

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

LUANA CRISTINA NASCIMENTO MACEDO

**O PROCESSO DE EXPERIMENTAÇÃO DA PERFORMANCE ARTE COMO
PROPOSTA PEDAGÓGICA NOS ESTÁGIOS DOCENTES DA UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO AMAZONAS.**

MANAUS - AM

2020

LUANA CRISTINA NASCIMENTO MACEDO

**O PROCESSO DE EXPERIMENTAÇÃO DA PERFORMANCE ARTE COMO
PROPOSTA PEDAGÓGICA NOS ESTÁGIOS DOCENTES DA UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO AMAZONAS.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito final para
obtenção do título de Licenciatura em
Teatro, pela Universidade do Estado do
Amazonas (UEA/ESAT).

Orientadoras: Prof^a. Ma. Amanda Aguiar
Ayres

Prof^a Dr^a Vanja Poty Sandes Gomes
Menezes

MANAUS - AM

2020

LUANA CRISTINA NASCIMENTO MACEDO

**O PROCESSO DE EXPERIMENTAÇÃO DA PERFORMANCE ARTE COMO
PROPOSTA PEDAGÓGICA NOS ESTÁGIOS DOCENTES DA UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO AMAZONAS.**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado como requisito final para obtenção do título de Licenciado pelo curso de Teatro, da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Pela seguinte banca:

Banca examinadora

Prof.a Ms. Daniely Peinado dos Santos

Prof.a Ms. Vanessa Benites Bordin

Integrantes da Banca (UEA/ESAT)

Prof^a. Ms. Amanda Aguiar Ayres

Prof^a. Dr^a. Vanja Poty Sandes Gomes Menezes

Orientadoras (UEA/ESAT)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todes que de um certo modo contribuíram para a minha pesquisa e meu processo de aprendizagem dentro da universidade e fora dela também. Esse espaço no qual trago esses desdobramentos foi criado a partir de nossas vivências e do nosso compartilhar enquanto seres criadores.

A Gleids Melo
FRANK KITIZINGER
PRICILLA CONSERVA
ANDREZA COSTA
ITALO RUI
ISABELA CATÃO
JULIA RAHANE

A VANJA POTY
AMANDA AYRES
VANESSA BORDIN
DANIELE PEINADO
FRANCA VIANA
CAROLINE CAREGNATO
ENEILA SANTOS

KAROL MEDEIROS
IRIS BRASIL
GABRIELA BARBOSA
DAYANE ARAUJO
KARINE MAGALHÃES
KEVEN SOBREIRA
VICTOR OLIVER
STEPHANE BACELAR

LUCIANA MAIA
RAIMUNDA MAIA
LILIANE DEL-AGUILA
FÁTIMA MAIA
MARIA MAIA
ZALY PINHEIRO
ALICE PINHEIRO

JULIO SOUZA
TACIANO SOARES
CRISTIANO MACÊDO
FRANCIS MADSON
DANIEL FERRATI
DANIELY LIMA
ANNIE MARTINS
MÁRCIA SILVA

LUIZ HENRIQUE
PAULO HENRIQUE
LUIZ DAVI
DANIEL BRAZ
RODRIGO RIBEIRO
GRACIA NEGRÃO
JANAINA SIQUEIRA
LAURA MELO

OBRIGADES!

RESUMO

O presente artigo fala sobre o processo de experimentação da linguagem da performance arte nos estágios docentes durante a minha trajetória acadêmica, relatando as minhas vivências antes da universidade e relacionando com minha pesquisa em performance dentro do âmbito acadêmico. Trago também a pesquisa referente ao espaço não-convencional com crianças da Colônia Antônio Aleixo, que contribuiu para desenvolvimento da minha pesquisa para o Programa de Apoio à Iniciação Científica – PAIC, com a perspectiva de levar a performance arte para o espaço da escola pública. Além disso busco refletir, a partir das minhas considerações em processo, sobre o meu corpo enquanto gerador de diálogo na aprendizagem de indivíduos, trazendo como inspiração a questão da professora performer para uma futura docência, desdobramentos que surgem a partir matéria de Interpretação V dentro da Universidade, calcada na escrita performativa.

Palavras-chaves: Performance Arte; Escola; Linguagem; Estágio docente; professora performer; Escrita Performativa.

ABSTRACT

The present article talks about the process of experimentation with the language of performance art in the teaching internships during my academic career, relating my experiences before the university and relating them to my research on performance within the academic field. I also bring the research related to the non-conventional space with children from the Colônia Antônio Aleixo, which contributed to the development of my research for the Programa de Apoio à Iniciação Científica - PAIC (Scientific Initiation Support Program) with the perspective of taking the performance art to the public school space. Moreover, I seek to reflect from my considerations in process about my body as a generator of dialogue in the learning of individuals, bringing as inspiration the issue of the performer teacher for a future teaching, developments that arise from the matter of Interpretation V within the University, based on the performative writing.

Keywords: Performance Art; School; Language; Internship; teacher performer.

SUMÁRIO

1. Abrindo o leque	8
1.1. Descobrindo a linguagem da performance arte	10
1.2. Espaço não-convencional	16
2. Educação e Performance	17
2.1. Estágio Docente 1	21
3. Estágio Docente 3	25
3.1. Entrada	26
3.2. Saída	31
4. Corpo em processo	33
5. Referências	41
6. Sites	42

O PROCESSO DE EXPERIMENTAÇÃO DA PERFORMANCE ARTE COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA NOS ESTÁGIOS DOCENTES DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS.

Luana Cristina Nascimento Macedo¹

Amanda Aguiar Ayres²

Vanja Poty Sandes³

1. Abrindo o leque

Escrevo este artigo com o intuito de mostrar através da escrita, a vocês leitores, minha trajetória de encontro nessa pesquisa, mas também como forma de me fazer lembrar como esse tema me movimentou até chegarmos aqui. Escrever este texto introdutório, como alguns chamam, é revisitar minha infância pouco visitada, mas a memória é algo fantástico, e é a partir dela que inicio.

Falar do meu ensino do tempo de escola é lembrar de ausências. Ausências essas que tanto se referem aos conteúdos desenvolvidos, quanto ao apoio fora da escola. Claro que essas questões só surgiram a partir dessa pesquisa e me fizeram revisar esse espaço. O ensino no meu tempo de escola era calcado nas pedagogias tradicionais e tecnicista – desdobramentos sobre essas pedagogias surgirão no

¹ Acadêmica no curso de Licenciatura em teatro pela universidade do estado do amazonas. lcnm.tea@uea.edu.br

² Professora da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Atriz e Diretora Teatral. É doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA), na linha de Pesquisa: Processos Educacionais em Artes Cênicas. Possui Mestrado (2013) e Especialização (2011) em Educação, pela Faculdade de Educação da Universidade de Brasília (UnB). É Graduada (2006) em Artes Cênicas pelo Departamento de Artes Cênicas da UnB. Integrou a equipe do Programa Pró-Licenciatura em Teatro da UnB de 2008 a 2013. Atua principalmente nos seguintes eixos: Teatro, Comunidade, Processos Criativos, Educação e Tecnologias Contemporâneas.

³ Professora de atuação e performance do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas desde 2011, coordenadora da especialização em Ensino de Arte (2019-2021.1) da mesma Universidade e parte do corpo docente do Mestrado Profissional em Artes - PROF-ARTES - UFAM/UEA. Doutora em Artes da Cena pela UNICAMP, pesquisadora e proponente do projeto de extensão e pesquisa Núcleo de Práticas Meditativas no Treinamento do Artista - NUPRAMTA - desde 2015 e do Curso de Formação Teatral desde 2017 em conjunto com docentes do Curso de Teatro egressos. Autora de A Cena e o Sonho: Poéticas Rituais de Criação na Obra do Odin Teatret (2015). Desde seu ingresso como docente na UEA, dedica-se aos estudos acerca do treinamento de artista da cena, atua como performer e investiga esta linguagem, além de orientar processos criativos. Contato: vpoty@uea.edu.br

decorrer do artigo – e o contato com o estágio docente me mostrou que essas perspectivas de ensino continuam até os dias atuais. Observar essas semelhanças de ensino me fez dar o pontapé inicial para as reflexões desse trabalho, e assim pensar em metodologias que pudessem favorecer a autonomia dos estudantes no processo de aprendizagem.

Este artigo busca também trazer uma escrita inicial referente ao meu percurso artístico e acadêmico com a performance arte antes e durante a Universidade. Em primeiro momento trago o relato de participar da performance “Cegos” do Desvio Coletivo com o oficinairo Marcos Bulhões, que se caracteriza como minha primeira relação com a estética. Trago ainda quatro momentos das minhas experiências vivenciadas dentro da Universidade que são intitulados: Intervalo, Voz e movimento, Des-ocupados e Tópicos de Práticas Teatrais. Essas ações são o que defino como percurso de descoberta da linguagem da performance arte.

As vivências relatadas têm como conceito as obras de Renato Cohen, Robson Corrêa, Richard Schechner e Roselee Goldberg, que são autores que pesquisam a performance arte. Suas citações se tornam necessárias para constatação da escrita, visto que inicialmente as ações caracterizadas enquanto performance arte inicialmente não tinham conhecimento que poderiam ser ações performáticas. Portanto, busco mostrar como as minhas ações intrínsecas se relacionam com a performance arte a partir desses teóricos.

Trago também a questão do espaço não convencional tendo como base a obra “Dramaturgia no espaço não-convencional” de Evill Rebouças, pesquisa que surge na matéria de Tópicos de Práticas Teatrais dentro da Universidade, para com as crianças do projeto Arte e Comunidade em parceria do “Ler pra crescer”, desenvolvido na Colônia Antônio Aleixo, buscando mostrar a perspectiva de que o teatro pode ser desenvolvido em qualquer espaço.

