



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - POÉTICAS DESCOLONIAIS NO
ESPAÇO URBANO/PÚBLICO - OCUPAÇÕES, DEAMBULAÇÕES,
INTERVENÇÕES NO ESPAÇO URBANO/PÚBLICO

PEDAGOGIA DO DESCONFORTO: CURTO-CIRCUITO ENTRE ARTE DA PERFORMANCE E TEATRO NA SALA DE AULA

DIEGO ALVES MARQUES

MARQUES, Diego (Diego Alves Marques). **Pedagogia do Desconforto: curto-circuito entre arte da performance e teatro na sala de aula.** São Paulo: Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho- UNESP. Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da UNESP. Orientadora Prof^a Dra. Carmindia Mendes André. Bolsa CAPES; demanda social.

RESUMO

O presente artigo propõe uma reflexão em torno de uma possível abordagem para a chamada pedagogia da arte da performance. Para tanto, utiliza o conceito de híbrido professor performer desenvolvido por Naira Ciotti e revisitado por Denise Rachel na experimentação de uma aula performática. Ao instaurar o espaço pedagógico por meio do acontecimento performático nas aulas do curso de Licenciatura em Artes – Teatro, no Instituto de Artes da UNESP, algumas questões são esboçadas na relação entre arte e educação, problematizando as convenções estabelecidas entre artista, obra e espectador, bem como entre professor, aula e aluno.

- 3308 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Palavras-chave – pedagogia da performance; aula performática; espaço pedagógico; espaço de performance; *feedback loop*.

DISCOMFORT PEDAGOGY: SHOCK BETWEEN PERFORMANCE ART AND THEATER IN THE CLASSROOM

ABSTRACT – This article proposes a reflection about possible approach to the performance pedagogy. Therefore, we use the concept of hybrid professor performer developed by Naira Ciotti and revisited by Denise Rachel in experimental performatic class. By establishing the educational space through the performatic event in the classes of Art degree - Theatre, IA – UNESP, some issues are outlined in the relationship between art and education, questioning the conventions established between artist, work of art and spectator, as well as between teacher, class and student.

Keywords – **performance** pedagogy; performatic class; pedagogical space; performatory space; feedback loop.

PEDAGOGIE DE MALAISE: COURT-CIRCUIT ENTRE PERFORMANCE ART ET THÉÂTRE EN CLASSE

RÉSUMÉ – Cet article propose une réflexion sur une approche possible de pédagogie de l'art de la performance. Par conséquent, nous utilisons le concept de hybride professeur performer développé par Naira Ciotti revisitée par Denise Rachel dans le procès d'une classe performatique. En établissant l'espace pédagogique à travers l'événement performatique dans les classes du diplôme en Arts - Théâtre, IA UNESP, certaines questions sont décrites dans le rapport entre l'art et l'éducation, interrogeant les conventions établies entre l'artiste, l'œuvre et le spectateur, ainsi que entre le professeur, la classe et l'étudiant.

- 3309 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Mots-clés – pédagogie de la performance; classe performatique; espace pédagogique; espace de performance; *feedback loop*.

Pode-se soltar o grito que nega que a amizade possa deixar de viver

Jacques Lacan

Para Denise Rachel

Isto não é uma professora: o híbrido professor-performer

Uma mulher negra trajando roupa desportiva e mochila adentra a sala de aula e senta em roda com os demais presentes. Entre uma conversa paralela e outra, uma voz entrecruza o espaço e pergunta algo como: devo trocar de roupa ou permaneço com esta, professora?

Uma mulher negra trajando uniforme de serviçal e adereços de fantasia de coelho de pelúcia adentra a sala de aula oferecendo os seios em uma bandeja em meio a confeitos coloridos. Alguns lambem, outros observam. Tal ação abre um espaço de conversação que se configura como um exercício de reflexão coletiva. Isto não é uma professora?! - ou algo próximo disso - titubeia uma voz durante a conversa. ¹

