que são produzidas e que “nunca é separável das relações com o mundo” (DELEUZE, 2002, p. 130). São relações que se constituem e se tecem “como aglomeração infinda de partes que pertencem ao mundo extenso, um corpo reúne incontáveis partículas que se movimentam de modos diversos, estabelecendo formas e funções, ordens de composição e decomposição que afetam toda a natureza e que o instauram enquanto relação ” (PEREIRA, 2013, p. 182)

E nesse *devenir* corpo em performance as afecções que lhes atingem são intensivamente produtoras de transformações, deslocamentos e desterritorializações, por um movimento de forças intrínsecas que garantem que o corpo é muito mais do que somente um conjunto de órgãos, mas uma série de *platôs* que se transbordam, entrecruzam-se, um corpo feito de ligações, *rizomas*, disjunções entre superfícies de naturezas iguais e diferentes, um corpo de devires e não mais um lugar fixo de identidades, aquilo que Deleuze e Guattari chamam de desterritorialização.

Desterritorializar não apenas o organismo, mas principalmente o corpo. Desterritorializar o corpo é mais do que seguir linhas de fuga do pensamento, é mostrar as válvulas de escape, as anomalias, os horrores e as glórias da criação. Não nas criações orgânicas e estruturais da Natureza, mas na manipulação do pensamento e sua descida até as ondulações mais sutis, dos compostos moleculares e suas mais silenciosas sensações. (PEREIRA, 2013, p. 185)

Desse modo, desterritorializar um corpo é:

Criar um corpo sem órgãos, intensificar a matéria extensa, é pensar com as sensações, extrair seus silêncios para escutar seu retumbar de toda a imanência, ritmo surdo que faz vibrar a paisagem e que dá as cores com as quais são pintadas as intensidades de uma vida, as sensações que passam por um corpo, que, como a vida que pulsa no ovo, sempre surpreende. (PEREIRA, 2013, p. 187)

Sensações e movimentos que aumentam a própria potência da vida, ultrapassando os limites que a ela são impostos, oportunizando a abertura de um novo encontro e o reconhecimento dos afectos que o corpo pode compor, decompor e recompor, é acordar para as múltiplas vivências e sensações que a vida pode produzir, experimentar. Nessa perspectiva

Pereira (2013, p. 188) afirma: “são as potências da sensação que exprimem os afetos imperceptíveis e impessoais que libertam o corpo dos agulhões das paixões tristes e ajudam a superar o niilismo, o ressentimento e a fraqueza da vontade. ”

Quando um corpo vivencia, experimenta uma multiplicidade de sensações, este passa a ver e a viver a vida de um modo diferente, intenso e criativo, isso por que o pensamento fica mais leve, voa sem limites, é invadido por uma energia vital da arte, e é justamente isso que uma *performance* procura, essa realização de um corpo sem órgãos, uma experimentação que fortalece uma vontade intensa de um corpo a potencializá-lo em tudo aquilo que ultrapasse e desafie a própria força gravitacional, dentro de um espaço que exige liberdade, alegria, devaneio; afecções que causem estranheza e que transbordem os limites instituídos sobre o corpo, uma força incorporal que anima e compõe um corpo em performance. Um corpo em estado de êxtase, de transe, enfim, de intensa criação e expressão artística.

Uma *performance* é envolvida por uma multiplicidade de afecções e ramificações, que às vezes, chega a gerar dúvidas quanto ao entendimento que temos acerca dela, tornando complexa a sua própria definição.

Performance não é fácil de definir ou localizar: conceito e estrutura têm espalhado-se para todos os lugares. É étnico e intercultural, histórico e a-histórico, estético e ritual, sociológico e político. Performance é um modo de comportamento, uma abordagem da experiência; é um jogo, um esporte, entretenimento popular, teatro experimental, e mais. Mas como uma ampla perspectiva a desenvolver, a performance precisa ser escrita com precisão e em total detalhamento (SCHECHNER, 1992).

Como vimos, a performance nos permite inúmeras possibilidades de conceituação e entendimento, que, embora seja historicamente de formação francesa, ela nos vem do inglês e nos anos 1930 e 1940, emprestada ao vocabulário da dramaturgia, se espalhou nos Estados Unidos, principalmente por sua prática, sua forma. Implica também competência, isto é, o saber-fazer presentes em um corpo vivo, ativo, que transpira vitalidade e produz reconhecimento. Segundo ZUMTHOR (2014, p.35), “a performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade”.

Mais do que isso, trata-se de uma ação que ultrapassa o curso comum de um mero fazer e atinge a plenitude, ultrapassa o curso comum, pois ela modifica o próprio conhecimento, não é simplesmente uma linguagem, uma arte que comunica, mas que afeta, que marca os envolvidos. “É o único modo vivo de comunicação poética” (ZUMTHOR, 2014, p. 37). Situa-se na ordem do desejo que experimenta uma realidade, em que o corpo é presença ativa em toda a sua plenitude, sua maneira própria de ser e estar no espaço, ou melhor, no mundo. Constitui-

se em um modo específico de ouvir, ver, atuar, respirar diferente em que cada momento é recriado de um modo particular e único.

São pulsações que vão do individual para o coletivo, pois acabam afetando a todos que estão em volta, as imagens que se configuram despertam uma infinidade de sensações: arrepios, calafrios, lágrimas, alegria, medo, susto, sensações que nos deixam com os nervos à flor da pele, isto é, transborda uma energia de uma arte-poética que nos envolve em sua embriaguez. Relações são estabelecidas, espaços são criados e recriados, isto é, a noção de teatralidade como forma de pensar o espaço com um lugar cênico, mas que também traz inúmeras intenções.

A condição necessária à emergência de uma teatralidade performancial é a identificação, pelo espectador-ouvinte, de um outro espaço; a percepção de uma alteridade espacial marcando o texto. Isso implica alguma ruptura com o “real” ambiente, uma fissura pela qual, justamente, se introduz essa alteridade...ela é um ato performativo daquele que contempla e daquele que desempenha. (ZUMTHOR, 2014, p. 44)

Isso nos leva a pensar a performance como um modo vivo de comunicação poética, a partir da presença viva de um corpo, com toda a sua intensidade, olhares, gestos, silêncios, trejeitos, posturas que constituem uma maneira própria de existir no espaço e no tempo, a partir de uma sensibilidade outra que “ouve, vê, respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas” (ZUMTHOR, 2014). E por se tratar de uma arte híbrida e multicultural é que este trabalho busca construir uma zona de proximidade com as concepções apresentadas por COHEN (2002), SCHECHENER (2012), ZUMTHOR (2014), pois estes trazem justamente esse entendimento, por se tratar de concepções que entrecruzam o corpo, a arte, a palavra, dentro de uma potencialidade modificada.

Ao passo que o aluno atua e expressa um texto poético de Shakespeare a arte-experimentação *O menestrel*, e adiciona a ela uma outra energia e intensidade, um corpo em um movimento dá ao texto uma dimensão que está para além da palavra escrita, onde olhares, gestos e trejeitos incorporam uma outra potência, faz surgir infinitas formas de ver e sentir a vida, impulsionado pela energia de uma força criativa que carrega consigo um sentir e um existir mais vivo, pois ao atuar com o corpo e com a sonoridade da palavra trechos do poema, produz um corpo como ato criativo totalmente diferente daquele vivido anteriormente, isto é, a postura cotidiana de aluno. Intensidade, força criativa e expressividade demonstrada pela imagem abaixo, ao percebermos o encanto e a magia com que os alunos-palhaços vivenciam a poesia de Shakespeare, ao performar o seguinte trecho:

*Eu aprendi
Que meu melhor amigo vai me machucar de vez em quando,
Que eu tenho que me acostumar com isso;
Que não é bastante ser perdoado pelos outros,
Eu preciso me perdoar primeiro;
Que não importa o quanto meu coração esteja sofrendo,
O mundo não vai parar por causa disso;
Que as circunstâncias de minha infância são responsáveis pelo que eu sou,
Mas não pelas minhas escolhas que eu fiz quando adulto.
(William Shakespeare)*

Em êxtase: Aluno-performer-palhaço, declamando poema de Shakespeare



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (Ano 2018)

O menino-palhaço experimenta sensações e pulsações criativas novas, uma íntima relação de entrega à palavra do escritor-poeta, pensamentos e devaneios, que associados a uma imagem de palhaço, ganha uma nova dimensão, capaz de afetar e ser-afetado, emocionar e

fazer-se emocionar. Experimenta um devir-palhaço que, antes, talvez, não tivesse tido a oportunidade de viver, e só por meio de uma performance artística foi possível inventar e sentir. São transfigurações do corpo e reinvenções do espaço escolar, pois estes entrecruzam-se, compunham a cena, fazem emergir sensações que afloram o que há de mais sensível, dentro de uma intensidade carregada de trejeitos, arrepios, que só quem viveu e/ou experimentou tal momento é capaz de traduzir em palavras e sensações, ou melhor: Será realmente possível traduzir em palavras certas energias, tensões, emoções? Que palavras são capazes de traduzir os efeitos produzidos por meio de uma experimentação performática?

Mas o que há de disruptor, transgressor nesta imagem? Posso afirmar que talvez seja as micro-revoluções, os processos libertários, os pequenos movimentos de agenciamentos coletivos que acontecem no ambiente escolar impulsionados pelo encontro com a arte, capazes de aflorar desejos, vontades, sonhos não vividos, lágrimas nunca antes derramadas, suspiros impedidos, gracejos não permitidos, mas que por hora, puderam emergir, aflorar de uma forma única e múltipla, sem a necessidade da aprovação, do aplauso. Acontecia ali um movimento de pura entrega, de viver a arte na sua intensidade, onde corpo (in) compreendia-se, coração pulsava, olho dilatava, mão esfriava, múltiplas sensações à flor da pele...

Naquele momento algo aconteceu e produziu transfigurações no meu olhar, já não sei o que me tocou, seu efeito performativo produziu outras palavras, destacado no texto-experimento que segue:

Era um menino,

Era o menino,

Um menino-aluno,

Um menino-palhaço,

Um palhaço-artista,

Um artista,

O artista,

Tímido,

Inseguro,

Nervoso,

Queria ser visto,

Enxergado,

Notado,

Queria ser importante,

*Queria emocionar,
 Se emocionar...
 Fazer arte,
 Falar de amor.
 Ser amor.
 Tornar-se um menino-palhaço-artista!*

A imagem, insinua uma entrega performática, sua expressão traduz uma multiplicidade de sensações, alunos-artistas-palhaços que experimentam um outro estado de corpo e experimentação com a palavra, imagem que traz uma poética de um corpo recriado a partir de novas composições e outras projeções, uma experimentação produzida e projetada pelas artes e por tudo aquilo que elas oportunizam. Eles são tomados por um jogo de sensações e emoções único e pessoal, marcado por pulsações de um corpo transfigurado e capaz de atingir e afetar aqueles que estão em sua volta.

Na sua expressividade a *performance* produz uma intensidade de força artística e poética que não está somente ligada ao corpo, mas por esse corpo liga-se ao espaço em que está inserido, surgindo aí uma teatralidade, uma nova realidade é constituída, isto é, constitui-se aí uma relação íntima entre corpo e espaço, pois ambos transitam por um território novo, marcado por uma expressão viva do corpo e experimentação da palavra, pois o que ali fora produzido modificou olhares, tensionou paradigmas instituídos na escola, abriu outras perspectivas do ensino das artes, despertou uma nova linguagem, produziu confiança, participação e inventividade nos envolvidos. “Ela (a performance) é um ato performativo daquele que contempla e daquele que desempenha” (ZUMTHOR, 2014, p. 44)

E por essa multiplicidade de sensações que envolvem a linguagem do corpo e a palavra do performer ao realizar uma experimentação artística é que esta pode ser compreendida não apenas como uma dramatização da vida ou representação de algo, uma vez que,

A performance é outra coisa. Termo antropológico e não histórico, relativo por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, *performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira *imediata*. (ZUMTHOR, 2014, p. 51)

Isso indica que a performance também está associada ao conceito de linguagem por sempre ter algo a provocar, comunicar, inquietar, “causar”, entre o ator-performer e o espectador, pois produz uma variedade de sensações, em que sujeito-ouvinte-arte se

entrecruzam num movimento ora de contentamento, prazer, satisfação, ora de repulsa, estranheza, catarse, inquietação. Ela comunica “um não sei quê e em um não sei como”, mas comunica, afeta e modifica quem a faz e quem a recebe, pois, no acontecer da performance o performer² é transformado assim como afeta e transforma aquele que recebe a comunicação.

Além disso, a *performance* realiza um movimento tão significativo que se faz perceber como um ato de presença no mundo e em si mesma, isto é, consiste em um ato artístico presentificado, de um modo ativo por meio da presença corporal entre performer e espectador, que traz consigo uma multiplicidade de energias sensoriais onde ultrapassam o corriqueiro, rotineiro, o instituído, o que nos leva ao entendimento de que é um novo modo de ver e perceber o mundo. “Constitui para mim um *corpo a corpo* com o mundo. O mundo me toca, eu sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos” (ZUMTHOR, 2014, p. 75).