Os tópicos II e III deste artigo trazem os relatos da minha vivência nos estágios docentes I e III, onde tive maior contato com as dinâmicas na sala de aula. Nesse momento do artigo busco fazer questionamentos sobre essas vivências e relacionar com os autores citados, a fim de gerar entendimento sobre a defasagem

do ensino e como posso levar propostas de aprendizagem para a sala de aula. Nesse momento trago algumas páginas dos meus diários de bordo, mostrando algumas observações que fiz na época. Esses dois estágios vivenciados por mim aparecem nessa escrita porque foram relevantes no processo de pesquisa sobre o tema.

Busco também, através deste artigo, um novo modo de escrita, onde não somente trago as minhas vivências e conteúdo a partir de palavras, como também através de registros desse percurso dentro da universidade, dos desenhos e post it⁴, trazendo um pouco do universo de como funciona minha mente no que se refere à pesquisa, essa proposta de escrita surge mais profundamente a partir do tópico 4, mas no decorrer do artigo surgem alguns escritos nessa perspectiva. Destaco inicialmente o desenho que foi desenvolvido em 2017 na disciplina de Tópicos de Práticas Teatrais e que reflete muito esse processo atual de meus pensamentos sobre as questões trazidas neste trabalho. Exploro a perspectiva da escrita performativa, que surge como embasamento para a estrutura do artigo, e tomo como gerador de reflexões sobre essa questão o artigo “o que é escrita performativa?”, de Inês Saber de Melo, Franciele Machado de Aguiar, Jussara Belchior Santos, Luane Pedroso de Oliveira, Matheus Abel e Tereza Franzoni, que trazem uma apresentação de formulações acerca da pergunta tema do artigo.

1.1 Descobrindo o que é a linguagem da performance arte

Meu percurso com linguagem da performance arte se inicia no ano de 2014, quando participei da Intervenção Urbana “Cegos” do Desvio Coletivo⁵, com o oficinairo Marcos Bulhões⁶; a ação de vários corpos na rua performando uma caminhada lenta debatia sobre as condições massacrantes dos trabalhos corporativos das grandes metrópoles. A intervenção tinha o intuito de promover um

⁴ Blocos de notas composto por várias páginas adesivas.

⁵ Rede de criadores que atua na fronteira entre a arte urbana, a arte da performance e as artes visuais. Por meio de intervenções artísticas em diferentes espaços, desenvolve ações ilhas de desordem efêmera de natureza poética e crítica.

⁶ Diretor, ator, professor e pesquisador de Teatro e Performance, estuda abordagens de criação e aprendizagem da cena contemporânea. Realizou estágios em Teatro do Movimento na Alemanha e em Dramaturgia no Institut del Teatre de Barcelona, além de mestrado e doutorado em Artes Cênicas pela USP.

workshop onde os artistas da cidade participavam como um grande coro que com trajes sociais representava as armaduras do cotidiano, e em que criticavam as questões políticas impostas na cidade, fazendo relação com o problema da pedofilia, que é associada muitas vezes a políticos e empresários do estado do Amazonas⁷. A partir dessa vivência começo a conhecer o que seria a intervenção urbana, que segundo Rocha e Moraes (2019) *consiste na interação de um objeto artístico com o espaço público, visando colocar em questão as percepções acerca desse objeto e da resignificação desse espaço.* (p.112)

Em 2015 ingressei na Universidade do Estado do Amazonas - UEA/ESAT, no curso de Licenciatura em Teatro, com intuito de criar uma extensão do curso de teatro que havia começado em 2013 no Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro. As primeiras ações referentes à performance arte surgiram no que intitulei de “Intervalo” - corpo ‘servido’ em uma mesa, aberto a toques de diversos modos. Essa ação em primeiro momento não havia sido pensada, surge do acaso de um corpo tentando descansar sobre uma mesa; o que surge posteriormente a essa ação são reflexões que se desdobram nesta escrita, onde busco entender essa ação como performance, em que segundo Schechner (2006) *a performance acontece enquanto ação, interação e relação, ela não está “em” nada, mas “entre”*. Essa frase me faz refletir que essa ação inicialmente se colocava no “nada”, mas se tornou o “entre” por sua relação e interação com as pessoas no espaço.

As ações ocorridas na universidade, relacionadas à performance, são divididas em quatro momentos; o primeiro foi citado acima, já o segundo se divide em dois momentos intitulados “Voz e Movimento”. Essas duas ações surgem a partir das aulas de Voz e Movimento da Prof^a. Dr^a. Vanessa Bordin, que solicitava protocolos como proposta de avaliação. Essas avaliações primeiramente eram elaboração de recorte e colagem, produzidos em folhas A4 ou objetos, sendo posteriormente ações físicas.

Protocolos são as coisas que os alunos querem dizer sobre o que vivenciaram nas aulas de teatro. Eles se referem sempre à última seção de trabalho e costumam ser apresentados quando há o início de um novo encontro, durante o círculo de discussão inicial. A cada seção, um aluno diferente ou um grupo de alunos se

⁷ Segundo Aldemiro Dantas, que é Doutor em Direito (PUC-SP). Juiz do Trabalho do Poder Judiciário (AM). Professor da Escola da Magistratura do Amazonas. Publicou em 2014 a matéria “A pedofilia em Manaus: um olhar jurídico” no site Jus Brasil.

responsabiliza pela confecção do protocolo referente aos assuntos discutidos, aos episódios ocorridos e às reflexões sobre o trabalho daquele dia (JAPIASSU, 2008, p.74).



Protocolo a partir de objetos desenvolvido pelo acadêmico Keven Sobreira para aula de voz e movimento em 2015 / Fonte: a autora

A primeira ação desenvolvida como atividade avaliativa para aula de Voz e Movimento consistia em fumar um cigarro, e a cada trago queimar a ponta do cigarro em 5 pontos diferente do corpo, nas mãos, nos pés e barriga, na área do diafragma; essa ação era feita até o fim do cigarro. Essa ação ocorria a fim de mostrar o quanto o ato de fumar era doloroso para o corpo, principalmente para o diafragma, parte do corpo que ficou com uma cicatriz por um longo tempo. A segunda ação desenvolvida a partir da aula de Voz e Movimento consistia em um “auto espancamento” sem tempo definido. A proposta foi pensada a fim de expressar as dores e dificuldades que o trabalho de voz causava no corpo.



Marca do experimento da primeira ação de voz e movimento

Fonte: a autora

O quarto momento e último dessas ações foi nomeado de Des-ocupados, que consistiu em uma intervenção urbana desenvolvida a partir da aula de Fundamentos da Linguagem Teatral, ministrada pela Prof^a. Dr^a. Vanja Poty. A ação desenvolvida consistia em uma intervenção na saída na Universidade do Estado do Amazonas - UEA/ESAT, onde objetos artísticos como violão, máscaras, figurinos, objetos de cena e obras de arte eram anexados ao portão juntamente com os corpos dos acadêmicos envolvidos na ação, que possuíam roupas pretas e boca lacrada por uma fita isolante preta. A ação tinha o intuito de criticar a instituição, que muitas vezes barrava os acadêmicos em seus processos artísticos, sendo silenciados. Em determinados momentos os corpos presentes no espaço eram convidados a despejar tinta por toda grade, sendo assim por todo espaço de intervenção.



Imagem da intervenção Des-ocupados

Fonte: Janaina Siqueira

Trazer para esse artigo as vivências relatadas acima é mostrar como a performance entra na minha vida artística e acadêmica. As leituras dos autores citados me fizeram ter o entendimento sobre o que é performance arte e a partir dessa percepção compreender os meus processos criativos em performance.

Roselee Goldberg escreve em seu livro “A arte da Performance” que no futurismo a performance era mais um MANIFESTO do que a própria prática; deixo a palavra MANIFESTO em caixa alta pois meus processos criativos se dão nesta perspectiva, mas em diferença àquela época penso no MANIFESTO como modo de criação ALERTA para as temáticas que desenvolvo. Segundo Goldberg (2015), “*a performance futurista era mais propaganda do que a própria prática*”. A partir da

leitura de Goldberg começo a entender o que ela traz enquanto conceito de performance arte e suas diferenciações com os termos que vêm sendo utilizados atualmente. Não posso deixar de destacar que concordo quando ela fala que o termo performance chegou em um momento de desgaste da palavra, assim como o próprio Robson Correa escreve em seu artigo "Per-Formance E Performance Art: Superando As Velhas Tra(D)Ições":

Infelizmente, esta palavra hoje se torna usual, nomeando programas de rádio, nomes de loja, artigos vários de jornais, e, como latas vazias de sopa de tomate, é banalizada e esvaziada em seu significado, não trazem sentido. (pg.12)

PERFORMANCE
ART
=
ARTE DA
PERFORMANCE
→

A FORMA DE TODAS
AS FORMAS

- LUGAR DO NÃO OU DO NÃO LUGAR
- SEM TEMPO

- SEM CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM
- EVITA SER UMA PERSONAGEM
- ARTISTA PERSONA
- VIDA E ARTE IGUAIS
- NÃO É FICÇÃO / NEM REPRESENTAÇÃO

EXPRESSIONISMO ARTÍSTICO
NA DÉCADA 70 (1970)

CATALISADOR NA HISTÓRIA DA ARTE DO SÉCULO XX

- DEMOLIR CATEGORIAS E APONTAR EM NOVAS DIREÇÕES

A PERFORMANCE ART JOGA NA NOSSA CARA "O REAL IRREDUTIVEL A REPRESENTAÇÕES"

(REVISTA BRASILEIRA DOS ESTUDOS DA PRESENÇA)

DAR RESPOSTAS A QUESTÕES CONTROVERSAS

- PROCURAR OUTROS MEIOS DE AVALIAR A EXPERIENCIA ARTISTICA NO QUOTIDIANO

ESTUDOS DA PERFORMANCE →
=
PERFORMANCES CULTURAIS

FORMA DE ARTE

Objeto e Metodologia de estudo das culturas

Anotações da leitura do livro "A Arte da Performance" de Roselee Goldberg

1.2 Espaço não convencional

No ano de 2016 participei da matéria de Tópicos de Práticas Teatrais dentro da universidade, que tinha o intuito de criar um projeto a ser desenvolvido na comunidade Colônia Antônio Aleixo com as crianças que participavam do Instituto Ler para Crescer⁸. Minha turma de Licenciatura em Teatro possuía 5 acadêmicos que desenvolveram o projeto Teatralidades do Maculelê, sendo dividido em núcleos que desenvolviam determinadas linguagens da área teatral. A partir dessas divisões começo a desenvolver aulas relacionadas ao espaço não convencional, que surge como forma de abraçar a realidade das crianças da colônia, visto que o acesso ao teatro muitas vezes não era possível.