Consta que em uma conversa entre os filósofos franceses Gilles Deleuze e Michel Foucault, o primeiro teria afirmado que uma teoria é como uma caixa de ferramentas. É necessário que uma teoria sirva como uma teoria de fato, que seja funcional e não encerrada em si mesma. Deleuze prossegue e diz que uma teoria precisa ser utilizada pelas pessoas para que seja reconhecida enquanto tal – a começar pelo próprio teórico que a formulou. Caso contrário, o teórico em questão deixaria de ser um teórico propriamente dito. Gilles Deleuze acredita que a obsolescência de uma teoria se dá por

- 3310 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

pelo menos dois motivos: ou o seu momento ainda não chegou ou esta não possui valor nenhum. É a partir desta premissa que gostaríamos de problematizar o contexto no qual emergiram as cenas verbais que apresentamos no início deste artigo. A priori, podemos dizer que estamos abrindo a caixa de ferramentas organizada pela performadora, pesquisadora e professora brasileira Denise Rachel, em seu recém- publicado livro *Adote o artista, não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor performer* (2015). Trata-se da publicação de sua pesquisa de mestrado, realizada através de aulas de artes ministradas para e com alunos da rede pública municipal da cidade de São Paulo.

1 Eróticoelha. Performance. Coletivo Parabelo. 02/07/2015. Estágio Docência na disciplina: “Laboratório de Práticas Pedagógicas – Jogos e Improvisação I” Período: 1º Semestre 2015, curso de Licenciatura em

Artes – Teatro, no Instituto de Artes da UNESP. Em sua dissertação, a autora cartografou diversas performances-professorais a fim de confrontá-las com o conceito de híbrido professor-performer, concebido pela também performeira, pesquisadora e professora brasileira Naira Ciotti (1999). Para tanto, Denise Rachel utiliza o conceito de performance desde a sua vertente antropológica até a artística, de modo a questionar a separação entre artista da performance e professor(a) em sala de aula, à luz das teorias da pedagogia da performance. É com base nesta caixa de ferramentas que encontramos o referencial teórico prático para a experimentação de uma pedagogia da performance em uma graduação de teatro-educação.

De acordo com o antropólogo estadunidense James Clifford, a palavra teoria provém do grego *theorein*. O termo define uma espécie de prática de observação e viagem na qual o cidadão de uma dada cidade era enviado para uma segunda cidade com o objetivo de observar os ritos religiosos desta. Desta forma, teorizar implica tomar uma certa distância, promover uma espécie de comparação, ou ainda, testar um dado deslocamento. Segundo Clifford, para teorizar é preciso deixar a própria casa.

- 3311 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Curiosamente, a pedagogia da arte da performance proposta por Denise Rachel foi teorizada em parte pela sua experiência como filha de arte educadores que sai de casa para o magistério, passa pela licenciatura, pelo mestrado e desemboca no doutorado no qual Rachel prossegue tecendo relações entre arte e educação. Por outra, pelo deslocamento de seu trabalho como performer de coletivos artísticos para a sala de aula, como as performances urbanas realizadas pelo Coletivo Alerta e pelo Coletivo Parabelo², por exemplo. Chama a atenção ainda o fato de que uma das perguntas disparadoras das ações performáticas desenvolvidas por este último consista justamente em: como desdomesticar a relação corpo e cidade? Questão que por si só nos permite testar uma ponte com os entendimentos de teoria que estamos empregando aqui: como utilizar conceitos que tecem uma pedagogia da performance como ferramentas para deixarmos a própria casa?

Nessa perspectiva, experimentar a pedagogia da performance preconizada por Denise Rachel implicou em tomar distâncias, estabelecer algumas comparações e testar uma série de deslocamentos que talvez as cenas verbais que abrem nosso artigo permitam entrever, mas que explicitamos aqui: da educação para a arte, da arte da performance para o teatro, do corpo discente para o corpo docente, do ensino básico

2 Para mais informações acesse: www.coletivoparabelo.com

público para o ensino superior público, no limite, da universidade para a cidade e vice-versa. Diante desta breve contextualização, podemos inferir que se existe a possibilidade de atestarmos a inocuidade da pedagogia da arte da performance apresentada pela autora, tal contestação não se deverá ao fato de seu momento ainda não ter chegado – seja por um suposto atraso ou um pretenso adiantamento de tal discussão. É sabido que um dos vetores do corrente processo de institucionalização da arte da performance se dá com a contaminação da performance com as instituições educativas, isto é, pela sua inserção nas grades curriculares de diversas graduações e pós-graduações de arte no Brasil, assim como por meio de abordagens experimentais

- 3312 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

no âmbito do ensino básico e médio, público e privado, para citarmos apenas os contextos da chamada educação formal.