Na performance do poema *Sorri* de Charles Chaplin, a menina-palhaça cria na arte-experimentação uma imagem poética, pois não era simplesmente um aluno ali declamando um poema, era muito mais que isso, eram sensações, palavras que ganhavam vida, ritmo, fluidez. Uma energia artística contagiava o espaço escolar e tocava o corpo daqueles meninos-palhaços. Era visível o quanto estavam envolvidos, corpos transfigurados, pois em cada palavra, gesto e movimento de braços, pernas, olhares entrecruzavam-se de um modo único e intenso. A potência do “sorriso” despertada pela imagem do menino-palhaço estava para além de um simples gesto, carregava consigo uma sincera alegria dos participantes, efeitos de um sorriso coletivo capaz de instaurar um espaço de encontro com a arte naquilo que ela produz de singularidade, alegria e transformação.

² Performer: trata-se daquele que realiza o ato performático, o intérprete, artista cuja atuação combina várias artes, como a dança, o teatro, a música, a pintura, etc., de maneira própria e diferente.

Sorrir: Aluna-palhaça declamando o poema de Charles Chaplin



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (ano 2018)

Um encontro potente. Emoção à flor da pele. Espaço em que meninos-alunos, professores e comunidade escolar sentiam-se tocados por uma força poética da qual era impossível escapar, um estado de quase transe, de pulsações que tocavam de uma forma intensa e avassaladora os participantes ali presentes. Nesse momento, vivenciávamos a performance como uma manifestação artística que se dá em um tempo real, “é a arte do viver” (TAYLOR, 2013), de viver o aqui e o agora na sua intensidade, bem como nas sutilezas de movimentos, olhares, gestos produzidos de uma forma dinâmica e singular. Uma arte não reduzida a meras palavras, mas que potencializam novos voos, recriam outros espaços, inventam novos territórios do pensar e do (re)existir contaminados pelas afecções das artes na educação.

Uma palavra-poema que afirma um mundo para além das palavras vazias e corriqueiras do cotidiano, provoca um movimento de entrega e estimula os sentidos, as vivências poéticas, bem enfatizadas por ZUMTHOR (2004) e SCHECHENER (2012) em seus estudos referentes à performance e sua relação com a linguagem.

Imaginem a dimensão estética que os versos descritos abaixo alcançaram ao serem experimentados e performatizados em um território que, muitas vezes inibe o riso, a gargalhada.

Uma performance na escola que rompe com o instituído, desobedece às orientações pedagógicas e seus paradigmas, supera barreiras disciplinares, desafia e inquieta os participantes. Ainda mais quando proferidas por alunos-palhaços, por meio de uma ação manifestada de maneira transgressora, que traz a figura do palhaço como forma principal de expressão. É o viver das artes na sua intensidade expressiva e criativa, aquela que choca, incomoda, emociona, arrepia e faz pensar.

SORRI

Sorri

quando a dor te torturar

E a saudade atormentar

Os teus dias tristonhos vazios

Sorri

quando tudo terminar

Quando nada mais restar

Do teu sonho encantador

Sorri

Quando o sol perder a luz

E sentires uma cruz

Nos teus ombros cansados doridos

Sorri

Vai mentindo a sua dor

E ao notar que tu sorris

Todo mundo irá supor

Que és feliz

(Charles Chaplin)

Sorrir pode: Aluno-palhaço em uma experimentação artística



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (ano 2018)

Nesse processo de habitar e (re)existir no mundo com e pela arte, perpassa uma concepção que se tem de corpo e palavra envolvidos por uma perspectiva performática, é ele próprio que dá as dimensões do mundo, pois é pelo corpo que os sentidos são construídos e percebidos, pois o mundo só é percebido, vivido quando nele são incorporados o visível, o audível, o tangível, enfim, tudo aquilo que engloba a ordem do sensível, bem como, os diferentes modos de ser afetado pelo mundo. Performar o corpo e a palavra é um modo de (re)existência da arte na educação.

4.2 *Performance*: uma arte de resistência

Falar de *Performance* no campo do Teatro no Brasil, nos remete a Renato Cóhen: ator, diretor, ensaísta, professor, pesquisador. Realizou na década de 80 estudos diversos a respeito da *Performance*, motivado principalmente pelo fato de ter sido um ator de Teatro que buscava

novas formas de interpretação e expressão cênica, haja vista que as formas que até então vinham sendo desenvolvidas, já não atendiam mais às suas expectativas, buscava uma arte nova, mais completa e capaz de romper com o que já estava instituído, saturado e sem vida. Precisava de uma prática que possibilitasse a criação artística, capaz de causar sensações diversas, onde o inusitado, o ousado, o anárquico pudesse se misturar, resultando em um “não sei o quê”, em um “não sei como” e em um “não sei onde”. Uma criação livre de qualquer modelo já estabelecido.

Por isso, a *Performance* é considerada uma arte de resistência, que rompe com formas e modelos pré-existentes, que usa o corpo como uma extensão dessa representação estética, este é o próprio suporte artístico (*body art*³), que comove, assusta, choca, experimenta as mais inusitadas sensações. É importante ressaltar também que as artes plásticas, como um todo, também passavam por mudanças e, portanto, recebiam inúmeras influências, buscavam o irrepresentável e o invisível; na verdade, o mundo todo passava por essa transformação artística que visava a um novo fazer artístico mais ousado e desafiador.

E por acreditar nessa arte de resistência, de quebra de paradigmas, que choca, incomoda é que, ao experimentar uma vivência artística dentro dessa proposta de arte, notei o quanto essa perspectiva de arte pode despertar para as mais diversas manifestações por parte daqueles que vivem e experimentam, como também dos que presenciaram e participam de tal acontecimento. Susto, aprovação, reprovação, nostalgia, medo, incômodo, repulsa, liberdade, coragem, ousadia foram causados por efeitos das performances. Por horas as performances realizadas causaram estranheza e, ao mesmo tempo, agitaram um reboliço, um “*frisson*” escolar e, assim, vozes ecoavam:

Seria uma invasão?

Vocês estão loucos?

Que legal!

Saiam daqui!

Vocês estão atrapalhando a minha aula!

Isso é arte?

Sim, foi dessa forma que a escola se manifestou quando alunos “invadiram”, por meio de uma arte-experimento, os espaços escolares (salas de aula, secretaria, cantina, quadra de esportes, diretoria) portando máscaras, caricaturas um tanto grotescas e assombrosas, em um estado de arte para além de mera contemplação, satisfação ou aprovação, mas por um

³ A **Body art** (do inglês, arte do corpo) é uma manifestação das artes visuais onde até o corpo do próprio artista pode ser utilizado como suporte ou meio de expressão. Surgiu no final da década de 1960 como uma das mais populares e controvertidas formas de arte a se disseminar

movimento capaz de balançar as estruturas, incomodar, fazer-se perceber, ser notada enquanto potência criativa de quebra e aglutinação. De quebra por romper com o instituído, com a hierarquia, com a rotina. Aglutinação por tornar possível que alunos tivessem a oportunidade de transitar livremente pelos diversos espaços, rompendo as fronteiras dos muros, paredes, portas trancadas. Envolvidos pela arte-performance, desejavam expressar sua criação, queriam ser vistos, percebidos e enxergados e assim foi.

Para muitos dos alunos foi *A EXPERIÊNCIA*, para outros foi a *NOVA EXPERIÊNCIA* ou *UM DIA ESPECIAL*⁴, envolvidos num movimento de liberdade, ousadia transgressão e irreverência.

A invasão: Alunos-artistas em uma atividade performática em que, de forma inusitada, adentraram os espaços da sala de aula, bem como, outras dependências da escola.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (ano 2018)

Por alguns instantes, tivemos corpos paralisados, assustados, olhos esbugalhados, suspense, medo, tensão advindos de um corpo grotesco percorrendo os espaços da escola, escondido por detrás de uma máscara que lhe protege, lhe encoraja, ao mesmo tempo que, liberta, impulsiona a desafiar a ordem estabelecida, a hierarquia ali (im)posta. A rotina foi quebrada por atos performáticos de entrega, liberdade, fantasia e “um estar no mundo” de forma

⁴ Título atribuído a um relato de experiência realizado pelos alunos após uma experimentação performática realizada na escola.

diferente que despertou nas pessoas as mais variadas sensações, desde a aprovação, como também a de repulsa, descontentamento.

E em se tratando de *Performance*, a figura do artista é o instrumento da arte. É a própria arte. Ela começa a impor-se como linguagem e possui características próprias, por meio de símbolos que servem como enigmas que deixam o espectador livre para fazer suas inferências daquilo que lhe foi proposto. Como fala CÓHEN (2002), a *Performance* é uma arte de fronteiras, que rompe convenções, formas e estéticas, num movimento de quebra e aglutinação.

E partindo dessa conceituação, é que nos aproximamos, de forma intencional, dos conceitos de territorialização e desterritorialização para integrar os nossos estudos, por se tratar de um devir outro da arte, de uma metamorfose, de uma mutação, em que os espaços de subjetividade transitam de forma livre e anárquica, que vêm romper com o já instituído. Como nos falam DELEUZE e GUATTARI (1996, p. 03) “o que se trata de modificar sob a ação dessa metamorfose é a própria ideia de conceito que nada tem em comum com a lógica de sua compreensão, tampouco com a de sua extensão”.

Ultrapassando barreiras: Alunos caracterizados com máscaras adentrando ao espaço da sala da diretoria, ocupando os espaços antes proibidos



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (Ano 2018)

Nesse sentido, destacamos, no plano conceitual da pesquisa o conceito de *performance*. Do ponto de vista conceitual, CÓHEN (2002) descreve seu entendimento de *performance* a partir de alguns elementos:

A partir dessa primeira definição, podemos entender a *performance* como uma função do espaço e do tempo $P = f(s, t)$; para caracterizar uma *performance*, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local. Nesse sentido, a exibição pura e simples de um vídeo, por exemplo, que foi pré-gravado, não caracteriza uma *performance*, a menos que este vídeo esteja *contextualizado* dentro de uma seqüência maior, funcionando como uma *instalação*, ou seja, sendo exibido concomitantemente com alguma atuação ao vivo. (CÓHEN, 2002, p. 28)

Além da sua dimensão de atuação e acontecimento, a *performance* apresenta uma característica anárquica pelo fato de escapar de limites disciplinantes, por meio de manifestações alternativas que incorporam nas apresentações cênicas as mais variadas formas artísticas, tais como a dança, a pintura, a escultura, etc. E, por ser uma expressão cênica, ela recebe a influência de vários estudiosos do Teatro, como Antonin Artaud, como seu *Teatro da Crueldade*, Decroux, Guto Lacaz... Assim como a ela se integram características da Contracultura, do *Happening*⁵, etc.

CÓHEN (2003) considera que os estudos da *performance* não possuem e não procuram um corpus teórico único. *Performance* é na verdade um intercampo, um cruzamento das artes, ela é múltipla e híbrida. O entendimento de *performance* articulado ao conceito de desterritorialização permitirá pensar a arte no contexto escolar para além de sua instrumentalização. A esse respeito DELEUZE e GUATTARI (1996) destacam aspectos de um processo de desterritorialização que podem ser aproximados ao conceito de *performance*:

Instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra. (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 22)

Essa multiplicidade trazida por uma experimentação performática carrega consigo uma potência artística singular, que experimenta subjetividades às vezes inibidas por uma realidade que limita, proíbe e, no momento em que têm a oportunidade de aflorar, emergir, um turbilhão de sensações surgem: emoções, medos, aspirações, vontades, são formas de ser, de estar e de movimentar-se nos espaços escolares

⁵ O **happening** (traduzido do inglês, "acontecimento") é uma forma de expressão das artes visuais que, de certa maneira, apresenta características das artes cênicas.

Por se tratar de uma arte de fronteira, a performance transita por um espaço ainda não habitado ou pouco explorado, é o que podemos chamar de *live art*, trata-se uma arte viva, que procura uma aproximação direta com a vida, daí ser uma arte espontânea, natural, movida por instintos, emoções. E por ser natural, não segue um *script*, é um fazer-acontecer que não segue convenções das demais artes, estas que requerem exaustivos ensaios, planejamentos. Muito pelo contrário, trata-se de uma arte de ruptura que pretende dessacralizar com a arte instituída, dispensa a função estética e estilística.

Há nela uma dramaticidade dialética em que arte morta, aquela dos museus e galerias, dá lugar a um movimento de ritualização das ações que, a princípio, parecem corriqueiras, mas que com uma atenção especial, ganham outra dimensão. O ato de sentar, comer, dormir, movimentar-se, passam a ser encarados como rituais artísticos, despertam múltiplas sensações de quem faz e de quem vê esse tipo de arte. Trata-se de uma roupagem nova que perpassou pelas mais variadas formas de expressão artística (pintura, dança, teatro, música etc.)