O projeto/espetáculo buscava a valorização cultural de diversos espaços e etnias, em especial da cultura afro-brasileira e indígena, a qual foi destaque do espetáculo sendo a base de toda proposta. Fazendo referências à cultura dos indivíduos e a historicidade do espaço da comunidade onde os próprios vivem, buscando a valorização cultural de si e da própria comunidade.

A proposta inicial foi ensinar a identificar quais eram os espaços não-convencionais e como os processos teatrais ocorriam a partir desse espaço, baseando-me teoricamente no livro de Evill Rebouças “A dramaturgia e Encenação no espaço não-convencional”. O estudo desse conteúdo me ocorreu visto que na comunidade onde as crianças moravam o acesso ao teatro era algo excepcional e vi uma grande necessidade de mostrar para as crianças que elas poderiam criar os processos em qualquer parte da comunidade.

A partir dessa pesquisa, relaciono o espaço não convencional com a intervenção urbana, trazendo para o processo a pesquisa do Teatro da Vertigem com espetáculo Apocalipse 1.11, onde a construção da obra surge a partir do espaço. Comecei a relacionar essa vivência como metodologia futura, em que a partir da vivência no âmbito escolar fosse possível criar e desenvolver performances com o intuito de gerar diálogo entre alunos, professores e pedagogos.

⁸ “Projeto Ler Para Crescer na Amazônia” foi fundado por Elaine Elamid e um grupo de amigos, com a implantação de uma biblioteca-brinquedoteca no bairro Colônia Terra Nova, no ano de 2006, com o objetivo de ser um espaço alternativo de educação e lazer, permitindo que as crianças daquela comunidade tivessem garantidos seus direitos à educação e a brincar.

2. Educação e Performance Arte

“Entender as falhas que o nosso processo de aprendizagem possui é um dos grandes desafios dessa escrita” – A autora.

Começo este parágrafo com essa frase para abrir um espaço das minhas memórias do tempo de escola. Lembrar desse tempo é perceber o quanto a nossa educação está fragilizada nos tempos atuais, mas isso claro não é uma generalização, trago essas palavras com base no que vivenciei antigamente e atualmente a partir dos estágios docentes. Quando eu estava no Ensino Fundamental e Médio as metodologias desenvolvidas na sala de aula vinham todas das pedagogias tradicionais e tecnicistas. No que se refere à pedagogia tradicional, ela surge no século XIX com intuito de preparar o indivíduo para a sociedade, pressupondo que só há um único caminho a percorrer, e que o sucesso de seus estudos cabe aos próprios alunos. O professor é o transmissor de todo conteúdo, e segundo Caregnato (2016) esses conhecimentos, muitas vezes, estão distantes das situações experimentadas no cotidiano do aluno, mas devem ser aprendidos para que o estudante se desenvolva intelectualmente. A pedagogia tradicional vem com intuito de aplicar conteúdos previamente elaborados e apresentados em aulas expositivas, tendo um ensino totalmente mecanizado. Segundo Feraz e Fusari (2001), há na pedagogia tradicional:

O processo de aquisição de conhecimentos e postos através de elaborar ações intelectuais e com base nos modelos de pensamentos desenvolvidos pelos adultos, tais como análise lógica, abstrata. (p.27)

No que se refere à pedagogia tecnicista, seu surgimento vem com o objetivo de preparar sujeito para o mercado de trabalho, quando educação é considerada insuficiente para o preparo de profissionais. Seu foco é todo voltado para o mundo tecnológico e para valorização da industrialização e o desenvolvimento econômico. Surgindo na metade do século XX e se estruturando no Brasil entre 1960 e 70, a pedagogia tecnicista é utilizada para a sociedade industrial, tendo como marco a

instituição das leis de número 5.540/68 e 5.692/71, que é a lei que introduz a educação artística no ensino escolar Fundamental e Médio. Segundo Caregnato (2016), a pedagogia tecnicista:

[...] “Se estabelece a partir das decepções geradas pelas tentativas de implementação da pedagogia nova. [...] este modelo pedagógico não contribuiu para o desaparecimento da evasão escolar e dos altos índices de reprovação de modo que a escola continua sendo destinada a poucos.” (p.19)

Trago essa questão do meu processo de aprendizagem em foco, visto que, ao participar dos estágios docentes supervisionados em escolas públicas durante os anos de 2017 e 2018, me deparei com o fato de que os mesmos métodos de ensino que eram desenvolvidos no meu tempo de escola estavam sendo desenvolvidos atualmente. A partir dessa percepção, de que o ensino continua com as mesmas propostas metodológicas, busco através do PAIC (Programa de Apoio à Iniciação Científica) pesquisar a vinculação da performance arte com a educação.

A partir de diálogos desenvolvidos dentro da sala de aula, surgem duas questões: qual a importância da arte teatral na sala de aula? e como ela seria aplicada adequadamente na sala de aula com crianças do 1º ao 5º do Ensino Fundamental? Tais perguntas surgem a partir da leitura do livro de Ricardo Japiassu, que nos fala bastante dessa iniciação do teatro na sala de aula. Partindo desse ponto, irei responder às duas questões instigadas por mim, e a partir dessas respostas demonstrar como esses métodos e dinâmicas funcionam, tendo como referência Japiassu e Maria Heloisa Ferraz. Não somente citando a importância do fazer teatral, como a da própria arte, que se faz presente em um todo.

No atual momento em que vivemos, buscar o valor da arte em todos os sentidos (seja na dança, teatro e música) é um desafio que muitos licenciados enfrentam hoje. Quando falamos em levar o teatro para dentro das escolas formais e dialogar com todo o sistema, nos fazemos questionar a importância dessa arte, porque sabemos da desvalorização sofrida pela própria nos dias de hoje.

“Desde a infância, tanto as crianças como nós, professores e pais, interagimos com as manifestações culturais de nosso meio. Aprendemos a demonstrar nossos prazeres e desprazeres, gostos e rejeições, por imagens, objetos, sons, ruídos, músicas, falas,

movimentos, histórias, jogos e informações, com os quais interagimos e nos comunicamos na vida cotidiana.” (FERRAZ. 2009, p. 18 e 19)

A arte está presente no nosso meio desde a nossa infância, e assim como diz Ferraz, em cada particularidade, sendo ela um dos fatores essenciais da humanização. A arte possui o poder de reflexão, do raciocínio, tanto o emocional como o afetivo. A criatividade e expressividade são coisas que a própria arte nos instiga cada vez mais. Então qual seria a importância do fazer teatral? O que ele contribui para a educação desses seres?

Ana Mae Barbosa disse uma vez que era importante o contato de crianças e adolescentes com a arte, pelo fato de todo seu poder de conhecimento, com toda a sua capacidade de fazer um indivíduo querer saber mais, e esse saber se aplica em tudo à sua volta, a arte nos permite nos conhecer, não somente a si mas também um todo, desde sua cultura e do local onde se vive, até a história do seu país. É fundamental a cultura artística para que possamos ter um leque de conhecimentos sobre nós mesmos, sobre a cidade onde vivemos, cada cultura presente nela, cada história envolvida. Conhecer a si e onde vive é essencial para a formação do ser, e isso proporciona uma harmonia entre um todo quebrando toda e qualquer forma de preconceitos; o conhecimento sobre si e sobre os outros nos proporciona uma quebra de tabus vividos durante décadas por uma sociedade totalmente preconceituosa. Será que seria esse o motivo de a arte ser tão desvalorizada em muitos lugares? Por ser algo tão gerador de conhecimento, e conhecer sobre um todo não seria benéfico para “muitos”. Desde o início a arte era somente apreciada pelos nobres, era algo somente da elite. Com o passar dos tempos ela se tornou mais acessível, mas com toda essa acessibilidade veio a desvalorização. Ela tomou rumos diferentes, a ponto de fazer questionar uma sociedade toda, que vinha com seus costumes durante décadas. A arte se tornou algo tão perigoso que em muitos lugares ou ela censurada ou não se pode fazer, ter ou até mesmo existir. Perante diálogos de tal importância constato a essencialidade da arte dentro da sala de aula. A educação no estado onde vivo é muito desvalorizada, e não somente no meu estado, acredito eu, como em todo o país. Diante desse estado de coisas a arte vem como forma de valorizar a educação, de instigar sujeitos a ter conhecimentos de diversos modos, tanto seja nas ciências como nas histórias, é fundamental um indivíduo ter conhecimento de um todo. A arte é importante porque busca

conhecimento e permite que todos se expressem da maneira que lhe convir. Então, como levá-la para sala de aula? Como trabalhar esse fazer teatral na sala de aula? Ricardo Japiassu, em seu livro *Metodologia do Ensino do Teatro*, nos dá um pequeno manual de como desenvolver esse trabalho com crianças do 1º ao 5º ano, de 6 a 10 anos de idade.

As dinâmicas de iniciação teatral vêm como um ritual na sala de aula, pospostas como sequências de atividades que podem ser mantidas de diferentes maneiras:

“As aulas de teatro ou sessões com jogos teatrais tendem a seguir uma determinada rotina, uma espécie de ritual:

- 1) Formação de círculo de discussão*
- 2) Divisão do grupo em equipes*
- 3) Práticas de jogos tradicionais infantis, nos quais podem ser destacados aspectos originais de teatralidades*
- 4) Avaliação coletiva imediatamente após a apresentação de cada uma das equipes na área do jogo*
- 5) Práticas de jogos teatrais propriamente ditos - direcionados para a apropriação de conceitos teatrais muito precisos*
- 6) Avaliação coletiva ao fim das atividades desenvolvidas durante a sessão de trabalho, retomando-se o círculo de discussão.”(JAPIASSU, 2010. p. 71)*

Como mostrado acima, esse é o método de se desenvolver essa iniciação teatral e terminar. Como o próprio método refere, o diálogo é algo que está muito presente no teatro, e ele é um dos fatores da essencialidade na sala de aula. O teatro vem com o intuito de questionar, dialogar, buscar conhecimento acerca de algo, se expressar. As rotinas teatrais proporcionam a formação de seres questionadores sobre uma sociedade cheia de porquês. Japiassu traz esse método que dialoga com os jogos de Viola Spolin, que são jogos que trabalham a desinibição do indivíduo, o contato com o outro.