De acordo com o referencial teórico prático organizado por Denise Rachel, abrir a caixa de ferramentas é deparar-se com a hipótese de que é possível traçar toda uma genealogia da arte da performance, levando em conta apenas as ramificações que se espalharam pelas aproximações entre performance e educação ao longo do século passado. Se estivermos de acordo com autores como a supracitada Naira Ciotti, estas aproximações entre arte da performance e educação têm continuidade através de diversos professores-performers, que lançam mão da arte da performance como ferramenta para oxigenar uma atitude pedagógica dissensual. Aparentemente é esta contribuição que o conceito de híbrido professor performer faz, tanto ao inaugurar as discussões em torno da pedagogia da performance no Brasil na passagem do século XX para o século XXI, quanto ao apontar uma espécie de traço ontológico entre ensinar e performar, ao propor o ato performático como educação para além das instituições educativas. Ecos destas premissas podem ser ouvidos nos escritos do ator, diretor e professor de teatro brasileiro Gilberto Icle, quando este afirma que as desterritorializações que a arte da performance provoca nas instituições educativas, assim como as territorializações que as instituições educativas promovem na arte da performance, inauguram espaços até então impensados para o aprendizado, que desmantelam a demarcação do conhecimento em campos circunscritos do e para o saber.

Apoiados em um primeiro contato com a caixa de ferramentas construída por Denise Rachel, podemos inferir que a presença da arte da performance nas instituições educativas emerge como uma espécie de arte de desmanche daquilo que o filósofo da educação Jan Masschelein (2013) nomeou como regime pedagógico. De acordo com o autor belga, o regime pedagógico consiste nos conjuntos de regras, saberes, práticas e estratégias que promovem uma espécie de arte das distribuições, para utilizarmos uma terminologia foucaultiana. Tal arte das distribuições implica em certa espacialização do conhecimento e da ignorância. Atribui a cada corpo um lugar, a cada lugar um corpo. Ainda segundo Masschelein, o regime pedagógico pressupõe uma série de explicações,

- 3313 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

interpretações e prescrições que pavimentam o caminho pelo qual aqueles que sabem conduzem aqueles que não sabem ao conhecimento. Assim, o autor afirma que o denominado regime pedagógico tem por finalidade primeira e última tornar palpável, tangível e identificável aquele que convencionamos chamar de aluno. Neste sentido, o filósofo da educação nos lança uma inquietante provocação: como inspirar uma educação emancipatória que não vise libertar o aluno, mas se libertar do aluno? Em retomada à premissa deleuziana acerca da teoria, é nesta ideia que residiria o valor da pedagogia da performance proposta por Rachel?

Zonas de desconforto: *curto circuito na aula espetacular*

Eróticoelha

Ingredientes:

1 Performer uniformizado de serviçal

1 Par de orelhas de coelhos

1 Bandeja

1 Rua Comercial

Confeitos e coberturas a gosto **Passo**

a passo:

Coloque o par de orelhas de coelho sobre a cabeça. Tire a parte superior do uniforme. Segure a bandeja na altura do peito desnudo. Organize os confeitos e as coberturas a gosto sobre a bandeja. Caminhe pelo espaço público e interpele os transeuntes: “está servidx?”

Dica:

- 3314 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

*Deguste com moderação*³

3 Reobrar: Desobrar. Performance. Coletivo Parabelo. 16/07/2015. Estágio Docência na disciplina: “Laboratório de Práticas Pedagógicas – Jogos e Improvisação I” Período: 1º Semestre 2015, curso de Licenciatura em Artes – Teatro, no Instituto de Artes da UNESP.