É importante destacar também que, a performance apresenta uma radicalidade quanto aos aspectos artísticos, ela é basicamente uma linguagem de experimentação, sem compromissos com a mídia, nem com uma expectativa de público e nem com uma ideologia engajada. Ideologicamente falando, existe uma identificação com o anarquismo que resgata a liberdade na criação, esta a força motriz da arte, que, como destaca Freud, caminha no princípio do prazer e não da realidade, onde o artista lida com a transgressão, desobstruindo os impedimentos e as interdições que a realidade coloca. (CÓHEN, 2002, p. 62)

Ao nos depararmos com palhaços saltitantes dentro de uma sala de aula, com gargalhadas descontroladas há de se notar que essa cena artística nos causa um certo estranhamento, isso por que uma nova realidade é configurada, com novas percepções, pois aquelas crianças até então de corpos “disciplinados” pela escola, agora sentem-se livres por meio de uma experimentação com arte, momento singular em que extravasam vontades, desejos e experimentam a arte-performance como abertura à imaginação. A apresentação de uma performance muitas vezes causa choque na plateia (acostumada aos clichês e à previsibilidade do teatro), pois visa tornar-se uma ação modificadora que intervém diretamente no receptor.

Cóhen (2002), caracteriza a performance como uma “*babel*”, por ser uma arte que integra as mais variadas artes, sempre pautada em escapar às delimitações disciplinares de corpo e de vida, e sim numa expressão cênica dramática apresentada a um público em que a teatralidade se dá por gestos, ações, entonações... aqui, há um grau de verdade, pois não seria a

imitação da vida, mas o viver a vida de uma forma intensa, humana e corajosa, onde tempo-espaço ganham uma dimensão outra, integram as ações de uma maneira extraordinária.

Palhaços saltitantes: Momento de descontração antes da realização de uma experimentação



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (ano 2018)

Por usar uma linguagem híbrida, há de se notar que não existe uma definição de onde começa uma arte e onde termina outra, pois elas aglutinam-se por meio de um movimento que transgride o instituído; não segue a concepção tradicional aristotélica (começo, meio e fim), ela pauta-se na ação pela ação, a partir de imagens sígnicas, capazes de chocar e, a figura do performer é de fundamental importância, pois é em torno dele que tudo acontece, ele é o próprio acontecer da *performance*.

Além disso, é importante lembrar que a *performance* incorpora a ideia da Não-Arte e da Arte de Contestação, pois ela nega todo e qualquer tipo e arte que perpassa por princípios de arte morta e/ou que aprisiona, silencia e acomoda. Ela está muito além, segue um processo de criação estritamente anárquico que, é o que René Magritte pontua como liberar os objetos de suas funções ordinárias, alterar as propriedades originais dos objetos, mudar a escala e a posição dos objetos, organizar encontros fortuitos, desdobrar imagens, criar paradoxos visuais, associar duas experiências visuais que não podem ocorrer simultaneamente.

CÓHEN (2002, p. 62), descreve:

Essa arte, tomando-se aqui a dialética freudiana, caminha em cima do princípio do prazer (dionisíaco) e não do princípio de realidade (apolíneo). O princípio de realidade já diz respeito a toda uma "realidade" cotidiana, e é esse o erro, a nosso ver, de todo um teatro racionalista que repete esse caminho, não liberando, como diz Artaud, as "potências vitais" do homem. A arte e todo processo de salto de conhecimento deve constituir-se de uma parcela de não intencionalidade, de não deliberação. É necessário penetrar o desconhecido para se descobrir o novo.

Por usar de toda uma estrutura e uma forma diferenciada de arte, há uma ressignificação de sentidos, principalmente no que diz respeito à forma como os acontecimentos se dão, isto é, por todas as percepções que eles geram, pois, a obra é aberta e acessível a várias interpretações, uma vez que o uso de signos diversos dão margem para uma dramaticidade abstrata, *porém* emocional, pois o espectador não *entende o que se passa, mas sente, percebe, não é o que acontece, mas como acontece.*

A *performance* apresenta um discurso radical, visto que é um discurso do combate a tudo o que limita, segrega, distancia. Recriam-se realidades a partir de um outro ponto de vista, das ações do performer, do instante-presente, do aqui-agora, onde tempo e espaço são simultâneos. Essa valorização do instante presente da atuação faz com que o performer tenha que aprender a conviver com as ambivalências tempo/espaço real x tempo/espaço ficcional. Da mesma forma, quando o performer lida com a personagem a relação vai ser a de ficar "entrando e saindo dele" ou então a de "mostrar" várias personagens, num espetáculo. (CÓHEN, 2002, p. 98)

É importante destacar que a *performance* também tem características de espetáculo, isso por que o performer conduz um acontecimento vivo diante de um público que o assiste, que com ele dialoga, conversa, num vaivém de múltiplas sensações. Todavia, trata-se de uma ação individual, por parte do performer, pois ele sozinho traça as metas, improvisa ações, determina e conduz movimentos e, o público é o espectador que dali pode tirar ou não infinitas impressões. O performer é como um artista plástico que cria sozinho sua obra de arte, ele é o criador e o intérprete de sua própria obra.

É uma figura viva que transita pelo tempo e pelo espaço, considerando suas habilidades físicas e/ou psicológicas, fazendo uso de um estilo e de uma linguagem própria, mediante um palco de experiência ou uma tomada de consciência para a utilização na vida. Mas para que isso aconteça é necessário que habilidades e técnicas sejam desenvolvidas: mímica, pantomima, técnicas circenses, dança moderna, uso de eletrônica (vídeo, gravadores, microfones etc), máscara, teatro de sombras, dentre outros mais, são alguns dos recursos que um performer se utiliza, são as energias que transfiguram naquele tempo-espaço de acontecimento.

O performer veste-se de uma energia que pode ultrapassar suas próprias expectativas, pois ganha uma outra significação e essa energia acaba contagiando ao espectador, que deixa se levar-contagiar-embriagar pelas infinitas sensações que ali são construídas. É a forma como as ações acontecem que atingem ao espectador e não o que acontece, isto é, o conteúdo. Eis o depoimento de Joanne Akalaitis, sobre seu processo de trabalho:

A partir de uma ideia surgida nos ensaios, parte-se para uma execução física. Eu não falo em termos de movimento, mas, em termos de transformação do corpo. E quando você transforma seu corpo, você transforma sua face, você transforma sua voz. Eu penso que o jeito que eu pessoalmente faço é de voltar-me para mim mesma com mais profundidade e, me observando, tentar ter uma imagem de alguém, e então preencher essa imagem, através de mim. É como projetar um slide na parede e tentar se ver dentro dele. (AKALAITIS, p. 09, apud CÔHEN, 2002)

Além disso, a *performance* usa de uma linguagem híbrida, ao utilizar as técnicas de experimentação de Stanislavsky, o teatro experimental de Grotowski, o teatro didático-conceitual de Brecht, dentro de uma proposta do atuar-interpretar, mediado por um tempo real-ficcional na vertente de um teatro ritual de Artaud. Em outras palavras, a *performance* utiliza-se de um teatro que escandaliza, que intervém diretamente nas manifestações, fazendo uso de uma plasticidade única, verossímil e potente. Ela absorve as mais distintas vertentes artísticas, transitando por linguagens da dança, do circo, da mágica.

Atos performáticos transportam o performer para um outro mundo, extracotidiano, em que o corpo reconfigura-se em uma outra dimensão, um movimento de *estar saindo* numa outra direção, são subjetividades outras que afloram, as relações mudam, tornam-se mais intensas, é o que CÔHEN, (2002) chama de “tocar o vazio”, num estado outro de consciência, de êxtase, euforia, capaz de ampliar os limites da representação cênica, considerando as formas de representação, forma do transpor o objeto para a representação, relação com o espectador, uso de recursos, uso da relação tempo-espço.

A *performance* desponta para uma linguagem signíca, carregada por uma realidade simbólica que transita por características ritualísticas, pois cada ação representificada carrega consigo infinitos sentidos. Podemos dizer que é uma arte de experimentação que vive na sua essência, ou melhor, na sua intensidade, tudo aquilo que ela desperta e que está na fronteira, em meio a uma relação dialética entre o universo ficcional e o real que rompe com as convenções instituídas no que diz respeito tanto aos aspectos ideológicos, como aos formais.

O *performer* vai conceituar, criar e apresentar sua *performance*, à semelhança da criação plástica. Seria uma exposição de sua "pintura viva", que utiliza também os

recursos da dimensionalidade e da temporalidade. Na *performance* vai-se visar uma maior estetização. Isso decorre tanto de passar signos mais elaborados que demandam um maior rigor formal, quanto do desejo dos artistas de produzir uma obra mais delineada, menos bruta. (CÓHEN, 2002, p. 137)

Em outras palavras, de acordo com CÓHEN (2002), a *performance* acaba conservando as principais características da linguagem cênica, mas também incorpora elementos outros, de modo que, ela cria espaços de experimentação onde são testadas e vividas formas únicas, que se assemelham à *Comédia de L'Arte* e às *artes circenses*, num movimento de quebra e aglutinação, que funciona como elemento de transgressão nutrindo a *performance* como uma arte de vanguarda.

4.3 *Performance* enquanto movimento de desterritorialização

Por meio de experimentações performáticas desenvolvidas com os alunos na escola, podemos perceber que acontecem movimentos de desterritorialização do corpo e espaço, pois compreendemos que a *performance* enquanto arte experimental, instiga e agita espaços e corpos delineando agenciamentos de poder, de mudança, de transformação do aluno e professor, que passam a ser performers, onde estes se libertam de conceitos e pré-conceitos até então instituídos e delimitados, deslocando-se para um cruzamento, entrecruzamento e deslocamento de fronteiras, que rompe e produz novos agenciamentos no espaço escolar e fora dele.

E esse movimento traz à tona o inusitado das Artes, desperta para os mais variados sentidos: para uns a oportunidade de libertar-se, para outros, constrangedor, assustador e, assim vai se costurando, construindo os estados do corpo, transpassados por surpresa, irreverência, encantamento, reprovações. Territórios afetados por outros tensionamentos, capazes de incomodar, fazer-se notar, sentir-se visto a partir de uma vivência possibilitada pelas Artes, pelas potências desenvolvidas. Por vezes, uma *performance* que desafie, incomode pode também ser alvo de deboche, ridicularização e isso é mais que natural, pois essa é a proposta, aquela capaz e despertar nas pessoas as mais inusitadas sensações.

Inusitadas sensações provocadas pela presença da arte grotesca nos espaços da escola.

Eu estava lá

Senti medo

Senti vergonha

Mas entrei

Depois que seu estava dentro

Foi um sonho

Não parecia ser eu

Mas era eu

Corri

Gritei

Assustei

Me libertei

E assim foi...

Um dia inesquecível

Fui vista

Incomodei

Vivi!

Essa passagem expressa a sensações de uma aluna traduzida em versos, após uma experimentação performática que consistia em adentrar aos espaços escolares caracterizados com máscaras de figuras grotescas confeccionadas pelos próprios alunos-artistas.

O grotesco: Intervenção artística realizada na Escola, aluna caracterizada com máscara na quadra de esportes



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (Ano 2018)

O movimento de ocupar a escola com a arte grotesca e transitar com máscaras pelos espaços da escola instaura um processo *desterritorialização* dos territórios escolares, uma geografia transitória da arte-performance é colocada em funcionamento e passam momentaneamente a operar, “agitando as coordenadas do corpo e delineando agenciamentos particulares de poder” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 39). São as forças ativas da arte que se sobressaem, que percorrem inesperadamente salas e gabinetes de professores, coordenadores e gestores, produzem inquietações, desajustes, devires-monstros na escola. Pelo caminho encontram rostos assustados, curiosos, sorridentes, outros com semblantes fechados se manifestam contrariamente, afirmando que os alunos-monstros violam as regras e normas da escola. Devires-monstros que com suas presenças desobedecem aos enquadramentos disciplinares, modificam e resignificam os espaços escolares, transgridem e incomodam a rotina da escola. Dito de outro modo, uma *performance* que produz devires-monstros e inscreve no corpo outras formas e modalidades de expressão, mobiliza novos agenciamentos e multiplicidades de sentidos. Nesse processo de desterritorialização das práticas escolares, singularidades outras emergem e fazem variar a diferença na escola,

é o entremeio, o entre-lugar, seu acontecimento; a coisa é o evento, presença pura e plena. *Performance* é, assim, ação que instaura um espaço de origem, de *experiência* (*Erfahrung*), de indeterminação. TURNER (1982, p. 13) indica justamente que a *performance* seria o final próprio de uma experiência, que não diria apenas respeito à forma, mas a um *processo* que completa, que reúne, que presentifica, que resgata ao trazer para fora, que singulariza esse dentro, que o executa, que o intensifica, que o atualiza, que o amplifica. (PEREIRA, 2010, p. 149)

Na *performance* o corpo é afetado por algo que o modifica, instante em que uma intensidade outra nasce, marcada por múltiplas sensações que estão para além do *esperado*, que manifesta um conjunto de tensionamentos. A *performance* transita entre o dito e o não dito, num movimento de ação, de potência e, ao mesmo tempo, ela é a negação de tudo aquilo que paralisa, unifica, homogeneiza, pois cria novos tempos e espaços, sem se preocupar com a delimitação destes espaços, pois ela, na verdade, é justamente essa *fronteira*, mas que provoca uma redefinição de regras, de verdades e de conceitos.