“Os jogos teatrais são atividades pedagógicas para aquisição, leitura, domínio e fluência da comunicação por meio do teatro, de uma perspectiva improvisacional (sem roteiros nem combinações apriorísticas de como será a atuação na área de jogo e sem textos de sustentação e apresentação teatral previamente elaborados). Basicamente, os jogos teatrais constituem desafios

(problemas cênicos de atuação) apresentados aos jogadores, na forma de jogo com regras (Spolin 1992).” (JAPIASSU, 2010. p.80)

Tendo essa base do que é o jogo proposto por Viola e a metodologia de Japiassu, desenvolvemos dentro da academia p diálogo de como seria levar esses jogos e fazer teatral para a sala de aula. Juntamente com toda a sala, pensamos em diversas perspectivas da utilização para cada indivíduo. Partindo do ponto de se iniciar com o diálogo de diagnóstico, que nos propõe conhecer uns aos outros e a partir daí estruturar nossa metodologia para todo e qualquer indivíduo, a ponto de se ter resultados referentes a cada proposta de aula. Durante os jogos trazidos por nós dentro da academia pudemos ter um pouco da noção do que seria trabalhar com as próprias crianças, mas claro que na realidade as coisas funcionam de outra maneira. Mas ter essa noção de como trabalhar e desenvolver cada vez mais jogos para determinada situação nos fez pensar em futuras experiências.

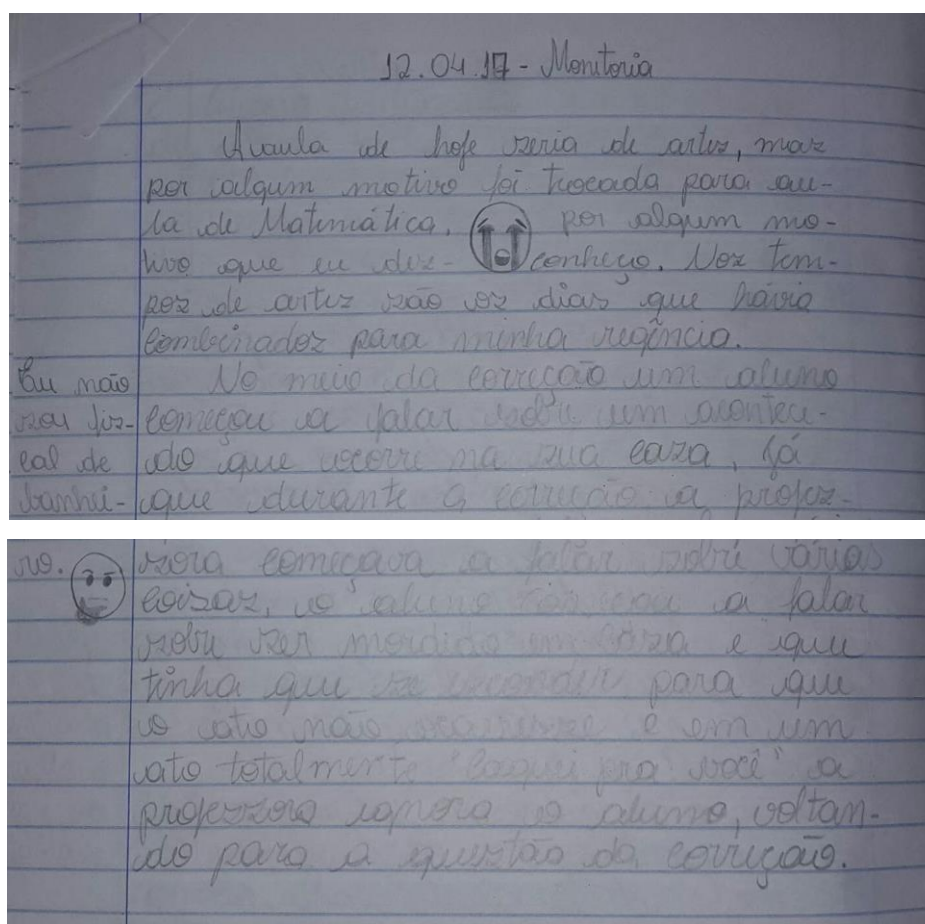
2.1. Estágio Docente 1

O Estágio I foi desenvolvido na Escola Estadual Princesa Isabel, com alunos do 5º ano 02 do Ensino Fundamental I; a escola está localizada no Centro de Manaus. O projeto foi proposto pela prof.^a Doutora Eneila Almeida dos Santos para a matéria de Estágio Supervisionado I, que tem o intuito de adentrar nas escolas públicas e desenvolver uma dinâmica de ensino teatral, acompanhando o dia a dia de um período da escola.

O projeto desenvolvido foi “O processo de sensibilização artística através da linguagem performática”, que tinha como objetivo desenvolver conteúdos teatrais a fim de estimular o pensamento crítico em relação à apreciação artística. Todo processo se desenvolvia em torno da busca da autonomia dos indivíduos. O projeto tinha sua fundamentação nas pesquisas desenvolvidas por Gilberto Icle e Mônica Bonatto sobre o desenvolvimento da performance no âmbito escolar, e nos estudos de Renato Cohen referentes à performance como linguagem. O intuito desse projeto foi fazer uma análise no campo escolar, para desenvolver estudos futuros referentes ao tema no trabalho de conclusão de curso (TCC). Destaco que o projeto é uma proposta a ser desenvolvida na escola e que o mesmo tem a possibilidade de não ser utilizado, ficando dependente das propostas dos professores da instituição.

As situações aqui encontradas foram todas tiradas de uma realidade na qual muitos de nós vivemos, é como se o passado do ensino se tornasse o atual ensino; essas comparações serão relatadas no decorrer deste trabalho, em busca de identificar e solucionar questões negativas e positivas do ensino atual, dando destaque para a vivência de uma escola onde o índice de meninas é maior que o de meninos: em porcentagens (%), 90% dos alunos da escola são meninas.

O primeiro passo de toda essa vivência escolar é o da observação, olhar, identificar, conhecer esse espaço até então desconhecido. O contato de observação da sala de aula é um aprendizado constante, é nesse determinado momento que podemos perceber comportamentos, olhares, conversar, e que conhecemos um pouco dos alunos e professores. Inicialmente o ato de sentar-se em uma cadeira e observar parecia-me fácil, mas observar opressões constantes foi a parte mais difícil desse processo.



Anotações sobre o período de monitoria no estágio I com alunos do ensino fundamental I / Fonte: a Autora

Todos os dias a sala mantinha uma rotina, esperar no refeitório em filas de meninas e meninos para aguardar o professor chegar, depois todos se dirigiam às salas e aguardavam na porta da sala a professora regente organizar a sala, abria as cortinas, ligava o ar-condicionado e organizava as cadeiras: essa era a primeira rotina do dia. Após todo o ritual antes de entrar na sala de aula ocorriam as correções de apostilas, seguidas de insultos e sermões quando uma atividade não fosse feita; as quatro horas de aula se envolviam nesse ciclo diário repetidamente. Certo dia me propus a perguntar a uma aluna se ela compreendia os conteúdos desenvolvidos pela professora, e a resposta foi “não, mas a gente finge para não receber bronca”.

As aulas desenvolvidas pelos professores possuíam conteúdo sem aprofundamento, muito superficiais como 2+2, sem questionamentos acerca do que era estudado, somente conteúdos passados; tais métodos são decorrentes da pedagogia tradicional, modo de ensino que ainda é base de muitas escolas, pondo o professor como centro do conhecimento de tudo, utilizando somente do método da cópia e memorização para aprendizagem. Em relação ao ensino de artes no Brasil, Ferraz e Fusari (2001) dizem que:

“[...] As aulas de artes possuíam uma tendência tradicional presente desde o século XIX, quando predominava uma teoria estética mimética, isto é, mais ligadas às cópias do “natural” e com apresentação de “modelos” para alunos imitarem [...]”. (p.27)

Os métodos realizados desde mais de século atrás ainda predominam nos tempos atuais, tendo o ensino de artes como mera atividade a ser desenvolvida na sala de aula. O desenvolvimento das aulas propostas por mim buscou ganhar autonomia perante os conteúdos, fugindo um pouco da realidade que os alunos se encontravam, buscando dar voz através das cenas desenvolvidas.

Durante o percurso de observação, esta foi interrompida ainda no início, o meu processo não se seguiu por uma linha em que se destinava primeiro a observação, depois monitoria e por fim regência. As faltas dos professores eram frequentes e tive de assumir o papel deles, desenvolvendo atividades de seus conteúdos; meu período de regência ocorreu três semanas após minha observação. Essa quebra de ciclo foi cheia de inseguranças e medos, me vi frente de cerca de

40 alunos sem nenhuma supervisão. As aulas continuaram assim: quando o professor não faltava, era data comemorativa, e alguns conteúdos desenvolvidos pelos professores eram em cima dos temas das datas comemorativas, desenho para colorir, redações referentes ao tema etc.; esses eram os conteúdos desenvolvidos. No que diz respeito ao ensino de diversos conteúdos, a situação da educação estaria muito precária nessa instituição, cerca 50% dos conteúdos eram desenvolvidos em cima de temas das datas comemorativas, 40% para estudos referentes à Prova Brasil, e outros 10% para reuniões de pais e professores: assim se conclui o ciclo de um ano letivo.