Capa do dispositivo de receitas performáticas – Coletivo Parabelo 2015

- 3315 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A receita acima consiste em uma das proposições que realizamos durante a experimentação de tal pedagogia da performance na referida graduação de teatro-educação, mediante o vasculhamento da caixa de ferramentas apresentada por Denise Rachel. Com base na questão “existe receita para fazer performance?”, discutimos a empregabilidade de modelos dados em ambientes arte educativos. Propusemos o deslocamento da aula de um anfiteatro para uma cantina, de maneira que os presentes deliberassem coletivamente sobre os modos como lidariam com as receitas de performances servidas à mesa. Diante deste contexto, podemos inferir que colocamos em jogo a possibilidade de instabilização do chamado regime pedagógico, ao experimentarmos a instauração daquilo que Jan Masschelein denominou como espaço pedagógico. Isto é, a abertura de uma espacialidade que torna o regime pedagógico inoperante ao impossibilitar que o aluno coincida com ele mesmo, ou ainda, um espaço tempo de experimentação que inaugura a possibilidade de que o aluno se libere da economia que o torna tangível, palpável e identificável enquanto tal. Para tanto, utilizamos dois entendimentos diferenciados de aula problematizados por Denise Rachel – a aula espetacular e a aula performática – a fim de nos questionarmos: tal pedagogia da performance implica somente na transmissão daquilo que já sabemos ou também convoca em cada um de nós a transformação daquilo que damos como sabido?

Ao estabelecer um diálogo com o conceito de sociedade do espetáculo concebido pelo líder da Internacional Situacionista Guy Debord, a autora afirma que a aula espetacular está pautada em uma organização espaço-temporal específica que culmina na divisão clara de papéis entre aqueles que ensinam e aqueles que aprendem, ou se preferirmos, entre o que Debord nomeou como atores e espectadores (1997). Para além de uma aproximação, a dita aula espetacular nos permite entrever o modo como o regime pedagógico opera em relação à construção de conhecimento em sala de aula. Se tomarmos a noção de conhecimento como sinônimo de verdade, podemos dizer que em uma aula espetacular o conhecimento aparece sob a égide da verdade cartesiana. Neste

- 3316 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sentido, conhecer pressupõe prescrição, demonstração e comprovação. A aula espetacular propõe o conhecimento como aquilo que possui uma correspondência específica com a realidade, o que lhe confere ao mesmo tempo uma familiaridade com determinadas acepções de representação e com o *status* daquilo que chamamos de evidência.

Logo, não nos causa espanto o fato de que a etimologia da palavra evidência remeta de algum modo às performances corporais nas sociedades espetaculares. Procedente do latim *evidentia*, o termo evidência diz respeito a um conhecimento que se impõe como certeza, tal qual aquilo que é visível. Não por acaso, o chamado cartesianismo postula como conhecimento apenas aquilo que é passível de observação por uma espécie de visão desencarnada, isto é, os olhos da mente que não admitem qualquer tipo de interferência dos sentidos corporais. Curiosamente, Guy Debord afirma que as sociedades espetaculares promovem justamente uma certa primazia do visual, embora pondere ao salientar que relações sociais espetacularizadas não consistam meramente em um abuso do sentido da visão. A aula espetacular configura um dado privilégio da visualidade, ao propor o conhecimento como aquilo que deve ser necessariamente reproduzido através da observação, da emulação, da imitação de modelos, fórmulas, esquemas, etc. Desta maneira, presumimos que a aula espetacular pressupõe o conhecimento como algo estranhado da vida cotidiana, de modo que este só pode ser acessado pelo intermédio de representações.

Guiados pela proposição feita por Denise Rachel, podemos inferir que a aula espetacular pressupõe a reprodução de modelos epistemológicos, éticos, estéticos e políticos dados *a priori*, conforme promove determinados modelos de representação pautados nos binarismos que fazem a manutenção das desigualdades perpetuadas pelo regime pedagógico, a saber: o dualismo mente e corpo, a separação sujeito e objeto e a dicotomia conteúdo e forma, ou se preferirmos, as separações entre os que conhecem e os que não conhecem, os que conhecem há muito tempo e os que acabaram de conhecer, ou ainda, entre os que conhecem na teoria e os que conhecem na prática. Ao levantarmos a questão “existe receita para fazer performance?”,

- 3317 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

apresentamos a receita como a possibilidade de uma paródia dos modelos de representação em educação, ou ainda, uma possível sátira que coloca em xeque as separações arregimentadas pelo regime pedagógico. Ao apostarmos a arte da performance como possibilidade de abertura de um espaço pedagógico por meio das receitas de performance, talvez tenhamos experimentado a possibilidade de colocar em crise as representações daquilo que se entende como professor, aluno e artista.