A *performance* oportuniza intervir na realidade, transformando o já estabelecido, onde corpo-pensamento-sensação se entrecruzam, por meio de percursos e ensaios, zigzagueando por infinitos territórios. A esse respeito contribuição interessante é feita por Richard Schechner (2003), em seus estudos sobre a *performance*, ao considerar que: "*Performances* afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. *Performances*

artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de ‘comportamentos duplamente exercidos’, ‘comportamentos restaurados’, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar”.

É uma arte que propõe introduzir novos conceitos, tais como a hibridização, interatividade, anarquismo e seu principal objeto é o corpo e tudo aquilo que ele pode fazer, isto é, todos os sentidos e discursos que ele pode produzir, há uma resignificação deste corpo, onde convenções e papéis são redirecionados em um movimento de *reterritorialização*. É um corpo que fala, que canta, que sonha, que graceja, que se movimenta de forma intensa, despertando para as mínimas sensações: um estalar de dedos, um piscar de olhos, um grito ensurdecedor, um salto de liberdade, um riso incontrolável.

São movimentos que podem parecer corriqueiros, desnecessários, ou até mesmo, “malucos”, mas que trazem consigo potências outras, um corpo que não serve só para a morada da alma, mas também um território de proliferação de sentidos, de novas experiências, trata-se de uma força molecular que reinscreve novas emoções, revelando seus mistérios, suas vontades e medos ocultos. O corpo passa a transfigurar um outro território a que Deleuze e Guattari (1996) pontuam “Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensur”.

Ao nos depararmos com alunos-palhaços, uma performatividade outra toma forma, se configura: corpos em movimentos desengonçados ressoam e metaforizam uma nova realidade, novas experiências. Subjetivações atravessam consciências num movimento de liberdade, ousadia e irreverência, em que Deleuze e Guattari (1996), afirmam que “o rosto escava o buraco da subjetivação necessita para atravessar, constitui o buraco negro da subjetividade, como consciência ou paixão, a câmera, o terceiro olho”.

Uma outra imagem se insinua no cotidiano escolar. Uma imagem composta por risos e gargalhadas que liberam fluxos alegres e espontâneos, numa expansão multicolor, daí emprestarmos o pensamento artístico de Charles Chaplin para afirmar que “a vida é uma peça de teatro que não permite ensaios, por isso cante, chore, ria e viva intensamente antes que a cortina se feche e a peça termine sem aplausos”, e é, justamente, esse movimento de ação, invenção que a *performance* realiza, ela intensifica a vida e desterritorializa as estratificações duras das escolas e, com isso produz sensações, multiplica olhares, divide opiniões, subtrai medos e adiciona sorrisos em meio a uma poética de sonhos, de encantos e de desejos.

Por meio de movimentos performáticos são ativados processos de desterritorialização das práticas pedagógicas escolares, agitando as coordenadas do corpo e delineando agenciamentos particulares de poder, pois daí surgem experimentações que colocam em funcionamento um devir-palhaço, um devir-monstro, um devir-tela. Um devir-performer que transita pelos espaços da escola por meios das suas múltiplas facetas e singularidades, estas muitas vezes disfarçadas, maquiadas, mascaradas produzindo novos encontros e arrebatamentos nas práticas educativas nela instalada. E, nesse sentido, era preciso fazer uma “galhofa” com esse sistema doente, isto é, de forma teimosa e abusada, precisávamos criar um novo ritmo, uma nova atmosfera, uma nova pantomima na escola. Nesse processo a performance, a poesia, fantasia, piruetas e gargalhadas redesenhavam uma outra paisagem na escola.

E nesse movimento, a arte acontece e tudo aquilo que nela comporta ou, o que não comporta, mas sim transborda, é um instrumento que traça linhas como afirmam Deleuze e Guattari (1996).

Mas a arte nunca é um fim, é apenas um instrumento para traçar linhas de vida, isto é, todos esses devires reais, que não se produzem simplesmente na arte, todas essas fugas ativas, que não consistem em fugir *na* arte, em se refugiar na arte, essas desterritorializações positivas, que não irão se reterritorializar *na* arte, mas que irão, sobretudo, arrastá-la consigo para as regiões do a-significante, do a-subjetivo, e do sem-rostro (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 53)

Dito de outro modo, as experimentações performáticas configuradas na escola despontaram para um fazer artístico que estava para além de um currículo engessado, para além de dicotomias estabelecidas. Experimentações capazes de mudar o fluxo cotidiano da ordem estabelecida, onde possibilidades outras surgem e, intensificam as minúsculas fissuras que emergem das sutis arranhaduras que fazem brotar uma micropolítica, isto é, as microfissuras, as segmentações de outra natureza, ao que podemos chamar de rizomáticas, pois transbordam infinitas sensações e criam-se variadas realidades.

Transformar a realidade é um elemento que podemos identificar nas palavras de Boal (2009) ao posicionar-se acerca dos movimentos que as Artes, nas suas potências podem desencadear ao executar processos criativos e transformadores, isto é, este mover-se, sair, deixar fluir, criar vida de maneira a quebrar paradigmas, revolucionar, romper com as barreiras educacionais e sociais que inviabilizam o encontro com a arte, a esse respeito escreve:

Temos que entender que só através da contracomunicação, da contracultura-de-massas, do contradogmatismo; só a favor do diálogo, da criatividade e da liberdade

de produção e transmissão da arte, do pleno e livre exercício das duas formas humanas de pensar, só assim será possível a liberação consciente e solidária dos oprimidos e a criação de uma sociedade democrática- no seu sentido etimológico, pois, historicamente, a democracia jamais existiu. Dela, pedaços sim. Palavra, imagem e som que hoje são canais de opressão, devem ser usados pelos oprimidos como forma de rebeldia e ação, não passiva contemplação absorta. Não basta consumir cultura, é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: é necessário ser artista! Não basta produzir ideias: necessários é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados. (BOAL, 2009, p. 18, 19)

Nessa perspectiva não basta produzir cultura e ideias, é necessário transformá-las em atos sociais, assim como não basta gozar a arte, é necessário ser artista em seu devir. Ser educador/a é ser artista em seu devir, é ter a arte como instrumento de transformação, libertação e ousadia. E a performance, por sua vez, cumpre esse papel, o de fazer emergir os desejos, as vontades que tantas vezes foram silenciadas, oprimidas por um sistema que aliena, desumaniza e aniquila sonhos. Um sistema que segrega, disciplina e manipula na intenção de manter o domínio e poder de um pensamento opressor sobre as vidas dos oprimidos. Mas ao contrário desse pensamento, a arte performance vem na contramão de posturas e práticas disciplinares e opressoras, pois realiza um movimento transgressor, de ruptura, de resistências e micropolíticas. Uma arte viva e livre das amarras opressoras, capaz de abrir fluxos intensivos da criação e transformar vidas e mundos de alunos e professores da escola básica.

5 DEVIR-ALUNO: MONSTROS MASCARADOS, PALHAÇOS TROVADORES, CORPOS-TELA



5.1 Devir-monstro

A perspectiva cartográfica que trata de analisar os movimentos de deslocamento de corpos, de forças, enfrentamentos, lutas, os modos de subjetivação e as práticas de liberdade presentes em cada experimentação realizada e daí a necessidades de abraçarmos um modo de fazer pesquisa dentro de uma perspectiva mais flexível, porém com um rigor formal necessário para acompanhar os processos, os acontecimentos. “A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção” (PASSOS, 2009, p. 11).

Quando falo desse deslocamento de corpos, de enfrentamentos, é porque muitas experimentações que ali aconteceram tiveram esse potencial, o de quebrar regimes disciplinares, romper com o instituído. Preconceitos foram questionados num instante em que um menino que antes recusava-se a pintar os lábios com o passar dos acontecimentos, já encaravam tal caracterização com parte da composição artística dos personagens, bem como o menino-palhaço que ao deparar-se com a situação de que não tinha roupa para caracterizar-se, aceita a blusa e o sutiã emprestados por uma colega. São nas sutilezas dos movimentos, das ações que se inscrevem as microfissuras e se produzem as micropolíticas.

Por meio dessas pequenas ações e variações de encontros inusitados que a pesquisa vai sendo tecida, por incertezas, surpresas, percepções:

*Dia de sol,
Sirene toca...
Alunos aguardam.
Professora entra.
A aula vai começar...
Era para ser mais um dia de aula normal.
Mas não foi!
Aula de Artes
A linguagem das Artes visuais
Como prática, a confecção de máscaras.
Feitas minuciosamente:
Cada detalhe, cada cor...
Alunos apresentando suas máscaras.
A aula poderia acabar por ali!*

Poderia... Mas eis que uma voz ecoa...

Timidamente, trêmula:

VAMOS SAIR PELA ESCOLA, PROFESSORA?!

Após aquela “ousadia”, por que não aceitar o desafio?

Professora “maluca” aceita e lá se vão, meninos e meninas mascarados “tocando o terror”.

Salas, corredores, quadra esportiva sendo invadidos por performers-mascarados atravessados por devires-monstros na escola.

A performance com as máscaras, tornam manifesto algo que estava latente nos alunos, o desejo de ser outro e transitar pelos diferentes espaços da escola. As máscaras ativam forças criativas de subjetividades desejanças, ao mesmo tempo em que se sentiam livres para fazerem aquilo que tivessem vontade, como por exemplo, sentar na cadeira da diretora, ou adentrar ao balcão da secretaria, antes espaços proibidos aos alunos.

Na realização da performance na escola, os alunos-monstros foram ridicularizados por uns, hostilizados por outros. Alguns foram empáticos, ao imaginarem o que um palhaço sofre quando está trabalhando em uma animação de festa: empurrões, beliscões, xingamentos...

Mas também teve aquela menina que com a máscara se transportou para um outro mundo, um mundo de monstros desconhecidos aos olhos dos outros, um mundo inventado pela força avassaladora da máscara, um mundo criado por ela em intensa conexão com a máscara.

Mundo meu: menina-monstro em seu mundo indefinido



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (Ano 2018)

Liberdade, imaginação, criatividade e ousadia povoaram por alguns momentos aquele que era para ser mais um dia “normal” e rotineiro de aula.

As sensações e invenções descritas acima narram o inusitado de uma pesquisa em Artes, pois de uma forma inesperada produziram as mais variadas sensações, num movimento de entrega, em uma ação de coragem, determinação, marcada pelo extraordinário o qual foi sendo configurado gradativamente e de uma maneira inesperada. Ao final da ação-performática era notória a euforia, as pulsações, as conversas atravessadas, os burburinhos. Pareciam não acreditar no que haviam feito: *Invadir uma sala em plena aula de matemática, português, história? Encarar a diretora? Foi quase que sul-real.*

Uma arte-intervenção que surgiu do inesperado, mas também das tensões, dos anseios, das vontades de vozes silenciadas, inibidas. Surgiu do desejo de desterritorializar e reinventar a prática pedagógicas pelo espírito da arte.

O susto: Intervenção artística no espaço escolar, após uma atividade de Artes



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (Ano 2018)

Nesse processo de intervenção a pesquisa perpassou por uma metodologia dinâmica de movimentos que atravessam a prática, os enfrentamentos e as densidades provocadas por experimentações performáticas no contexto escolar, bem como as realidades criadas a partir delas. É aquilo que Rolnik (1987, p. 06) fala acerca da cartografia, “um método com dupla

função: detectar a paisagem, seus acidentes, suas mutações e, ao mesmo tempo, criar vias de passagens através deles”. Isto é, que transformações são construídas e percebidas através de experimentações artísticas e que caminhos foram percorridos até tais transformações.

Trata-se de uma estratégia de análise crítica e de ação educativa dentro de uma perspectiva artística na percepção do caminho experimentado e percorrido, bem como as relações construídas, as rupturas, fugas e devires traçados, num transbordamento de sensações múltiplas. Procurei detectar e analisar que deslocamentos e modificações ocorreram nesses lugares das artes, ou melhor dizendo, os entre lugares produzidos pelo fazer artístico, ou seja, que territórios outros são descobertos/criados advindos de um método plural e dinâmico de fluxos que têm nas experimentações realizadas seu principal cerne.

Dentre as experimentações propostas no decorrer de dois anos de pesquisa, atravessamentos, vazamentos, devaneios, embriaguez tomaram conta de mim, tomaram conta deles (meus meninos e meninas), tomaram conta da escola. Todos foram envolvidos, tocados, afetados e de alguma forma transformados. Uma enxurrada de sensações caiu sobre nós. Nem eu nem eles permanecemos mais os mesmos. Uma experimentação artística transformadora que aconteceu de maneira extensa e intensa. Uma arte inusitada nos envolvia e habitava os processos de criação na escola.