No que diz respeito ao ensino de artes, mais precisamente no que se refere ao desenvolvimento do meu projeto na escola, foi grande a dificuldade. Primeiramente mostrei meu projeto à professora de artes e ele foi negado, alegando que ela tinha propostas a serem desenvolvidas com os alunos e que eu haveria de me adequar às possibilidades que ela me permitia. O acordo era que eu desenvolvesse conteúdos que contribuíssem para a aula da professora, então meu cronograma foi todo modificado, estruturado para improvisações teatrais, todas as vezes que me era dada uma abertura eu desenvolvia meus conteúdos com os alunos, e quando não, contribuía com o necessário para as aulas dos professores.

Durante o período de vivência na sala de aula, percebi a carência de diálogo entre aluno e professor, a falta de metodologias em que se apliquem métodos de aprendizagem mais eficientes. No decorrer desse processo pude identificar o tipo de ensino que me era dado 10 anos atrás, e que o ensino não está melhorando. Um dos fatores para o melhoramento do ensino é o diálogo, o aluno tem algo a dizer, e esse algo pode ser fundamental na forma como o professor vai ensinar. Em relação ao diálogo que se deve estabelecer com alunos, Freire (2011) diz:

“Por que não discutir com os alunos a realidade concreta a que se deva associar a disciplina cujo conteúdo se ensina, a realidade agressiva em que a violência é constante e a convivência das pessoas é muito maior com a morte do que com a vida? Por que não estabelecer uma intimidade entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos? Por que não discutir as implicações políticas e ideológicas de um tal descaso dos dominantes pelas áreas pobres da

cidade? A ética de classes embutidas neste descaso? Porque, dirá um educador reaccionariamente pragmático, a escola não tem nada que ver com isso. A escola não é partido. Ela tem que ensinar os conteúdos, transferi-los aos alunos. Aprendidos, estes operam por si mesmos” (p.32)

Paulo Freire destaca a importância do diálogo para com os educandos, e que a questão de ensino não é somente os conteúdos dos livros, aprender sobre o outro também é uma forma de saber, conhecer culturas e tradições, e tais conhecimentos não são pertencentes a um só conteúdo, e sim a vários. As questões referentes ao ensino de artes nas escolas públicas ainda são muito insuficientes, a evasão de conteúdo é grandiosa, dando espaço para atividades de colorir.

3. Estágio Docente III

“[...] acho que a primeira função da educação é ensinar a ver - eu gostaria de sugerir que se criasse um novo tipo de professor, um professor que nada teria a ensinar, mas que se dedicaria a apontar os assombros que crescem nos desvãos da banalidade cotidiana.” Rubens Alves

Começar esse tópico com essa frase para mim é de grande importância, foi a partir dessa vivência do Estágio Supervisionado III e conhecer Rubens Alves que me fizeram repensar o meu papel na sala de aula. Ocorrendo no primeiro semestre de 2018, na Escola Estadual João Bosco Pantoja Evangelista, localizada na Avenida Compensa, com alunos do Ensino Médio, o estágio começou com a proposta de experimentar a linguagem da performance arte dentro da sala de aula como nas fases anteriores. O espaço da escola já havia sido vivenciado por mim no ano de 2017 a partir da matéria de Metodologia III com o Prof.^a França Viana, e já me trazia expectativas para dar continuidade a essa minha inquietação de experimentar a arte da performance na sala de aula.

Muito dessa inquietação surge a partir da vivência na rotina de ensino daquele espaço, o ensino tradicional é uma das bases da escola, ensino esse que muitas vezes é pautado na não reflexão sobre o próprio processo, gerando um funcionalismo educacional, onde os indivíduos presentes ali aprendem para uma

única função, o mercado de trabalho. A vivência e pesquisa aqui relatada busca pensar atribuições de desenvolver a performance arte como um intuito pedagógico, o de gerar questionamento, reflexão e possíveis diálogos com os estudantes e escola, escola e estudantes.

3.1. Entrada

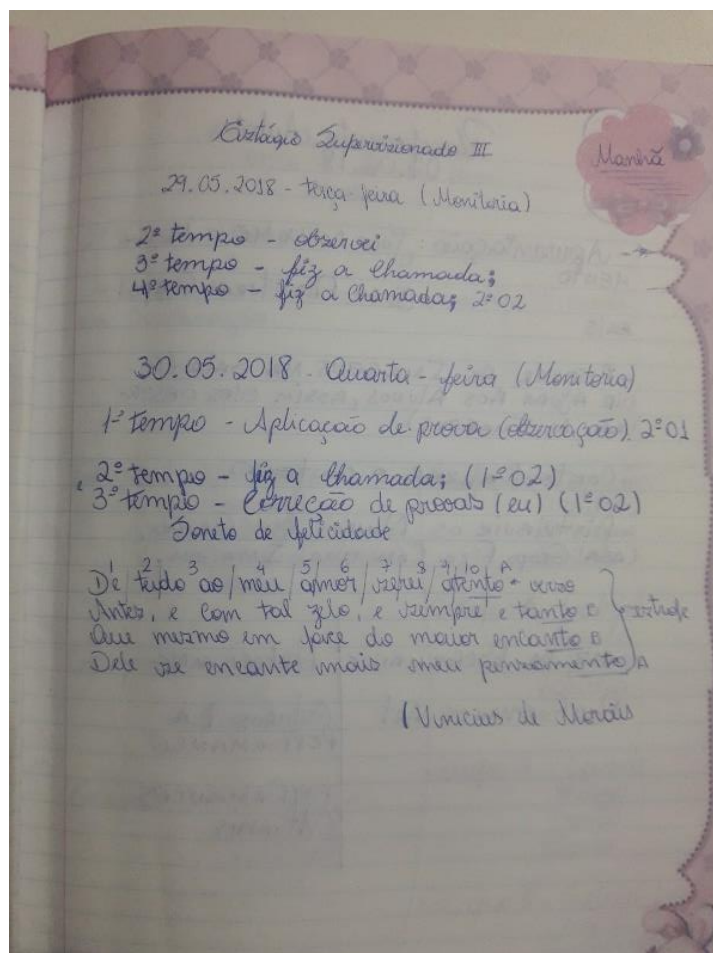
O estágio iniciou no dia 19 de abril de 2018, com a proposta de alcançar todas as turmas nas quais a professora de artes assume sua regência. É importante ressaltar que sempre iniciamos o estágio com olhares visionários e revolucionários, mas vivenciar o ambiente escolar nos mostra que a realidade é outra. No primeiro momento do estágio me propus a conhecer os alunos do período da tarde, mas por conta dos horários tive que ficar pela manhã; as aulas com a professora ocorriam, mas no período da manhã, então a observação começou com alunos do período da tarde e finalizou com os da manhã, com sete turmas observadas e monitoradas.

Tendo essa experiência com os dois turnos, a própria escola demonstrou diferentes administrações em relação ao turno da manhã para o da tarde, como se houvesse um maior livre arbítrio no período da tarde e um controle mais opressivo com os da manhã. A escola era um ambiente um pouco desestruturado para a demanda de alunos, havia salas super pequenas com 46 alunos, muitos não conseguiam se movimentar nas carteiras, mas possuía uma área extensa para atividades de educação física ou qualquer aula que pudesse ser dada ao ar livre.

No período de observação, percebi uma grande defasagem em relação às práticas metodológicas desenvolvidas na sala de aula referentes à professora de artes. A sala de aula é preenchida pelo descaso dos alunos com as atividades desenvolvidas, o celular dominava o espaço, e muitas vezes as aulas se baseavam em meras correções de redações e atividades ocorridas com o livro didático, o que em minha perspectiva era um processo de aprendizagem baseado na pedagogia tecnicista, prática metodológica desenvolvida pela professora.

O tecnicismo educacional no que se refere ao ensino desenvolvido nessa vivência é tão grande que muitos dos alunos não se permitiam elaborar suas

próprias respostas para as atividades, muitos possuíam as mesmas respostas e os mesmos textos elaborados por um só indivíduo e reproduzidos por metade da sala, é como se a pontuação final refletisse somente o ato de ter feito, não importa como. As aulas se baseavam muitas vezes em um discurso da professora, já que muitos somente ouviam e reproduziam o que a professora determinava como “certo”.



**Anotações sobre o período de monitoria do estágio III /
 Fonte: A autora**

A partir das vivências de observação e monitoria, vejo que além de estar na posição de pesquisadora necessitava de uma ação para a questão metodológica, como fazer os alunos não usarem o celular na sala de aula? Como incentivá-los a ter a autonomia de pensamento? Será que o ensino se baseia somente na aprendizagem das matérias bases? ou será que uma prática que busca questionar, refletir, pode reverberar em uma autonomia mais satisfatória? Esses foram questionamentos que surgiram no período de observação e que me impulsionaram

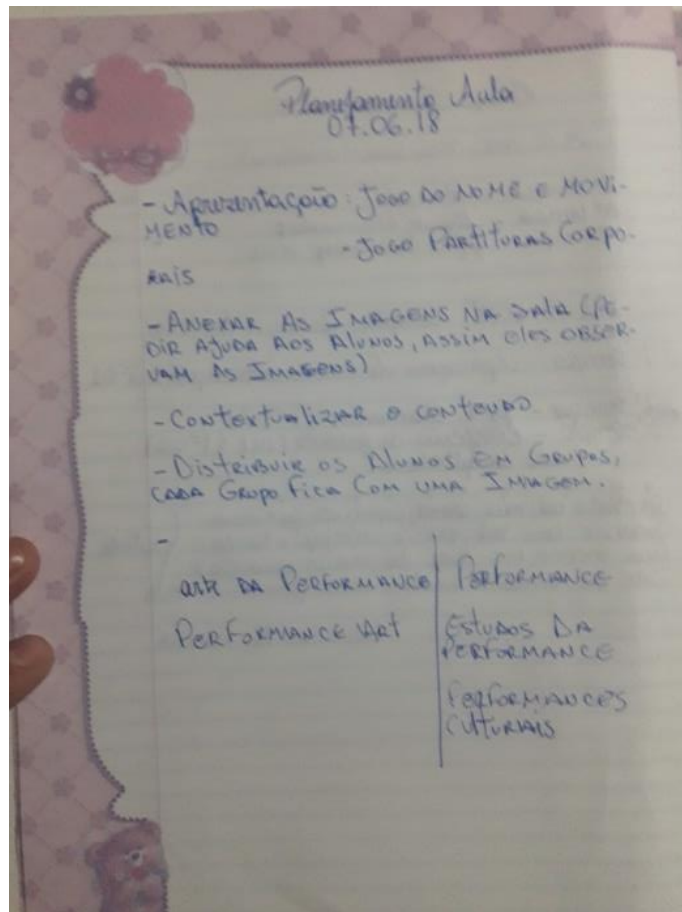
a propor uma aula que tinha a intenção de intervir no âmbito escolar. Destaco que essa aula proposta por mim foi incentivada pelo pensamento de Rubens Alves, que propunha um novo tipo de professor, um professor que busca não ensinar o que os livros didáticos e a própria internet já ensinam ou mostram, mas gerar reflexão em seres mecanizados pela pedagogia tradicional/tecnicista do CTRL-C/ CTRL-V⁹.