A partir deste curto-circuito das representações, uma pergunta emergiu de modo incontornável: o que é performance? Tal questionamento suscitou a experimentação de um deslocamento no nosso interesse em saber estritamente o que estávamos fazendo, a fim de nos permitir pensar naquilo que temos feito de nós mesmos enquanto artistas, professores e alunos. Ou seja, se uma pedagogia da performance pode ser lida como o prelúdio de uma espécie de liberdade estética no contexto educativo, isto implica em uma irrenunciável responsabilidade ética. Assim, encontramos a oportunidade de testar aquilo que Denise Rachel denominou como aula performática, de maneira que na persistência da necessidade de deixarmos o conforto da nossa própria casa, instauramos aquilo que a performer, pesquisadora e professora brasileira Eleonora Fabião (2008) denominou como zonas de desconforto, conforme veremos a seguir.

Aula performática: espaços de performance

Uma mulher sentada em uma carteira escolar tem em suas mãos um descascador de frutas, uma faca e uma bandeja. Ao seu redor mangas, abacaxis e pepinos dispostos pelo chão. A frente da mulher e das frutas uma placa com os dizeres: O que é performance? Para que serve? Neste contexto, a mulher descasca abacaxis, chupa mangas e corta pepinos. Caminha entre os presentes com uma bandeja oferecendo-lhes o descascador, a faca, abacaxis, mangas e pepinos.

- 3318 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Um homem está sentado na companhia de uma mulher na plateia de um anfiteatro. Recebe uma bandeja de uma outra mulher com pepinos fatiados. Em um dado momento, levanta-se da plateia, dirige-se ao proscênio e deita-se no chão. Coloca duas fatias de pepino sobre as pálpebras e se coloca a mastigar e cuspir as fatias restantes incessantemente, alvejando o anfiteatro com cuspes verdes. ⁴

Deixar a própria casa consistiu no exercício de deslocarmos em cada um de nós uma herança marcadamente eurocêntrica e que ainda hoje parece calcar diversos aspectos das nossas práticas artístico-pedagógicas, ou seja, aquilo que Eleonora Fabião se refere como tirania teleológica e logocêntrica. Inspirada pelo performer estadunidense William Pope L, Fabião defende a hipótese de que a arte da performance suspende categorias classificatórias, ao instaurar o que ela nomeou como zonas de desconforto. Estas zonas de desconforto operariam através de curtos-circuitos que promovem uma série de deslocamentos de referências e signos de seus *habitats* naturais, ao instaurar situações paradoxais nas quais as lógicas escapam às normatizações da *doxa*, isto é, do bom senso, do senso comum. Desta maneira, aquilo que Denise Rachel denominou como aula performática promove zonas de desconforto, ou seja, curtos-circuitos da representação, para além de conduzir ao limite situações representacionais cênicas e visuais propriamente ditas. Não se trata apenas de colocar em xeque a representação como paradigma nas artes cênicas ou das artes visuais por meio da arte da performance. Aquilo que a autora denomina como aula performática não se restringe a colocar em crise estritamente aquilo que convencionamos entender por representação associada à noção de mimese teatral, ou ainda, a narrativas, personagens e objetos ficcionais.

Denise Rachel esboça a possibilidade de pensarmos aquilo que chamamos de aula como uma ação performática que instaura zonas de desconforto, ao propor o curto-circuito não somente das representações artísticas que delimitam o que é arte, anti-arte e não arte, mas também das representações sociais que subjazem aos papéis sociais que



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

4 O que é Performance? Para que serve? Coletivo Parabelo. Performance. 23/07/2015. Estágio Docência na disciplina: “Laboratório de Práticas Pedagógicas – Jogos e Improvisação I” Período: 1º Semestre 2015, curso de Licenciatura em Artes – Teatro, no Instituto de Artes da UNESP.

representamos enquanto professores, alunos e artistas. Em última instância, a radicalidade de uma aula performática consiste na possibilidade de desestabilizar as representações cognitivas que arregimentam nossos entendimentos de educação, arte, etc. Assim, apostamos que o valor da caixa de ferramentas construídas por Denise Rachel reside na possibilidade de fazer com que cada um de nós nos ocupemos conosco mesmo, ao atentarmos às relações que cultivamos com os outros e com o nosso meio. Isto é, aquilo que a autora esboçou como aula performática exige que não esqueçamos que somos corpos cuja presença no mundo, cuja co-presença com os outros implica na responsabilidade de burilarmos a nossa própria existência.