Produzimos encontros, desencontros, comunicamos, disseminamos dúvidas, inquietações, provocações. Vozes, sons, linguagens de uma arte que está para além do previsível e esperado. Ao longo desse processo foi sempre o inesperado quem falou, ecoou e anunciou algo novo no ensino das Artes na escola. Seus sinais indicam que são os novos canais mobilizados pela arte da performance na escola que por vezes parecíamos ter domínio, mas que por outros, devemos ter a sensibilidade de perceber que é a performance com seus impulsos criadores quem nos governava, domina e possibilita a criação. Transfigurações estas evidenciadas pela pesquisadora nas linhas que seguem:

Pulsações, intensidades.

Potencialidades.

Paisagens construídas.

Efeitos, refeitos, desfeitos,

Ora agradavam,

Ora incomodavam,

Imperceptíveis, jamais!

Arrancavam suspiros, olhares, inquietações.

Palhaços trovadores que encantaram,

Monstros mascarados que desconcertaram,

Corpos em tela que vivificaram a arte na superfície de sua plenitude.

Capturas de efeitos performáticos produzidos pelas experimentações em arte realizadas na escola básica Nadir Valente, em um movimento voltado para o próprio acontecer da performance, as ações, o acontecer das Artes. Efeitos performáticos que se prolongam e ramificam para além da geografia arborescente da escola.

5.2 Devir-palhaço

Rostos pintados, roupas coloridas, sapatos engraçados, olhos esbugalhados, corpinhos graciosos, largas gargalhadas fazem parte de um espaço que ganha um cenário novo, onde uma performatividade única e diferente se instala, cenários criados e recriados circulam entre carteiras, corredores, fileiras e mais fileiras. Espaço artístico composto, que comece a palhaçada! O criativo, o grotesco, o ousado, tomam forma, constituem-se enquanto forças superiores que ultrapassam a lei do bem e do mal, do belo e do feio, do real e do irreal, do silêncio e do barulho.

A seus postos: Alunos preparando-se para um fazer artístico, ensaio realizado em sala de aula



Ao olhar para essa imagem dos palhaços-trovadores na escola, observo que um outro corpo está em atuação, não é mais o aluno que está aí, mas um palhaço, um performer que tenta inventar a sua própria arte, num movimento de entrega, de desejos e de vontades. Tocados por um fazer artístico de pura entrega, à espera do inusitado das artes e de suas potencialidades. Tensionamentos e apreensões nunca antes vistos, euforia, nervosismo de um ser que se torna o agente de suas ações, um devir-aluno, pois agora o que habita estes corpos são sensações únicas possibilitadas por um movimento performático que transforma a realidade de sala de aula em uma outra, agora mais ativa em que meninos e meninas agem, tornam-se o centro das atenções, protagonistas de suas próprias arte e histórias.

Mesmice. Rotina. Passividade.

São elementos de uma paisagem escolar saturada, cansada e fracassada. Daí a necessidade de propor uma prática pedagógica no ensino das Artes nova e diferente, uma arte que choca, incomoda, desperta interesse de quem vê e de quem faz. Assim foram sendo costuradas as movimentações dos palhaços trovadores, do riso à fantasia, da galhofa às verdades ditas, do nariz vermelho às roupas coloridas, alunos compõem a cena, o espetáculo. Tornam-se agentes de sua própria ação. Movimento causado pelo acontecer da performance em que papéis se invertem, espaços se modificam, outras vozes são ouvidas.

Desejar a liberdade do aprender, isso é o que nos move, inspira e contagia. Todos tomados pelo desejo de liberdade, de inventar, reinventar, habitando um espaço agora redesenhado pelo colorido da vida, da ousadia, onde tímidas rachaduras surgem naquela parede dura, áspera, sombria e sem cor que ali havia, a parede que vos falo era a da escola. Pequenos arranhões de graça, leveza e vida nova chegavam sorrateiramente, mas que vinham para ali ficar. Propor àqueles meninos e meninas vestir-se de palhaços em plena sala de aula, com toda uma estrutura já “montada” nada mais era do que “pura palhaçada”. Quem poderia imaginar que aquelas tímidas crianças, acostumadas com um fazer artístico bem distante do que ali costumeiramente acontecia, parecia até que algo impossível pudesse existir

Nesse acontecer da performance, aprender se configurava em criar e recriar, inventar um outro modo de viver as artes. Lançar-se ao inusitado. Uma reviravolta de atitudes e comportamentos povoaram aquela paisagem escolar, mudanças consideradas e inusitadas ali se sobressaíam, possibilidades performáticas foram construídas de maneira conjunta, lenta e minuciosamente a fim de que cada educando/aluno em atuação ali desafiado se sentisse capaz de produzir artisticamente e compartilhar com os outros um mundo novo, diferente e ousado.

Tudo isso porque a dramaturgia configurada hoje pela escola não dá conta de suportar os adolescentes e crianças que fazem parte desse cenário, o que gera o fracasso e o conflito no ambiente escolar, pois cada ser que ali habita traz consigo uma narrativa, uma epopeia, uma tragédia e/ou uma comédia. Cada um já tem uma realidade imaginária que transita entre o ficcional e o real, mas acima de tudo, configura na sua história de vida, na sua subjetividade, no seu modo de ver e sentir a vida. E, penso que, por meio do fazer artístico com práticas performativas é possível que aquelas vidas ali potencializadas pelas artes sejam enriquecidas de maneiras criativas, singulares e múltiplas.

O acontecer da performance toma forma, onde objetos, signos, personagens e papéis atuam e brincam, dialogam com as faces e interfaces que ali povoam. O brincar, o ousar, o gargalhar contagiam, encantam, mergulham por um mar de alegrias e satisfações e, quantas experiências podem ser vividas, trocadas, construídas. Nesse sentido, o que motiva e encanta um fazer performático na escola básica é que, por meio de um pensar-fazer artístico despreendido de regras e normas é possível criar e recriar realidades que contestam as já estabelecidas. Um acontecimento novo, uma pintura viva, uma arte nova diferente das amarras de museus e galerias. Uma arte viva, um corpo em performance que transita no espaço escolar por entre olhares atentos e curiosos.

Crianças e adolescentes foram convidados a lançarem-se ao inusitado da *performance*, compondo um espetáculo em que a ordem estabelecida fora subvertida: carteiras, salas de aula, lousa, refeitório, “hora do recreio”, aulas de Artes agora eram transpassados por possibilidades outras, associadas a roupas coloridas, olhos esbugalhados e sedentos de energia, sorrisos bobos, gargalhadas descontroladas, devires-palhaços saltitantes rodopiavam por entre colunas, espaços até então silenciados e negados pela “ordem e pela disciplina”. Produções sorrateiras eram anunciadas, gerando espanto, ociosidade, nervosismo e curiosidade dos que ali participavam; um novo coração pulsava com uma corrente sanguínea totalmente transfigurada. “Isso nos leva ao encontro de uma criança que se mostra plástica, maleável, imaginativa; que convive conosco, mas transita por outra lógica, outros modos de pensar, sentir e agir. (MACHADO, 2010, p. 119).

Numa proposta interventiva que ultrapasse a perspectiva de um ensino tradicional e dogmático que segrega, aliena e limita o pensar e o agir é que penso em um fazer educativo que use de recursos artístico-cênicos que usa a figura do palhaço como uma figura transgressora e potente, que vê na sua arte uma forma livre, desengonçada e criativa de expressão, onde o cômico e o grotesco compunham uma alegria verdadeira e incontrolável, pois o riso é livre e

ultrapassa todas as barreiras , onde experimentações performáticas transgridem os espaços, potencializando autonomias, por meio de um gargalhar estridente e libertador. É o que fala Albuquerque (2006) “O riso manifesta o domínio de si sobre si mesmo, ele é a afirmação da liberdade, por isso que ele inquieta aqueles que adoram as gaiolas das certezas, mesmo flexíveis; ele é desapego, coragem de afrontar a vida sem garantias de verdade absolutas ”.

Adotar a figura do palhaço no contexto de sala de aula foi um tanto desafiador, mas, que de forma cuidadosa e planejada, ultrapassou todas as expectativas. Porém, foi preciso um trabalho minucioso com a utilização de diversas atividades com experimentações artísticas, a partir das brincadeiras e jogos propostos por Spolin (2008), onde postula que o jogo instiga e faz emergir uma energia coletiva quase esquecida, mas que se constitui como o cerne a inteligência humana e, de uma forma leve, descontraída e prazerosa constrói conhecimentos.

(Des)preparar o corpo e a mente, levando em consideração movimentos, gestos, posturas, expressões corporais que devem ser apresentados e desenvolvidos ludicamente, com o intuito de promover experiências artísticas que despertem elementos fundamentais para uma performance artística, tais como: foco, concentração, criatividade, improvisação, colaboração, autonomia. Por meio dessas atividades tem-se a possibilidade de experimentar múltiplas sensações. Pois acredita-se que:

A atividade lúdica é, de fato, um meio de motivação na sala de aula, que torna o processo ensino-aprendizagem prazeroso. Lúdico é tudo aquilo que se dá através do jogo, da brincadeira, da dinâmica, do divertimento. E essas características são fundamentais para tornar a aprendizagem um momento de satisfação e de busca interior. E essa brincadeira educativa é o primeiro passo para que a criança se identifique com a escola, tornando-a uma extensão de sua casa, logo um dos ambientes preferidos. (CARTAXO, 2001, p. 49)

No entanto, é importante destacar que os jogos ali propostos, obedeceram a um uma preparação do corpo e da individualidade de cada um que ali estava, pois para que toda essa transformação acontecesse, uma série de exercícios, jogos teatrais, técnicas apropriadas e fundamentadas foram utilizadas, na intenção de se construir um corpo criativo, mas ao mesmo tempo, livre, seguro e receptivo às ações que lhes eram propostas, para que a partir dali, potencialidades artísticas pudessem ser desenvolvidas.

A partir daí, “dessa preparação do terreno”, atividades disruptoras e ousadas foram desenvolvidas e, em lugar daquela escola diária cheia de regras e normas, um outro cenário foi configurado, onde novos percursos foram traçados por experimentações expansivas que eram claramente percebidas pelas expectativas que dali surgiam. Euforia, alegria, ousadia, coragem

e irreverência povoavam o espaço, onde olhares se cruzavam e entrecruzavam num vaivém de emoção e magia.

“O palhaço quer realizar grandes feitos, mas se encanta com as pequenas coisas que encontra no meio do caminho”, diz Maués (2004, p. 134). As pequenas coisas que encontrei no meio do treinamento permitiram-me descobrir os laços entre cada aluno-palhaço-performer, envolvidos por ações com significados poéticos e artísticos. Foi incrível ver como aqueles corpos transformaram-se, a partir de uma inspiração singular e diversa. Rupturas emergiram, aluno agora palhaço, agitação na hora do recreio, roupas coloridas, ao invés de uniformes. Graça, irreverência e ousadia estavam postos em cena.

Nesses ensaios/treinamentos, pequenos gestos foram sendo descobertos pelos alunos-artistas e passaram a compor o devir-aluno de cada um que ali estavam. Eles foram desafiados a se dilatarem, a se reinventarem e assim foram capazes de dar sustentação às cenas apresentadas, de modo que o envolvimento entre performer e público foi surpreendente. O modo de caminhar, desengonçado, marchando, balançando os quadris, os gestos, as caricaturas, o sorriso exagerado, a projeção da voz, o nariz arrebitado...tomaram uma outra forma, uma “licença poética” em que espaço-corpo-tempo orquestraram-se por um regente de encanto, graça e leveza, em que gestos que até então pareciam corriqueiros, tornaram-se ações cênicas, carregadas de significados.

O que parece uma simples fileira de alunos marchando, ganha uma outra dimensão, a dimensão artística onde cada passo, olhar, movimento reconfigura-se performativamente dentro de uma vertente que explora as sensações, os limites do corpo e da mente.

Marcha palhaço: Alunos do projeto de Teatro em uma experimentação artística



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (Ano 2018)

*Marcha palhaço! Marcha! Grita! Grita para que todos te ouçam!
Ri! Ri um riso livre, sem censura! Levanta esse pé!
Vamos lá, põe força! Energia! Vida”*

E assim seguiram pelos espaços da escola. Ora em linha reta, ora em ziguezague.

A imagem ali configurada era resultado de uma ação de certa forma planejada, mas ao mesmo tempo, inusitada, pois atividades artístico-performáticas de origem palhacesca vive de um presente imediato que não tem um resultado previamente estabelecido, pois o que se vê é somente a intensidade dos movimentos, das ações. O que move as ações é o desejo de jogar, de experimentar, de viver o momento, sem se preocupar com o que vem depois.

E assim eles marcharam pelos corredores da escola em direção ao inusitado das artes...

Em meio a um percurso de descobertas e desafios, percebi que o riso, as irreverências transpuseram os limites, romperam com as regras, mas não de uma forma grosseira e radical, mas sutilmente por meio de relações construídas na credibilidade daquilo que vinha sendo proposto como uma experiência positiva.