O primeiro contato mais intimista com os alunos surge no período de monitoria, onde foram passadas para mim funções de apoio ao professor. Nessa parte do estágio já escolhi a turma com quem desenvolvi minha regência; tal atitude de escolha surgiu pelo fato de a professora ser de Língua Portuguesa mas dar aulas de Artes. Optei pelos dias das aulas de Artes, que aconteciam somente uma vez por semana, mas a defasagem dos horários foi resolvida com acompanhamentos nas aulas de Língua Portuguesa, que possibilitou o desenvolvimento da observação e monitoria.

Por fim surge o momento mais esperado: em meio ao espaço reduzido da sala de aula, proponho inicialmente um jogo de interação com os alunos, deixo livre a participação na atividade, o que ocasiona muitos alunos não participarem desse primeiro contato. A proposta foi de desenvolver uma interação/preparação para a próxima aula que seria a de regência acompanhada pela orientadora do meu curso. Experimentei jogos básicos do teatro como ZIP, ZAP, ZUMP E MATA MOSQUITO¹⁰, ambos os jogos foram esmagados por palavras sobre o que significavam as ações em detrimento da efetivação de ambos. Tais ações reverberaram para a perspectiva de que os alunos não fossem alienados ou mecanizados no sistema que a escola propõe, e que muitos tinham muito a dizer.

⁹ Copiar e colar; reprodução de conteúdos já estabelecidos.

¹⁰ Jogos teatrais.



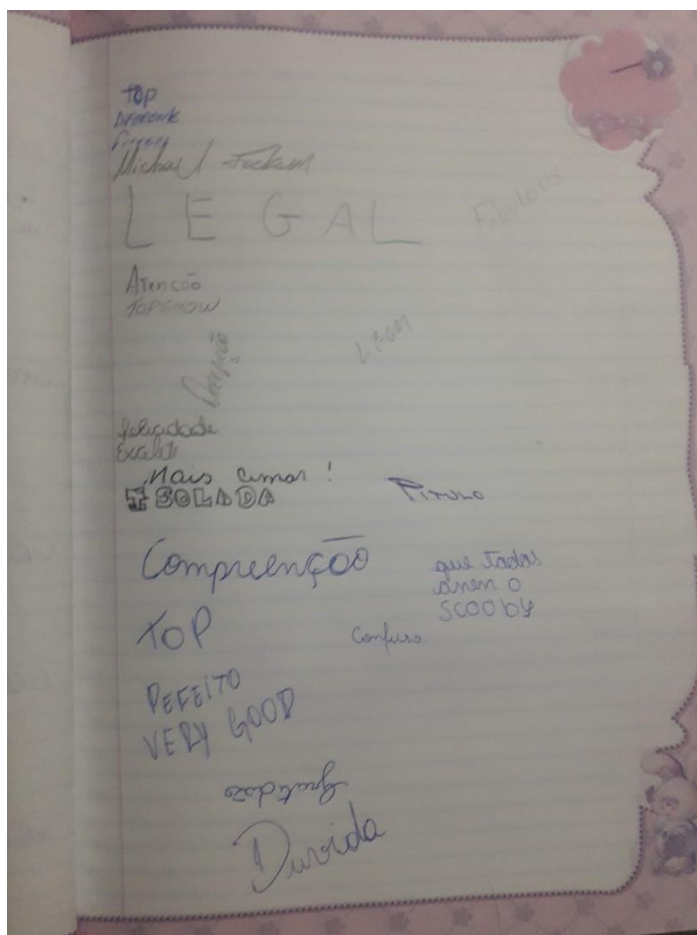
Planejamento da Primeira regência / Fonte: A autora

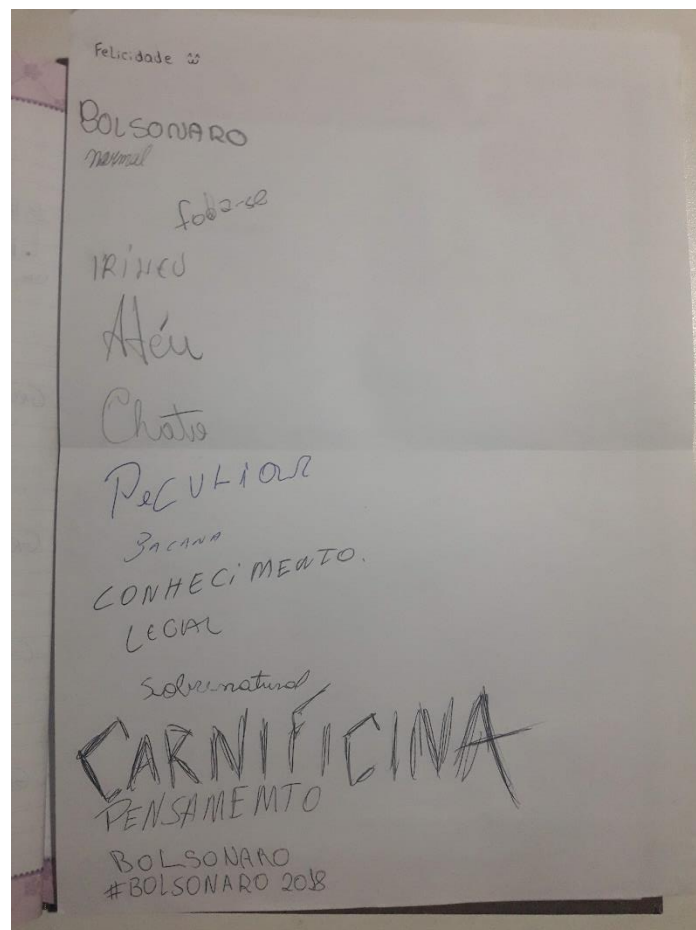
A regência oficial ocorreu com a proposta metodológica de trabalhar com imagens de performance encontradas na internet, imagens essas que foram anexadas inicialmente na sala de aula com o intuito de fazer os estudantes dialogarem sobre o que estavam observando; a partir desse diálogo foi dada aos estudantes uma folha em branco, na qual poderiam se expressar ao seu modo em referência a uma situação ocorrida em um determinado espaço da escola. Em um momento da atividade um dos estudantes me perguntou se ele poderia fazer o que quisesse com a folha de papel, e ao ouvir que poderia fazer o que quisesse, pisou na folha para deixar as marcas do sapato; foi quando metade da sala amassou o papel e fizeram formas diferentes, e quando sentiram vontade de falar o que sentiam.



Imagem da primeira regência na sala de aula / Fonte: a autora

Após o desenvolver da aula e todos os alunos voltarem para sala, tive uma roda de conversa com eles; nesse momento fui ENGOLIDA por eles, muitos não me deixaram falar e não deixaram os outros alunos falarem. E ao fim de aula passei uma folha em branco e uma folha com linhas para que pudessem escrever uma palavra sobre a aula, as palavras me fazem até hoje questionar o ensino e aprendizagem ocorridos nas escolas de ensino básico.





**Palavras dos estudantes sobre a primeira regência no estágio docente III /
Fonte: A autora**

3.2. Saída

O educador democrático não pode negar-se o dever de, na sua prática docente, reforçar a capacidade crítica do educando, sua curiosidade, sua insubmissão. (FREIRE, 1996, p.14)

A citação acima reflete muito do meu pensamento tanto em relação a esse estágio, quanto à minha formação como professora. A sala de aula é um espaço no qual pode se dialogar sobre muitas coisas, possui uma diversidade de olhares e vivências que podem contribuir para um ensino com mais diálogo, não devemos descartar a vivência do outro, pois ela é uma forma de ensino.

Entrar em um a sala de aula e observar um total de 50 pessoas em um ambiente que somente vê a si mesmo, tais ações me fazem pensar qual seria o

papel do professor na sala de aula, e é através dos escritos de Paulo Freire que penso a grandiosidade do ser professor. Segundo Freire (1996), o professor que pensa certo deixa transparecer aos educandos que uma das bonitezas de nossa maneira de estar no mundo e com o mundo, como seres históricos, é a capacidade de, intervindo no mundo, conhecer o mundo. Nesse momento do estágio percebi que uma das falhas do ensino é a falta de metodologia presente nos ensinamentos propostos pelos educadores, o tradicionalismo/tecnicismo é grande na sala de aula, vemos o passado muito vivo na educação do futuro, e o que me faz querer pensar em novas perspectivas de ensino são os escritos de Paulo Freire. A polivalência é algo real e vivenciado diariamente dentro da escola, segundo Barbosa (1988),

[...] a polivalência instituída pela reforma de 1971 traduz a interdisciplinaridade em termos de prato feito. O professor organiza os conhecimentos de diversas áreas na sua própria cabeça e passa essa organização para o aluno. [...] O professor tem que dominar não só conteúdos diversos, mas principalmente três diferentes linguagens [...]. (BARBOSA, 1988, p. 69)

Seguindo o pensamento de Barbosa podemos entender o porquê da grande evasão do ensino, muitos professores são polivalentes ensinando um conteúdo do qual não possuem pertencimento, assim gerando alunos com conhecimentos rasos sobre determinado conteúdo; posso dizer que o ensino muitas vezes é uma pequena pincelada em um quadro gigantesco.