Dito de modo específico, a aula performática instabiliza as representações sociais reguladas pelo regime pedagógico, ao abrir o que chamamos anteriormente de espaço pedagógico, com a instauração de zonas de desconforto que ativam curtos- circuitos representacionais em âmbitos artísticos, sociais e cognitivos. A aula performática nos incita a deixar o conforto de nossas próprias casas a fim de configurar espaços de performance. Designados pela brasileira teórica da performance Regina Melim (2008), os espaços de performance emergem a partir da ação performática como ativadora de outros atos performáticos, ou seja, instruções ou proposições artísticas que criam espaços relacionais, ou ainda, espaços comunicacionais em detrimento de obras de arte no sentido estrito. Assim, o espaço de performance propõe a ampliação da presença dos corpos através da participação, da interação, da ação daquele que deixa a posição do que chamamos de espectador, tal qual o espaço pedagógico que apenas emerge quando o

- 3320 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

aluno deixa de coincidir consigo próprio, ao voltar-se para si mesmo e reconhecer-se como um ser capaz de agir.

A título de exemplo, podemos chamar a atenção tanto para a receita de performance quanto para as cenas verbais que apresentamos em nosso artigo. Em ambos os casos podemos verificar indícios de zonas de desconforto que, em diferentes níveis de complexidade, anunciam o borramento das fronteiras entre aquilo que chamamos de artista, obra e espectador, ou se preferirmos, professor, aula e aluno. Entretanto, é importante frisar que não se trata de defender a dissolução das hierarquias do regime pedagógico por meio da simetria dos indivíduos envolvidos no espaço pedagógico. Ao invés disso, a aula performática consiste na criação de sentidos e significados durante sua ocorrência, em detrimento da transmissão dos mesmos previamente decididos. Para tanto, a aula performática propõe o próprio corpo como ação performativa pedagógica. A fim de aprofundar tal proposição, cabe estabelecer aqui um diálogo com a semioticista e teórica do teatro alemão Erika Fischer-Lichte (2008), segundo o que ela denominou como *Feedback Loop*.

Co-presença corporal: *corpo como ação performativa pedagógica*

Uma mulher com jaleco de professor se senta em uma carteira escolar. Programa um relógio digital para que seu alarme toque dentro de quarenta e cinco minutos. Neste período de tempo, mulher com jaleco de professor tenta ler em voz alta cerca de 400 verbetes com definições de performance.

Um homem com uma caneta em punho dispõe de folhas brancas no chão na tentativa de responder: o que é performance? A cada resposta insatisfatória, o homem rabisca o papel, amassa a folha entre os dedos e joga uma bola de papel às vezes para

- 3321 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

*trás, às vezes para o lado. Outro homem se aproxima, recolhe as bolas de papel, abre as folhas e tenta reconstituir o que estava escrito em cada uma delas.*⁵

O teatrólogo alemão Max Herrmann fundou no começo do século XX o que ficou conhecido como campo de estudos teatrais alemães. O campo dos estudos teatrais alemães promoveu um questionamento do imperativo da literatura sobre a cena teatral, ao reclamar aquela que seria a especificidade do discurso teatral. De tal maneira, o teatro deixa de ser reduzido ao que convencionamos chamar de dramaturgia, de texto – em suma, o teatro é liberto do império da palavra. Isto pois, para Herrmann, o teatro consiste numa apresentação, num advento, num acontecimento, ou se preferirmos, o teatro consiste na co-presença corporal dos atores e espectadores cênicos. Neste sentido, Erika Fischer-Lichte chama a atenção para o fato de que o teatrólogo alemão define o teatro como um evento produzido pelos encontros, pelas interações e pelos confrontos entre os corpos que compartilham um dado espaço-tempo. Assim, o acontecimento teatral consiste em certo fazer-dizer do corpo, que nada mais é do que o que tem sido chamado de performatividade.