Palhaça Joaquina: Aluna-performer-palhaça



Fonte: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (Ano 2018)

Os momentos de compartilhamento de experiências dentro e fora da sala de aula favoreceram momentos sensíveis, criativos e alegres, rompendo com um cenário até então hierárquico da escola como um todo. E essa arte performática centrada na figura do palhaço atravessa fronteiras, rompe com o conceito de seriedade, atravessa os muros da permissividade da hora do rir, onde este rir não mais precisa de um momento certo, mas retrata um estado de alma, um estado de graça. Esse mesmo riso quebra as convenções sociais, pois ele é livre e surge quando sente vontade, despontando para os afetos, para as relações humanas.

Um devir-palhaço que desejo movimentar-se na figura-imagem de um palhaço de riso fácil, gargalhada gostosa, que gesticula, canta, comunica dentro de uma arte-*performance* (dramaturgia da alma) envolvido pela plasticidades de um corpo livre, desenhado pelo pincel da ousadia, sensível aos olhares, que inventa e reinventa a vida, gotejando ternura, descontração e irreverência, onde o brilho dos olhos possa despertar para um mundo agora visto com uma outra percepção, capaz de transfigurar espaços, vivências, a partir de um movimento de ruptura, em que o brincar e o jogar dialoguem com experiências artísticas multicores. Palhaços trovadores, que trazem na sua essência mensagens de liberdade, de desprendimento, de coragem e principalmente, o possível real sentido de estar no mundo: Um devir-palhaço é um gesto revolucionário, aprender isso é o desafio da escola.

Exatamente em benefício daquilo que é novo e revolucionário em cada criança que a educação precisa ser conservadora. Ela deve preservar essa novidade e introduzi-la como algo novo em um mundo velho, que, por mais revolucionário que possa ser em suas ações, é sempre, do ponto de vista da geração seguinte, obsoleto e rente à destruição. (ARENDRT, 2014, pag. 243).

Viver e conviver com um ambiente que desenvolva um processo educativo que compartilhe experiências formativas, engajado no senso de oportunizar um outro olhar para a arte, dentro de uma proposta pedagógica que corrobora para o desenvolvimento de potencialidades performáticas livres de padrões e/ou formas e modelos já instituídos, mas que assegure o protagonismo e a inventividade de crianças e adolescentes, um fazer pautado no prazer, na satisfação, no desprendimento, onde a imagem da *performance* deve ser associada a “imagem da *performance* como uma borda, uma margem, um lugar de negociação”(CARLSON, 2010, p. 30), que transita por campos inimagináveis, nunca antes habitado.

O que nos leva a um tipo de trabalho que apresenta uma *bagunça*, por assim dizer, entre começo, meio e fim; e nessa *bagunça*, presenciamos rupturas, repetições,

nonsenses, não há lógica formal, diversas lógicas convivem e isso implica em um tipo de recepção, por parte de quem assiste: o espectador se encontra mais livre para interpretar, a seu modo, tudo que vive durante um ato performático. Portanto, essa propositiva nos oferece uma transgressão dos gêneros, abrindo portas e janelas para outros modos de fazer teatro e de usufruir teatro- são as *linguagens híbridas*. (MACHADO, 2010, p. 118)

Por esse viés, sobressai indícios de que experimentações teatrais, mais especificamente, as performáticas, produzem novas formas de interação com o conhecimento e oportunizam construir outras conexões corpo-pensamento nas práticas pedagógicas de professores da escola básica. Além do que a *performance* converge, ao mesmo tempo, com a criação de novas e diversas possibilidades de aprendizagens, pois, espaços, temporalidades, materialidades e interações se entrecruzam em um cenário dinâmico de atuação com desdobramentos expressivamente humanos produzidos e arrebatados por um corpo em *performance* dentro de um mundo compartilhado por múltiplas sensações.

Isso porque estou vivendo em um mundo embebido por atos performáticos que vão muito além de minhas expectativas, pois ao me deparar com meninos-palhaços-performers sou invadida por infinitas sensações, é um estado d'alma que se modifica consideravelmente, justamente porque o ato ali consolidado me faz crer naquilo que vejo de um modo real, artístico e poético; é a Arte assumindo seu verdadeiro papel, de criar uma outra realidade, carregada de significados que alimentam a vida social e estética de todos os envolvidos.

As inferências desta pesquisa apoiam-se nas ideias de SCHECHNER (2013) ao considerar que:

A *performance* não se origina de um ritual mais do que se origina em um dos gêneros estéticos. A *performance* se origina nas tensões criativas do jogo binário: eficácia-entretenimento. Pense nessa figura, não como um plano binário, mas como uma trança ou espiral, comprimindo e afrouxando ao longo do tempo, em contextos culturais específicos. Eficácia e entretenimento não são opostos, mas “parceiros de dança”, cada um dependendo contínua e ativamente da relação com o outro. (SCHECHNER, 2013, p. 82)

Isso me faz perceber que a *performance* atinge não só a dimensão do entretenimento, isto é, o aluno-palhaço-performer não está ali somente para arrancar o riso, a graça, a comicidade, mas também, dependendo dessa forma como performatiza, pode despertar em si e no espectador uma série de outras sensações, pode comunicar algo, sensibilizar, funções essas que só são possíveis graças à eficácia com que as experimentações cênicas acontecem. São ações que despertam para as mais inusitadas situações, que podemos assim dizer:

A performance se origina da necessidade de fazer que as coisas aconteçam e entretendam: obter resultados e brincar; mostrar o modo como são as coisas e passar o tempo; transformar-se em um outro e ter prazer em si mesmo; desaparecer e se mostrar; incorporar um outro transcendente e ser “apenas eu” aqui e agora; estar em transe e no controle; focar no próprio grupo e transmitir ao maior número de pessoas possível; jogar para satisfazer uma necessidade pessoal, social [...]. As possibilidades de movimento em qualquer das direções estão presentes em todas as performances. (SCHECHNER, 2013, p. 83)

São sons, gestos, olhares que tomam uma outra dimensão, uma dimensão artística-poética que emana movimento, ação, acontecimento que é capaz de transportar a um outro lugar, a um outro espaço criados simbolicamente pela arte, em que o jogar artístico cria sua própria realidade múltipla, com “fronteiras porosas e escorregadias” (SCHECHNER, 2013, p. 95), isso porque um jogo teatral dá a possibilidade de criar infinitas construções no mundo e para o mundo, configurando assim uma nova realidade.

A intenção ali era provocar, desafiar aquelas crianças e adolescentes a experimentarem algo novo, diferente. Um exercício que necessitava de coragem, ousadia, em que os olhos brilhassem, o coração pulsasse mais aceleradamente, as mãos suassem e assim foi. Um turbilhão de sensações tomou conta daqueles corpinhos esquivos, tímidos e assustados que surpreenderam consideravelmente a todos. Era uma energia forte, surgida da íntima relação entre professor-propositor e aluno-performer, construída através do jogo, da ludicidade, da irreverência, presentes nas aulas, nos ensaios, nos treinamentos e nos espetáculos, sempre com o objetivo de incitar ao prazer, à alegria e à cumplicidade.

Tais atitudes mostram-me que a superação dos limites, por meio das experimentações artísticas, por meio da diversão, favorece a prontidão, ampliando a disponibilidade e a potência, tornando-o mais vivo e mais presente. Essa segurança é fundamental, desempenha profunda importância e impulsiona cada indivíduo a acreditar nas suas capacidades artísticas-corporais de uma maneira entusiasmada e contagiante; poderia arriscar em comparar a “um sopro de vida” que traz um novo encanto, uma nova forma de ver a vida e tudo o que a ela está vinculado, fluxos de movimento, de gestos, isto é, as intensidades contidas na vida e no corpo.

Todo esse processo foi necessário, pois o corpo do palhaço é um corpo vivo, que tem destreza, virtuosidade e, à sua maneira, graça. Tem seu próprio jeito de andar, de gesticular e de falar. Devir-palhaço é ter a capacidade de desvencilhar-se dos valores caros à escola, à sociedade. É um ridículo que diverte e se diverte, que se deleita com sua condição para poder trazer o riso, a gargalhada, a emoção e o encantamento ao público, assim como também, traz verdades, reflexões, pois ao apresentarem poesias de Shakespeare à comunidade escolar, a

partir de uma performance artística, alunos-performers-palhaços despertam para uma infinidade de sensações capturadas pela pesquisadora, nas linhas que seguem:

Foi mágico!

Incrível!

Eu estive ali!

Cara pintada!

Quem poderia imaginar?

Mas eu estava...

Perucas?

Nem pensar...

Mas eu usava!

Livre!

Livre eu estava!

Artista eu fui...

Fui vista”⁶

Após as atividades realizadas foi visível a satisfação e a gratidão da aluna pelo movimento que a *performance* artística lhe causou em que, de uma forma divertida, constrói uma nova realidade, ao trilhar outras experiências, novos conhecimentos são costurados, sem contar no auto reconhecimento em intitular-se “verdadeira artista”. Uma euforia invade seu ser, empolgação ao ser/vestir um personagem, movimenta-se animadamente por uma energia de sensibilidades dilatadas pela alma e pelo corpo, numa interface entre a palhaçaria e o teatro que ultrapassa os limites do “correto” e de convenções artísticas que empobrecem a criação estética e o dinamismo do pensamento.

5.3- Devir-corpo/tela

Quando acompanhamos movimentos cartográficos de pesquisa em artes há de se notar que são acontecimentos em atividade os quais não se esgotam em um dado momento, pelo contrário, tendem a crescer, torna-se potente, reconfigurar-se a cada processo sempre em

⁶ Depoimento de uma aluna ao emitir sua opinião depois de apresentar uma performance artística em que declamava um poema de Shakespeare (O menestrel/ Eu Aprendi), caracterizada de clown.

dimensões múltiplas, isto é, “ um gesto inacabado não finda. Um gesto gesta. Depois do parto, outras formas continuam a reivindicar espaços inéditos para os seus contornos em movimento. Por menor que seja o intervalo entre a intenção e a realização, é ali que a criação tem lugar” (SALLES, 2013, p. 19).

Assim é a performance, ou seja, um acontecimento que nunca será o mesmo, pois a cada apresentação são novas energias, outras forças, diferentes olhares. Quem executa e quem prestigia um ato performativo estão envolvidos por uma relação cada vez mais próxima e mais viva do processo criativo, são percursos, caminhos traçados por desejos, vontades advindas de uma cumplicidade gerada entre os que participam, pois, o ato criador se realiza na ação num estado de contínua metamorfose.

Performances lidam com o transitório, onde olhares são cruzados, entrecruzados, compartilhados, desajustados e singularizados, momento em que o cotidiano convive com movimentos criativos de abertura de mundos possíveis.

Olhares!

Devaneios!

Calafrios!

Arrepios!

Êxtase!

Múltiplos olhares e sensações.

Um movimento feito de sensações, ações e pensamentos, é vida traduzida em arte em movimento. Cores, sabores, desejos, gestos e atos. Movimentos em ação, desafios impostos. É experimentar o novo, é o lançar-se ao inusitado em que tudo pode acontecer (ou não). São as tensões ali travadas de que fala Salles (2013):

Cientes da impossibilidade de se determinar o ponto inicial ou com a origem, convivemos com o ambiente no qual aquele processo está inserido e que, naturalmente, o nutre e forja algumas de suas características. Relacionamo-nos, assim, com um solo onde o trabalho germina. Quando se fala em solo, pensa-se no contexto, em sentido bastante amplo, no qual o artista está imerso: momento histórico, social, cultural e científico (SALLES, 2013, p. 45).

Quando proponho uma experimentação performática, o ato criativo ali construído perpassa por um mundo de sensações das mais diferentes ordens. Um ato performático que realizo com os alunos, não acontece por acaso, tem um propósito, que é o de tocar, despertar para a multiplicidade de sensações. Quando um menino se caracteriza de palhaço, põe roupas coloridas, pinta o rosto e profere um poema de Shakspeare, há de se notar que um palhaço

trovador surgiu ali e dali poderão sair as mais variadas sensações, desde o riso à lágrima, ao arrepio. Torna-se um ato criativo que também comunica algo, toca, faz pensar.

E o que se observa então, é a sensibilidade permeando todo o processo. A criação parte e caminha para sensações e nesse trajeto alimenta-se delas. São relações ali configuradas, relações de entrega e cumplicidade em que “o tecido do percurso criador é feito de relações de tensão, assim como se fosse sua musculatura. Polos opostos de naturezas diversas agem dialeticamente um sobre o outro, mantendo o processo em ação” (SALLES, 2013, p. 67), dando sustentação e vida ao fazer artístico.

Uma performance produz efeitos inusitados. Uma mãe que se emociona com a apresentação do filho, uma professora que se surpreende com a atuação do aluno-artista, a coordenadora pedagógica que se arrepia ao ver um menino-tela em ação nos corredores escolares, são algumas das sensações e dos efeitos advindos das ações performáticas dos alunos, efeitos de uma arte que perpassa pelos caminhos da criação e da liberdade. A gargalhada, o grito, o olhar, os gestos, corpo trêmulo, olhos lacrimejantes transitam por esse movimento de quebra e aglutinação provocados pela performance no contexto escolar.