Sendo assim, a proposta de vincular e experimentar a performance arte como prática pedagógica a fim de gerar diálogo e reflexão na sala de aula surge a partir das reflexões dadas por Renato Cohen e Richard Schechner no que se refere à performance, um movimento da não-arte; no que se refere à não-arte Cohen (2011) diz:

Ideologicamente, a performance incorpora as ideias da Não-Arte e da chamada Arte de Contestação. As performances do Fluxus tentam reforçar a ideia, proposta por Marcel Duchamp, de que qualquer ato é um ato artístico, desde que seja contextualizado como tal. E nessa conceituação vai toda uma crítica aos estetas da arte (um vaso sanitário industrial vira um objeto de arte ao ser colocado numa galeria). (COHEN, 2011. p. 59)

Seguindo o pensamento de Cohen, de fazer um ato artístico buscando sua contextualização, é a linha de pensamento que tento desenvolver na escola, a partir não somente dos conteúdos atribuídos pela arte, mas também pela vida cotidiana dos alunos. Desta forma “toda e qualquer das atividades da vida humana pode ser estudada enquanto performance” (SCHECHNER, 2006). Então virar o olhar dos alunos para a sua vida cotidiana e transformar em arte suas ações pode potencializar o ensino de uma forma que a aprendizagem que me é ensinada pode ser utilizada na vida cotidiana, como uma arte vida. Schechner ainda ressalta que:

As atividades da vida pública – algumas vezes calma, outras tumultuada; algumas vezes visível, outras mascaradas – são performances coletivas. Estas atividades variam, desde política sancionada até demonstrações populares e outras formas de protesto, e até mesmo a revolução. (SCHECHNER, 2006. p. 30)

As práticas realizadas nesse estágio procuraram potencializar a vivência social trazendo uma reflexão de qual seria o papel de cada indivíduo na sociedade, onde segundo Ligiéro (2011) “o performer deve criar o personagem a partir de sua própria biografia”, e mais, trazendo uma reflexão do que é a sociedade, dando destaque para suas vivências, já que muitas vezes procuramos ligar o que aprendemos no ensino básico com a nossa vida.

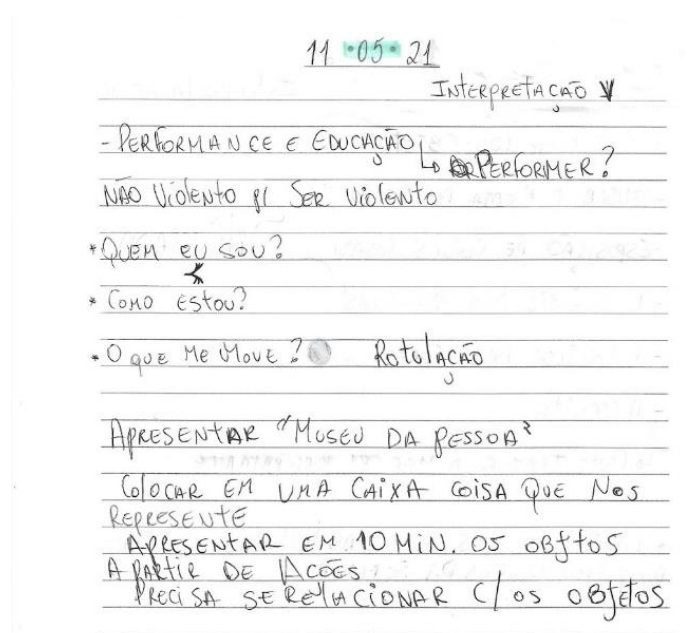
4. Corpo em Processo

o corpo Corpo **CORPO** corpo corpo corpo CORPO Corpo Corpo **Corpo** corpo Corpo corpo Corpo Corpo
RPO CORPO corpo corpo corpo Corpo CORPO corpo Corpo Corpo corpo Corpo **CORPO** corpo corpo
RPO Corpo Corpo **Corpo** corpo Corpo corpo Corpo **Corpo** corpo **CORPO** CORPO
o corpo **Corpo** CORPO corpo Corpo Corpo corpo Corpo **CORPO** corpo corpo corpo CORPO Corpo
rpo corpo Corpo corpo Corpo Corpo corpo CORPO CORPO corpo corpo corpo Corpo CORPO corpo Corpo
o Corpo **CORPO** corpo corpo corpo CORPO Corpo Corpo **Corpo** corpo Corpo corpo Corpo **Co**
rpo **CORPO** CORPO corpo corpo **corpo** Corpo CORPO corpo Corpo Corpo corpo Corpo **CO**
po corpo corpo CORPO Corpo Corpo **Corpo** corpo Corpo corpo Corpo Corpo corpo CORPO CORPO corpo
o Corpo CORPO corpo Corpo Corpo corpo Corpo **CORPO** corpo corpo corpo CORPO Corpo Corpo **Corpo**
o corpo Corpo Corpo corpo CORPO CORPO corpo corpo corpo Corpo CORPO corpo Corpo Corpo corpo
RPO corpo corpo corpo CORPO Corpo Corpo **Corpo** corpo Corpo corpo Corpo Corpo corpo CORPO C

Essa escrita do tópico 4 se inicia com um acender de um cigarro, se torna nostálgica pois, em 2015, eu performava na perspectiva de como essa ação prejudica a voz. A escrita para mim nunca foi um espaço no qual eu me debrucei tanto no percurso dentro da universidade e pensar esse momento atual de escrita é um grande aprofundar do que sou, meu corpo, minhas vivências.

Corpo, organismo material, massa, espaço onde habita vivências e memórias, marcas, ações, pele, pelos, sentidos, força.

Falar sobre a temática “meu corpo” surge a partir da matéria de Interpretação V, ministrada pela Prof^a. Dr^a. Vanja Poty, mas não foi o primeiro espaço que me moveu. No começo da matéria buscava trazer as vivências que me movimentavam enquanto artista, no que se refere às minhas relações familiares e de amizades, na qual buscava entender o VAZIO que sentia diariamente. Fazendo uma primeira atividade sobre um “Museu Pessoal¹¹” é que afunilo e trago a perspectiva do corpo como mote central do que quero desenvolver.



Primeiras anotações no diário de bordo de interpretação V / Fonte: a Autora

¹¹ Atividade desenvolvida na matéria que propunha uma apresentação pessoal com objetos ou imagens.

A parte inicial do meu processo se estabeleceu por essas conexões de vivências que possuo, entender as relações e as modificações que essas relações construíram no meu corpo é um processo que vivenciei nesse momento de pesquisa.

A SENE PRODUÇÃO

MÃE (ROSA)

IRMÃO (AZUL)

CANTINHO NEGRÃO (VERDE)

IRIS E KAROL (VERDE)

AMIGOS (AMARELO)

GLEIBS (VERMELHO)

EU

INTERPRETAÇÃO V 18/05/21

MUSEU DA PESSOA

- fotós
- Relações → EU
- Construção do EU a partir das Relações pessoais
- O que te liberta? O que te aprisiona?
- ROSA
- Rotulações
- Cores YARCO - IRIS
- NEGRÃO (EU) VAZIO

* POEMA "AS CONTRADIÇÕES DO CORPO" CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

FORUM

**Anotações no diário de bordo de interpretação V /
Fonte: a Autora**

Com esse início de processo começo a desenvolver o que intitulei de “o que determina um gênero de um corpo?”, primeira ação performática do que a aula propunha. Essa proposta tinha como base entender as relações que a roupa tem com as rotulações de gênero que a sociedade impõe na minha vivência. Isso sempre foi um movimento que questionei, e as minhas relações em geral – família, amigos, colegas, conhecidos – contribuíram para esse processo de entender o espaço que meu corpo possui.

18.05.21

INTERPRETAÇÃO V

- A ESCOLHA DOS OBJETOS
- PENSAR O TEMA DO CORPO
- EXPOSIÇÃO DE COISAS ROSAS
- O SILÊNCIO DAS MENINAS
- A CRÍTICA DAS CORES = ●
- A ESCRITA
- ↳ COMO TRAZER A MÃE P/ PERFORMANCE

SILÊNCIADA

* FAZER UM DOCS SOBRE AS LEITURAS E SOBRE AS PERFORMANCES DA SEMANA

MÁX 7 MIN.

O AMBIENTE QUE ESTOU NESTA QUARENTENA
↳ QUE RECURSOS ESSE ESPAÇO ME DÁ

USAR A SITUAÇÃO DO SILÊNCIAMENTO P/ PERFORMANCE

NAO CONSEGUIR FALAR

Anotações no diário de bordo de interpretação V /
Fonte: a autora

- COMPUTADOR
- ROUPAS
- LIVROS
- OCULOS
- ACOMULO DE COISAS
- PROCRASTINAÇÃO
- DEVERES
- * O QUE EU QUERO ALCANÇAR?

* INTERRUPÇÕES DE MENSAGENS NO COMPARTILHAMENTO DE TELA.