Tal performatividade implica em um reconhecimento expandido da noção de dramaturgia, que deixa de ser entendida apenas sob a lógica de um dado modo de organização verbal, narrativo e logocêntrico. Ao enfatizar o fazer-dizer do corpo, a performatividade reposiciona a questão da dramaturgia, ao convocar a própria

5 O que é performance? Performance. Coletivo Parabelo. 24/07/2015. Estágio Docência na disciplina: “Laboratório de Práticas Pedagógicas – Jogos e Improvisação I” Período: 1º Semestre 2015.

etimologia da palavra drama que provém do grego e significa ação. Desta forma, a performatividade aponta para o interesse nas formas de organização das ações corporais, dos corpos co-presentes em determinados espaços tempos compartilhados,



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ou ainda, nas dramaturgias do corpo antes e para além da questão da palavra e seus operativos como a explicação, a explanação, a prescrição e afins. Diante do contexto que estamos abordando aqui, podemos inferir que a aula como ação performática consiste na criação de zonas de desconforto que inauguram espaços pedagógicos enraizados nas experiências corporais em ambientes específicos.

A aula performática investiga o fazer-dizer corporal ao testar o deslocamento da artisticidade por meio da potencialização da politicidade do corpo, ou seja, pela exploração de ações corporais que expandem a noção de ação artística ao promoverem a ação política pela qual os corpos constituem-se como parte de um certo contexto como, por exemplo, uma aula. Neste sentido, o corpo aparece pelas dramaturgias de ações performativas pedagógicas, que emergem na co-criação entre aqueles que agem sem ser ator ou espectador de uma determinada ação. Tais ações performativas pedagógicas são acordos provisórios, de modo que nosso comportamento em determinada ação irá decorrer desta ou daquela maneira. Isto aponta para uma educação de si exercida por si mesma, na qual cada ação corporal participa também da construção de certo contexto, podendo levar à sua transformação. Logo, uma aula performática não consiste apenas em levar a arte da performance para uma instituição escolar. Trata-se de compor ações performativas pedagógicas que questionem se dada escola é de fato uma escola, por exemplo.

Tais ações performativas pedagógicas são tecidas conforme aquilo que Erika Fischer-Lichte considera ser a força transformadora da performance, isto é, aquilo que a autora denominou como *Feedback Loop*. Baseada na hipótese de Marx Herrmann apresentada acima, na qual a co-presença dos corpos que compartilham um dado espaço tempo, Fischer-Lichte afirma que performances emergem e são condicionadas por circulações autopoieticas pelas quais os corpos em ação performativa retroalimentam uns aos outros e geram a si mesmos. Nesta perspectiva, performances implicam em uma espécie de jogo configurado por instruções, proposições ou acordos firmados entre os corpos co-presentes em um certo ambiente, em processos com altas taxas de imprevisibilidade e indeterminação. Desta maneira, a teórica do teatro alemão elenca pelo menos três

- 3323 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

modos autopoieticos específicos pelo qual o Feedback Loop ocorre em diferentes proposições artísticas, a saber: a mobilidade dos papeis, o toque e a criação de comunidades temporárias (2008).

Para retomarmos o contexto que estamos analisando aqui, podemos aludir à indistinção entre professor e aluno, ou ainda, entre artista e espectador em boa parte das ações performativas que ilustramos com as cenas verbais neste artigo. Ou ainda, poderíamos citar o “grupo dos cinco”, como ficou conhecida a comunidade temporária auto-organizada por cinco discentes do curso de Licenciatura em Artes – Teatro da Unesp, que transformaram a orelha de pelúcia de *Eróticoelha* em orelhas luminosas e tomaram o terminal Barra Funda levantando questões sobre performatividade de gênero. Ao problematizarem a sexualização dos gêneros pelo fazer dizer do corpo, o “grupo dos cinco” indagava: como o desejo e a repulsa do outro urbano me interpelam através das normas que fazem de um homem um homem, uma mulher uma mulher, ou ainda, um gay, uma lésbica, de um(a) trans? Durante a própria ação do “grupo dos cinco” pode-se ver o *Feedback Loop* acontecer: a troca de papeis entre professor artista e aluno espectador, o olhar do outro urbano que toca ora com desejo, ora com repulsa; e a própria emergência do “grupo dos cinco”. Logo, a aula performática aposta na co-presença corporal geradora de significados emergentes, através de experiências sensíveis nas quais a percepção opera como princípio da cognição. Perceber e construir sentido acontecem no – e pelo mesmo – ato, isto é, por meio do *Feedback Loop*.