Lembro-me do menino-tela, o qual teve o corpo exposto e à disposição dos demais alunos da escola mediante a uma placa que dizia: “SOU UMA TELA EM BRANCO, PINTE-ME AO SEU GOSTO”. Simulava uma tela em branco e seu corpo estava exposto para aquele que quisesse pintar e, foi surpreendente as ações dos outros sobre aquele corpo que ali estava: de certa forma, exposto, desprotegido, submetido aos riscos e rabiscos dos participantes. E, frente à situação, o menino-tela tremia, mantinha-se estático, paralisado, pois era a materialidades de uma tela em branco que se realizava por meio de seu corpo.

Respiração ofegante, corpo trêmulo, olhos avermelhados. Contudo, manteve-se firme em sua performance. O menino-tela tinha que lutar contra o seu próprio impulso, o de reagir frente as provocações dos alunos da escola, fez o mais difícil que foi o de dominar os seus próprios instintos, seu próprio ser físico e emocional. O que parecia um simples fenômeno físico, passou a expressar a plasticidade das formas de seu corpo, suas pulsações. Era uma espécie de passividade ativa, onde corpo e mente agiam como amantes, cúmplices, em um movimento de pura entrega e, ao mesmo tempo, de negação, de repulsa. E o menino assim dizia:

“Eu não estava aguentando! Queria dar um soco! Eu estava com muita raiva!”

Emprende-se nesse ato criador que o aluno-performer desenvolve no espaço escolar elementos de resistência, flexibilidade e domínio, pois consegue resistir a todas as provocações, brincadeiras, gestos de agressões sofridas. Nota-se que o corpo é a matéria-prima da obra de

arte, pois, “transformando-se, a matéria não é destituída de seu caráter[...] Ela se torna matéria configurada, matéria-e-forma, e essa síntese entre o geral e o único é impregnada de significações.” (OSTROWER, 1978: 51, apud SALLES, 2013, p. 77). É a frieza do artista, de certa forma, aflorada; é o artista sendo artista. Cria-se aí um ambiente de tensões em meio a prazeres e desprazeres, em que diferentes facetas são reveladas.

Um ato criativo pode despertar essa multiplicidade de sensações, cochichos, suspiros, incômodos. Aspectos manifestados no comentário feito pela Coordenadora Pedagógica da escola após a experimentação performática meninos-tela: *“Foi de sensibilizar e arrepiar. Foi muita frieza e coragem por parte deles e sua. Algo inédito! O grotesco, o novo, o desconhecido causa esse estranhamento mesmo. Com certeza tem mais talentos escondidos nessa escola que precisam dessas oportunidades para se libertar”*. Essas percepções desencadeadas darão início a uma nova realidade em construção, marcada pelas potencialidades de uma experimentação performática na escola. As percepções expressas, redefinem um novo olhar e uma nova configuração para o ensino das Artes na escola básica. O que está sendo enfatizado é o papel transformador desempenhado pela percepção na ação o olhar de quem é afetado pelo vê.

Corpo/tela: intervenção artística no horário do intervalo



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (Ano 2018)

Diante disso, é inegável dizer que a percepção só é possível frente a uma experimentação, isto é, ela cria um espaço de possibilidades, de construção de mundos, movimentos de desconstrução e construção de conhecimentos e aprendizagens, por entre idas e vindas algo de novo acontece, produzindo conhecimentos, saberes, aprendizagens.

Nas experimentações performáticas realizadas na escola, o corpo assume o centro da expressividade artística. O corpo nas suas pulsações e intensidades compunham o fazer artístico do performer. Um corpo que reage das mais diferentes formas. Por vezes ativo, enérgico, eufórico. Por outras, aparentemente passivo, estático, paralisado, controlado por uma energia, a energia da ação performática. Um corpo que também assusta, provoca, insinua, esconde e também aparece, transforma-se e transfigura-se, faz despertar para inusitadas sensações. É um corpo que fala, comunica algo, mas que também está em um constate devir performático, um corpo híbrido que transita na fronteira e instiga a liberdade.

Trata-se da *live-art*, onde a presença física do corpo passa a fazer parte da criação e a liberdade de ação proporciona ao artista novas escolhas, experimentações e sensações. Daí considerar que esta arte viva é uma das precursoras da arte da performance, a qual pretende abandonar tudo o que está ligado ao cotidiano, rotineiro, para apropriar-se de ações espontâneas, longe dos padrões estéticos, onde, por exemplo, ao invés de um artista pintar uma tela, ele, seu corpo, será a própria tela. O corpo é a obra de arte, pois este está presente durante todo o processo da performance, afirmando a necessidade de ser/estar no momento exato do fazer artístico.

Fato este descrito nas linhas abaixo após uma performance artística desenvolvida com os alunos na escola:

Eram oito horas da manhã, céu escuro, tempo fechado, frio.

Seria o indício de que algo ruim aconteceria?

Talvez...

E lá fui eu para mais um dia de intervenção artística na escola.

Confesso que estava com medo, muito medo, com os nervos à flor da pele.

E por que essa sensação?

Logo eu, dezessete anos de vivência escolar, professora de carteirinha?

Mas nunca tinha vivido algo parecido: inusitado, desafiador...

A proposta era promover uma ação interventiva planejada apenas por mim e pelos meus meninos.

A outra parte da escola de nada sabia.

Não havia pedido permissão a ninguém, o que eu e eles iríamos aprontar, era segredo nosso.

E que segredo era esse?

Seria a culminância de um ano de atividades artísticas, onde solicitei que os alunos-artistas apresentassem sua arte de uma forma que chamasse a atenção: palhaços trovadores, meninos mascarados e os “tela em branco”, estes últimos seriam a nossa experiência inédita.

Alunos estariam sobre um tecido branco, de pés e paralisados e diante deles algumas tintas com uma placa que dizia: SOU UMA TELA EM BRANCO, PINTE-ME AO SEU GOSTO.

A ideia era que os outros alunos da escola pudessem ser surpreendidos por aquelas telas e que agissem/pintassem do jeito que quisessem sobre elas.

Conforme o combinado, organizei tudo, determinei os espaços e fui até as salas de aula buscar meus meninos para participarem da intervenção, apenas pedia para o professor regente da turma liberá-los, não informei-os para quê...

Todos ficaram em seus postos.

Ao toque da sirene da saída para o intervalo, lá estavam eles: palhaços trovadores declamando poemas, meninos mascarados caminhando pelos espaços e as telas expostas.

Ao saírem das salas, os alunos foram surpreendidos por uma intervenção planejada mas que não sabíamos no que poderia acabar.

Talvez as palavras aqui descritas não sejam suficientes para transmitir/descrever o que isso gerou.

Tantos os palhaços trovadores como os meninos mascarados não causaram tanta admiração ou espanto, pois em outros momentos os alunos já os tinham visto, mas o tumulto maior foi em relação às telas em branco.

O que seriam aqueles meninos ali, expostos ao ridículo, ao inusitado, aos riscos de não saberem como os demais agiriam sobre eles?

A rotina foi quebrada, ninguém queria saber de ir lanchar, queriam pintar as telas, deixar suas impressões, extravasar as tensões.

Tumulto, grito, gargalhadas, euforia, correria.

Foi de arrepiar, corpos entregues ao inusitado da arte, aos desejos/caprichos de crianças e adolescentes, pois como diziam as placas estavam por conta de seus gostos.

E foi tenso...

Muito tenso.

Os meninos-telas estavam paralisados, corpos impotentes diante das ações, chacotas, provocações...

Sentiram raiva.

Sentiram medo.

Sentiram vergonha.

Sentiram tristeza também.

E, por mais que o corpo quisesse reagir de uma forma, a cabeça estava centrada, focada no desafio, que era o de pura entrega.

E por intermináveis quinze minutos estavam ali, sujeitos aos caprichos, desejos e vontades extravasados por meio das pinturas feitas.

Ao ver o corpinho esquivo de um dos meninos-tela tremendo, olhos lacrimejantes e totalmente impotentes diante das chacotas, a vontade que tive foi de abraçá-lo e levá-lo embora dali.

Porém, uma força maior o impulsionava a continuar, resistir, estava eu diante e um performer, um artista que estava ali a serviço das Artes.

E resistiram de uma forma surpreendente, afinal estavam expostos ao inusitado.

Foi uma das mais intensas intervenções que eu pude experimentar e, eles, os meninos-tela, foram tocados por um estado de alma e de corpo para além do inimaginável.

Embora tenha existido o tumulto, a correria, os constrangimentos, ao final da intervenção foi nítida a satisfação, a leveza e o sentimento de dever cumprido daqueles que, com ousadia, determinação e coragem conseguiram extrair da arte uma potência gigantesca que foi a de tensionar, provocar, movimentar os espaços. Tornar a Arte viva e sentida.

Incomodou a administração escolar porque não “pediu licença”.

Desafiou a hierarquia do professor, pois tirou da sala, de forma inusitada, em plena revisão para as avaliações, os alunos sem darem a devida satisfação.

Ao final de tudo...foi de arrepiar e sensibilizar, tocar de uma forma única.

Os meninos-telas foram de uma frieza, coragem e ousadia surpreendentes.

Algo inédito!

Onde o grotesco, o novo e o desconhecido causaram essas tensões, esses estranhamentos, desconfortos.

Sensações traduzidas em palavras em que o inusitado gera potências, aflições e tensionamentos em quem realiza e em quem presencia a ação, o acontecimento, tateando o imprevisível com a participação direta do público, aí descrito como os demais alunos da escola.

Menina-tela: Intervenção artística nos corredores da escola durante o intervalo das aulas.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora (Ano 2018)

Aqui a Performance da “Tela em Branco” assume o corpo como matéria da ação dos participantes e do próprio performer, em que a tela é o próprio corpo da menina-aluna, ele está ali, como o centro das atenções, estático, paralisado, mas ao mesmo tempo como o centro irradiador de suas práticas. São ações extremamente transgressoras, haja vista que é um corpo feminino, quebrando paradigmas, vencendo tabus, pois em outros contextos, jamais um corpo de mulher poderia estar exposto, à disposição de todos, para ser tocado, contemplado. Vê-se que a performer está exercendo uma arte de pura entrega e não sabe o que daí pode gerar, até porque o público age diretamente na proposta artística. São formas claras de apelo social e político que abre margem para várias discussões, dentre os quais pode-se destacar o feminismo, ainda mais quando a própria aluna se propõe a realizar tal ação.

Presenciamos a arte saindo de lugares instituídos (museus e galerias) para engajar uma outra construção, agora em lugares nunca antes imaginado (um corpo como tela?), em um movimento de aproximar vida e arte na qual as possibilidades se entrelaçam, transitando livremente e oportunizando aos artistas uma ampla e potente forma de expressão. Como afirma GLUSBERG (1987, p. 46) sobre os que realizam esse tipo de arte, os quais vão “testando sua

resistência, sua energia, desvelando seus pudores e suas inibições sexuais, examinando seus mecanismos internos, seu potencial...”, e muitas vezes testa os limites do corpo e as possibilidades da mente.

Esse tipo de arte performática traz consigo a força de uma imagem em construção, pois olhares, risadas, burburinhos, olhos lacrimejantes são capazes de transgredir convenções socioculturais, provocando, de certa forma, certa estranheza ao público. Uma arte que consegue agregar questões artísticas, estéticas e conceituais, tocando o cotidiano em todas as instâncias. Ela consegue provocar, instigar e estimular todos os sentidos, por meio de um contato sensível, uma vez que o corpo é a própria expressão da arte em performance.

O corpo como expressão da arte amplia suas possibilidades de atuação, ganha densidade, pois o artista passa a ser, ao mesmo tempo, criador e obra. Passa a ser experimentado fazendo uso de diversas linguagens e mergulham em ambientes hibridizados. Zumthor (2007, p. 50) “a performance é o que designa um ato de comunicação como tal, referindo-se a um momento tomado como presente”.

Experimentações como as que realizei com os alunos exploram uma arte que está para além do belo, da contemplação, como muitas vezes é propagada nas escolas e na vida contemporânea e, daí realizar um movimento transgressor na forma de fazer arte, rompendo com padrões estéticos pré-estabelecidos, que a levam para outros contextos, dentro de uma vertente, muitas vezes ultrapassada e sem vida e, já com a arte da performance o corpo transita por diversos espaços e saberes.

O uso do corpo se faz presente em todos os contextos e seu poder de absorção do cotidiano, expressões e gestos, levam-no a assumir diferentes corporeidades com veracidade e sensibilidade, despertando para sensações e sentimentos, atravessado por múltiplas sensações, pois nele a performance é vista e sentida na sua intensidade maior, é um corpo em um estado criador. São pulsações criativas advindas de um improviso capaz de experimentar as mais diversas possibilidades (recusa, entrega, medo, repulsa, transe...). Como bem fala Miller (2007, p. 54) “[...] conhecer o próprio corpo para que ele possa promover a transformação gradual de ausência corporal, ou seja, da “dormência” para o “acordar”, e, conseqüentemente, disponibilizar o corpo para lidar com o instante do momento presente. ”

6 IMPRESSÕES INCONCLUSAS



Como vimos ao longo deste trabalho, a performance é uma arte que envolve o corpo, a imagem, a ação, o tempo e o espaço e, onde a textura da pele, o tocar no corpo ganham uma dimensão singular, dentro de uma perspectiva diferente de pensar e executar a arte. Daí considerar como uma linguagem ilimitada e sem regras pré-estabelecidas, onde os acontecimentos são ações de um corpo em potência, e performar é, antes de tudo, um diálogo com o outro, e com o mundo, ao qual a Arte da performance pode atuar como meio de transgressão, de reflexão e transformação dos olhares. É certo dizer que esta linguagem nunca esteve tão presente na arte e tão necessitada de receber atenção nas pesquisas interessadas em compartilhar seus desdobramentos na contemporaneidade.