Interpreta V 25/05/21

PROGRAMA PERFORMATIVO

AÇÕES: MOSTRAR O ESPAÇO

- ALGUMAS AÇÕES DO DIA A DIA

DURAÇÃO: 6:15

ESPAÇO: MEU QUARTO

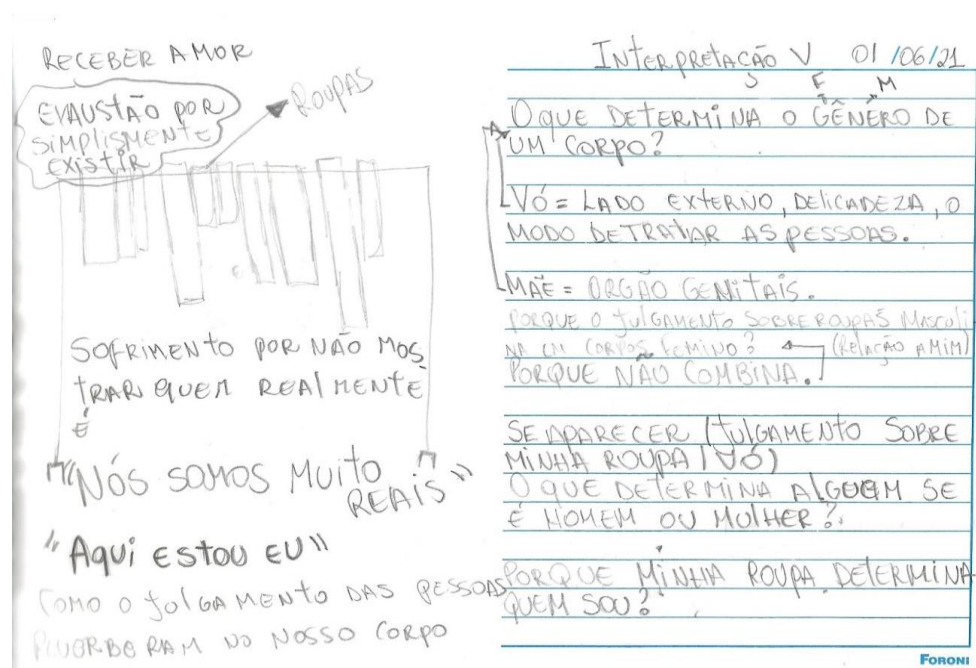
AÇÕES: EU NO DIA A DIA DENTRO DO QUARTO

* NÃO HÁ SONS

AS AÇÕES ACONTECEM NO QUARTO, LUGAR COTIDIANO DA PERFORMER, COM AÇÕES BÁSICAS DO DIA A DIA, A INTENÇÃO É DE MOSTRAR O SEU ESPAÇO HABITUAL EM SUA PERSPECTIVA

FORUM

Entendendo essas rotulações que a sociedade muitas vezes descarregava sobre esse corpo que habito, que é um corpo de mulher cis, lésbica, que vive em um momento de busca para questionar o porquê dessas rotulações e o que há de relevante. Seria muito grosseiro responder isso com a palavra NADA, de um certo modo tal assunto contribui para questionamentos internos, mas as respostas giram em torno do NADA. As rotulações me movem, me fazem criar, me instigam, mas a realidade é que seus resultados me chegam ao NADA. NADA do pensamento do outro pode definir o que sou, somente eu mesma e chegar a isso nem sempre foi tão fácil, claro. Deixamos nos definirem como forma de encaixe neste mundo, talvez isso gire em torno da classificação que me permiti, mas é bom chegar no NADA.



Anotações no diário de bordo de interpretação V /

Fonte: a Autora

Esses escritos se relacionam com uma escrita performativa, são lançados neste último tópico a fim de mostrarem eu mesma. Escrita baseada em mim, no meu dia a dia, busco relações da performance com meu corpo e as vivências que ele possui. Quero que esse último tópico seja eu, no meu mais puro momento de escrita, escrita que sempre estará em processo, assim como meu corpo.

“Escrevo para registrar o que os outros apagam quando eu falo” (Anzaldúa, 2000, p. 232)

Pensando nas rotulações pelas quais meu corpo passa, não pela minha perspectiva, mas pela do outro, penso esse corpo como gerador de diálogo, e por que não levar essa questão para a sala de aula? Esse movimento do corpo como gerador de diálogo surge no que intitulei “Estágio III” deste artigo. Nesse momento de vivência, inicialmente tinha como proposta levar obras de performers de dentro da universidade para gerar diálogo sobre questões sociais – que partem das suas vivências do dia – entre os estudantes, e a partir daí os próprios criarem a partir dessas vivências enquanto espectadores, entendendo como os processos em performance surgem e assim desenvolver os próprios. Isso surge a partir do entendimento de CORPOS dentro de uma sala de aula que possuem as suas vivências e precisam entender que suas vivências são geradoras de pesquisa em artes.

Corpos esses que muitas vezes são estruturados a partir das instituições de ensino, que modulam e criam as bases das identidades de gênero e sexualidade. Louro (2000) destaca que:

[...] as marcas permanentes que atribuímos às escolas não se refletem nos conteúdos programáticos que elas possam nos ter apresentado, mas sim se referem a situações do dia a dia, a experiências comuns ou extraordinárias que vivemos no seu interior, com colegas, com professoras e professores. As marcas que nos fazem lembrar, ainda hoje, dessas instituições têm a ver com as formas como construímos nossas identidades sociais, especialmente nossa identidade de gênero e sexual. (pg.14)

As relações entre os corpos e a escola se entrelaçam e dão respostas pra muitas questões citadas aqui, questões essas sobre o porquê desses pensamentos sobre meu corpo não surgirem no meu ensino básico, que torna o agora o espaço para esses entrelaçar e perceber as estruturas em que fui formada, não somente em relação ao ensino, mas como pessoa em sociedade.

“Professores que fazem do incômodo o combustível para sua ação e que certamente alteram o cenário dos lugares nos quais atuam inventando seus caminhos”
(Bonatto, 2015, p. 213)

A questão da professora-performer surge para além do momento de vivência do Estágio III, mas vejo como questão a ser desenvolvida futuramente neste corpo em processo. Vejo de grande importância essa perspectiva surgir nesse momento de pesquisa, como forma de continuação da temática, mantendo o pensamento do que Mônica Telles Bonatto traz em sua defesa de doutorado “Professor-performer, estudante-performer: notas para pensar a escola” como proposta futura de pesquisa:

Tal concepção de pedagogia traz consigo algo de radical, de transformador, visa a intervenção e o reposicionamento de professores e estudantes no cotidiano escolar. Performar a escola significa, nesse sentido, operar com a expectativa de que os trabalhos realizados em colaboração guardam um potencial para romper com as hierarquias que são mantidas há séculos nas instituições de ensino. Performar a escola nos leva a buscar a constituição da mesma como um entre-lugar.

Bonatto, 2015, P. 114

Vejo de grande importância ressaltar que a perspectiva de professora-performer surge durante minhas vivências nos estágios docentes e que encontro autores que puderam ter essas vivências para complementar meus pensamentos e desejos, mas ainda não me foi vivenciado esse espaço de metodologia. A proposta deste TCC era a de desenvolver essas questões trazidas aqui, mas infelizmente por conta da pandemia do Covid-19 mudei a minha pesquisa para este artigo que busca refletir sobre minhas vivências no período da universidade. Destaco também que é

desejo meu desenvolver essa temática futuramente, pensando no panorama que é o ensino e aprendizagem de estudantes na sala de aula. Trago alguns autores nesse percurso que contemplam meus pensamentos sobre o tema e que me fazem refletir sobre esse desejo de contribuir para a melhoria da aprendizagem de educandos.

Vejo essa escrita como forma de autorreflexão sobre meus propósitos futuros enquanto educadora.

5. Referências

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BONATTO, M.T. Professor-performer, estudante-performer: notas para pensar a escola, 2015. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

BONATTO, M.T.; ICLE, G. Entre Ensinar Performance e Ensinar Teatro: Possibilidades para Educação Escolarizada. 37 Reunião Nacional da ANPEd.

COHEN, Renato. Performance como linguagem/ Renato Cohen. - São Paulo: perspectiva, 2013. - (debates; 219/dirigida por J. Guinsburg).

CAPELI, Heloísa Selma Fernandes. Entre materialidade e sentido: a sala de aula como evento performático. in: EIAP - Encontro Internacional de Antropologia e Performance, 2011, São Paulo.

CAREGNATO, Caroline. Modernidade e pós-modernidade no ensino e aprendizagem de arte. CAREGNATO, Caroline (org.). Olhares Sobre o ensino de arte em Manaus e região. Manaus: Editora da UEA, no prelo. P. 1 – 30

FREIRE, Paulo - Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa / Paulo Freire, São Paulo, Paz e Terra, 2011.

FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. Arte na educação/ Maria Felisminda de Rezende e Fusari, Maria Heloisa Corrêa de Toledo Ferraz. -2. Ed. revista-São Paulo: Cortez, 2001. - (Coleção Magistério 2º grau. Série formação geral).

GLUSBERG, Jorge, 1932-. A arte da performance / Jorge Glusberg; [tradução Renato Cohen]. - São Paulo: Perspectiva, 2005. Por J. Guinsburg

ICLE, Gilberto. Para apresentar a performance a educação. Educação e Realidade, Porto Alegre v. 35, n. 2, p. 11-22, maio-ago. 2010

ILLICH, Ivan. Sociedades sem Escolas. trad. Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis, Vozes, 1985.

LIGIÉRIO, Zeca, 1950 - Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras / Zeca Ligiéro. – Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MORIN, Edgar. Os sete saberes necessários à educação do futuro / Edgar Morin; tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya ; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. – 2. ed. – São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2000.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Pedagogia da Performance: do uso poético da palavra na prática educativa. Educação e Realidade, Porto Alegre v. 35, n. 2, p. 139-156. Maio/ago. 2010.

ROBSON, Corrêa de Camargo. Per-formance e Performance Art: superando as velhas tra(d)ições. Revista Moringa - Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 7 n. 1, jan/jun 2016, p. 11 a 27

ROCHA, J. V. F.; MORAIS Danielle, R. "Intervenção Urbana: a liminaridade entre arte e espaço público" em Revista Ponto de Vista. Viçosa, Minas Gerais. Nº 8 – Vol. 1 – 2019.

ROSA, J. A. F. Estudos da Performance Ética e Pedagogia: Desconstruindo a Lei do Pai. 2008 Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Bahia

SCHECHNER, Richard. 2006. O que é performance?, em Performance studies: anintroduccion, secondedition. New York & London: Routledge, p. 28-51

SILVA, Rubem Alves da. Entre "artes" e "ciências": a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. Horiz. Antropol. [online]. 2005, v. 11, n. 24, p. 35-65

6. Sites

<https://aldemirodantas.jusbrasil.com.br/artigos/121935828/a-pedofilia-em-manaus-um-olhar-juridico>