A partir dessas proposições foi que pensei em um ensino de arte dentro de uma perspectiva de uma arte experimental e de um fazer performático que tivesse uma relação direta com o corpo e com as suas potências criativas. Uma arte que pudesse transitar pelos lugares mais inusitados possíveis, capaz de produzir uma desobediência institucional, que desestabiliza, transgride, rompe as fronteiras, provoca sensações e pulsações. E, por assim ser, desenvolvemos um tipo de movimento artístico de quebra e aglutinação, onde o aluno é o próprio artífice, que joga, extravasa, inventa.

Uma pesquisa que me oportunizou (re) pensar a minha prática docente, dentro de um arsenal de outras possibilidades de diálogo e construção de conhecimentos em educação pela perspectiva das Artes e da Performance, não somente dentro de uma vertente pedagógica e/ou política, mas de um olhar mais abrangente, o qual acena para a sensibilidade, o corpo, os afetos, as emoções, que por intermédio de acontecimentos, ações, práticas, as energias fluem, emanam outros ares. Problemas foram tensionados, colocados à tona a fim de serem encarados de frente em uma proposição de uma arte nova e desafiadora, em um percurso teórico e prático de pesquisa por um movimento artístico e educacional.

Um processo que esteve para além de uma extensão estética e sim um encontro com a dimensão política e contemporânea das Artes. Como evidencia o comentário abaixo,

Performance não é outra coisa senão a junção idiossincrática entre ser e fazer. Aquilo que a tradição educacional se esmerou em separar, reencontra na Performance uma possibilidade infinita de variação, de criação. O corpo aparece não mais como algo a ser docilizado, mas como algo a ser potencializado, colocado no centro da atividade. Performance e educação que se fazem no corpo, com o corpo e para o corpo. Não há Performance sem o olhar do outro, portanto, fala-se aqui de um corpo, partilhado na ação de fazer e de olhar, interagir e reagir. (ICLE, apud PEREIRA, 2013)

Apoiada nesse entendimento procurei realizar nesta pesquisa um movimento que, ao mesmo tempo, percebendo a potência artística do conceito de performance, desdobrasse em

processos de desterritorialização das práticas pedagógicas na educação básica. Reconheço que os estudos da performance relacionados à educação ainda são muito carentes enquanto campo de atuação e de investigação, contudo ela me faz vislumbrar a complexidade e o inacabamento de um campo que muito pode contribuir para pensar os processos educacionais no redimensionamento de suas funções e potencialidades. Envolvida por esse desafio, a pesquisa de mestrado aqui desenvolvida permitiu construir pontos de conexões da performance com a educação básica a partir de uma vertente experimental que transita entre a Arte, a Antropologia e a Filosofia.

Nessa perspectiva a performance constituiu uma arte potente que possibilitou colocar em funcionamento um processo de *desterritorialização* da prática educativa na escola básica, pois, com sua proposta anárquica e transdisciplinar, de ruptura, mutação e transgressão, a performance abre caminho para que a educação, especialmente o ensino de Artes, possa se repensar e reinventar, valorizando outros saberes, desvendando outras potencialidades, em um movimento de quebra, de ruptura. Uma experiência sempre em devir, nunca pronta e que se faz, justamente, nas lacunas, nos intervalos, nos entrelugares das ideias, dos devaneios, dentro de uma dimensão mais produtiva para o campo educacional, mais especificamente à prática pedagógica.

As experimentações artísticas desenvolvidas com os alunos, me permitiu vislumbrar um novo campo de possibilidades dentro das práticas pedagógicas, tomando como perspectiva para o ensino das Artes os movimentos performáticos, tendo em vista outras formas de lidar com o corpo, a palavra, o conhecimento e as aprendizagens no campo da Arte. Uma abertura que permite desenvolver uma prática mais dinâmica, ousada e inventiva, tomando o corpo como seu principal meio de criação e expressão que rompe com as práticas rotineiras e dá vez para outras possibilidades de pensar e agir sobre o corpo e, a partir dele, explorar outros territórios, territórios antes limitados, negados, inabitados por alunos e professores.

Por fim, este trabalho de pesquisa permitiu um processo de criação artística coletiva com os alunos, um processo com diferentes ondulações, variações, caminhos e descaminhos. Uma pesquisa com nuances cartográficas que instigou pensar e experimentar a Arte em seu estado de liberdade, transfigurações, provocações, nas diferentes modalidades e compreensões de Performance: na sua especificidade como linguagem artística, na sua manifestação como ação e prática educacional e social que caminha por um campo conflituoso de forças e discursos que agenciam saberes, transitando pelos mais diferentes campos. Uma arte viva que desponta para construção de espaços diversos e plurais na escola básica. Modulações de uma pesquisa

que visou, sobretudo, abrir uma perspectiva da arte-performance na educação e trazer à tona as discussões sobre as diferentes formas de expressão do corpo em performance. Uma pesquisa de caráter experimental, construída e vivenciada com os alunos da escola básica e, que se lançou o desafio de sentir e pensar a arte com o corpo inteiro.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Carmina Mendes. **O que pode a performance na escola?** Cad. Cedes. Campinas, v. 37, n. 101, p. 83-106, jan.-abr., 2017.
- ARENDRT, H. **A crise na educação.** In: Entre o passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BOAL, Augusto. **A Poética do Oprimido.** Rio de Janeiro. Garamond. 2009.
- BRIGIDA, Miguel de Santa. **A etnocenologia como desígnio de um novo caminho para a pesquisa acadêmica** – aplicação do modo e do lugar de olhar a cena contemporânea. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ETNOCENOLOGIA, V, 2007, Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Anais. Salvador: Fast Design, 2007. p. 199-203.
- CAMARGO, Corrêa de, Robson. **Performance da Cultura: Ensaios e Dialogos**, - Robson Corrêa de Camargo, Fernanda Cunha, Paulo Petronilio, (Org.) Goiania, Kelps, 2015.
- CARLSON, M. **Performance/Uma introdução crítica.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- CARTAXO, Carlos. **O ensino das artes cênicas na escola fundamental e média.** João Pessoa, 2001.
- CÓHEN, Renato. **Performance como Linguagem.** São Paulo, Perspectiva, 2002.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 03; tradução de Aurélio Guerra Neto et Alii. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1996. Col. TRANS.
- DELEUZE, Gilles, 1925-1995. **Francis Bacon: Lógica da sensação/ Gilles Deleuze: equipe de tradução.** Roberto Machado. Rio de Janeiro, 2017.
- FERREIRA, Frederico de Carvalho e WUO Ana Elvira. **Pedagogia palhacesca: a escola do só eu no ensino regular.** Conceição | *Concept.*, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 87-105, jan./jun. 2017
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2000.
- GARROCHO, Luiz Carlos. **“Exercício de liberdade”. Dimensão na Escola.** Belo Horizonte, v. 1, n. 5, p. 2. mar./abr. 2008.
- GAULIER, Philippe. **O atormentador: minhas ideias sobre teatro;** tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: edições Sesc. São Paulo, 2016.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance.** Trad. Renato Cóhen. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- GODOY, Ana. **Mídias, imagens, espaços.** (CAPES). Campinas/SP: Editora alínea, 2013.

GOLBERG, Rose Lee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LARROSA, Jorge. **Desejo de realidade**. Experiência e alteridade na investigação educativa. In: BORBA, Siomara; KOHAN, Walter (Orgs.). Filosofia, aprendizagem, experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LOPES, Antônio Herculano. **Estudos da Performance**. Universidade Federal do Rio de Janeiro-UNIRIO, 2003.

MACHADO, Maria Marcondes. **O professor Performer**. Educação e Realidade, Campinas, 2010.

MAUÉS, M.S (2004). **Palhaços trovadores**: Uma história cheia de graça. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Salvador

MEYER, Dagmar Estermann, PARAÍSO, Marlucy (Orgs.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2012.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo**: sistematização da técnica Klauss Vianna. 2. Ed. São Paulo: Summus, 2007.

OLIVEIRA, Venceslao M. de, CAZZETA, Valéria e. orgs **Grafias do espaço**: imagens da educação geográfica contemporânea. Alínea. São Paulo, 2013.

PASSOS, E. KASTRUP, V. & ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, E. KASTRUP, V. & ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**. Porto Alegre: Sulina, 2009

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Pedagogia da performance**: do uso poético da palavra na prática educativa. Educação e Realidade, Campinas, 2010.

PEREIRA, Marcelo de Andrade (orgs.). **Performance e educação**: (des)territorializações pedagógicas. Santa Maria: Ed. UFSM, 013.

RÈMY, Tristan. **Entradas clownescas**: uma dramaturgia do clown. Tradução e pesquisa de Caco Matos e Carolina Gonzales. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**. Transformações contemporâneas do desejo. Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6ª edição. São Paulo: Intermeios, 2013.

SANTANA, Sitarry Sávila Araújo de. **Teatro na Educação Infantil[manuscrito]: um encontro possível?**, Campina Grande-2011. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/2007>. Acesso em 14/07/2017.

SCHECHNER, Richard. *O que é Performance?*. Texto apresentado na aula do Prof. Zeca Ligiéro. Teatro na Comunidade, em novembro de 2003. UNIRIO Pós-Graduação em Teatro. Tradução de Dandara.

SCHECHNER, Richard,. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**, seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiéro; tradução Augusto Rodrigues da Silva Júnior. Rio de Janeiro: Maud X, 2012.

SOUM, Corinne. **Etienne Decroux e a Arte Mímica Corporal Dramática**. Mimus:Revista on-line de mímica e teatro físico, 2001.Disponível em: <http://www.mimus.com.br/corinne2.pdf>. Acesso em 17/07/2017.

SOUZA e Cruz, **In Broquéis**, 1983.

SPOLIM, Viola. **Jogos Teatrais na sala de aula: um manual para o professor**[tradução Ingrid Dormien Coudela]-São Paulo: Perspectiva.2008.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1ª edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

APÊNDICE A - Termo de consentimento livre e esclarecido- (TCLE)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO- (TCLE)

Estou desenvolvendo a pesquisa de Mestrado, intitulada: ARTE-PERFORMANCE E EDUCAÇÃO - PALHAÇOS, MONSTROS, CORPOS EM TELA: EXPERIMENTAÇÕES CARTOGRÁFICAS NA ESCOLA BÁSICA, sob orientação do Prof. Dr. José Valdinei Albuquerque Miranda, vinculado/a à/ao Programa de Pós-graduação em Educação e Cultura da Universidade Federal do Pará (UFPA). O trabalho tem por objetivo investigar a *performance* enquanto experimentação da arte como potência no desenvolvimento artístico-reflexivo dos alunos, a fim de analisar o processo educativo por meio de experimentações artísticas, identificando que experiências as atividades performáticas provocam nos discentes e, se elas são capazes de os tornar sujeitos pensantes, participativos e produtores da ação educativa, dentro de uma lógica livre, ousada e desafiadora.

Este documento procura dar a você informações e pedir a participação dos alunos nessa pesquisa. Para participar do estudo é preciso participar das experimentações artísticas. Para a obtenção de um registro adequado da pesquisa poderão ser utilizados gravadores, fotografias ou outros recursos tecnológicos necessários, caso seja de sua autorização. Fica assegurado o seu direito de solicitar quaisquer esclarecimentos sobre esta pesquisa, agora ou mais tarde, podendo inclusive se recusar a participar ou interromper a participação dos alunos em qualquer momento.

A participação dos alunos na pesquisa é livre e voluntária em todo o processo. Sempre que considerar oportuno você pode entrar em contato, através do e-mail do/a pesquisador/a Carla Alice Faial e/ou com o/a orientador/a da dissertação através do e-mail faialcarla@gmail.com.

As informações prestadas neste estudo serão tratadas com sigilo. Os nomes dos participantes não serão divulgados em nenhuma hipótese em não havendo sua autorização. O relatório final da pesquisa, bem como a socialização dos resultados em revistas científicas, periódicos, congressos ou simpósios apresentarão os dados em seu conjunto de modo que não será possível a identificação dos entrevistados (as), se for o caso.

Li e sou consciente da natureza da pesquisa descrita neste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e aceito participar. Para tanto assino este documento juntamente com a pesquisadora para a confirmação do compromisso assumido por ambas as partes, sendo que cada um/a deles/as ficará com uma cópia.

Cametá, ___ de _____ de _____.

Nome do/a diretora da EMEF Profª Mª Nadir Filgueira Valente

Nome do/a pesquisador/a