Não por acaso, Erika Fischer-Lichte acredita que a liberação do *Feedback Loop* teria sido a principal contribuição que a chamada virada performativa teria promovido no campo das artes nos anos 1960. Dizemos liberação, pois o *Feedback Loop* era tido como uma espécie de defeito inerente às artes da cena nos idos do século XVIII e do século XIX. Desta maneira, a autora afirma que neste período foram desenvolvidas uma série de estratégias com o intuito de eliminar a imprevisibilidade e a indeterminação do *Feedback Loop*, ao promover a identificação do espectador na plateia com o artista no palco. Para tanto, foi necessário ir para além do privilégio do texto dramático e promover uma espécie de disciplinamento das plateias. Comer, beber, atrasar, e conversar durante os

- 3324 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

espetáculos passa a estar sujeito a determinadas penalidades. Qualquer semelhança com o que ainda hoje não é permitido em salas de aula pode não ser mera coincidência. A invenção da luz a gás, por exemplo, teria trazido um grande problema: a plateia havia se tornado visível, um problema a ser contornado principalmente no que dizia respeito à visibilidade entre artistas e espectadores. Pois bem, não demorou muito até que a plateia fosse paulatinamente submetida ao escurecimento do auditório, até que em 1876, no Festival de Beirute, Richard Wagner imergiu os espectadores na completa escuridão de modo a interromper o *Feedback Loop*. Curiosamente, existe toda uma polêmica a respeito da etimologia da palavra aluno que durante muito tempo acreditou-se ser proveniente do grego “sem luz”. Nesta acepção, seria interessante pensarmos que a ausência do *Feedback Loop* implicaria na presença de corpos sem luz.

De qualquer maneira, o que a pedagogia da performance organizada pela caixa de ferramentas de Denise Rachel aparenta anunciar, é a possibilidade de deixarmos a casa ao nos afastarmos do entendimento de educação como domesticação, isto é, a *educere* que postula uma educação como poder sobre a vida. O que parece interessar na aula performática é o impulsionamento de curto-circuitos em nossas representações culturais, sociais e cognitivas, promovendo o desconforto através da ativação da circulação autopoietica que instabiliza o regime pedagógico e fomenta a emergência do espaço pedagógico. Assim, o corpo aparece como potência performativa pedagógica com base na sua capacidade de afetar e ser afetado na co-presença com outro. O *Feedback Loop* nos aproxima da educação que pode ser lida como cultivo, ou seja, o *educare*, que convoca uma educação como o poder da vida. De maneira que aquilo que chamamos de performance deixa de ser lido necessariamente como um gênero da arte, ou ainda, como uma linguagem artística. De acordo com o contexto apresentado aqui e uma conversa com a pesquisadora brasileira Christine Greiner (2014), podemos entender a performance como uma operadora de desestabilização cognitiva. Isto porque as ações performativas criam territórios epistemológicos nos quais classificações, modelos e normas dadas *a priori* deixam de ser soberanas, conforme reinventam nossos corpos a fim de flexibilizar modos de fazer arte e modos de fazer vida. Neste sentido, educar

- 3325 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

aparece como a possibilidade de aprendermos juntos a sermos outros para além do que viemos sendo.

Referências Bibliográficas

- CIOTTI, Naira. **O híbrido professor-performer: uma prática**. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, 1999.
- CLIFFORD, James. **On ethnographic authority**. In: Representations 1:2, Spring, 1983.
- DEBORD, Guy. **Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. In: Sala Preta, Revista de Artes Cênicas, nº 8, p. 235-246. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas, ECA/USP, 2008.
- FISCHER-LITCHE, Erika. **The transformative power of performance: a new aesthetics**. New York: Routledge, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- GREINER, Christine. **A Performance e o Risco da Inoperância do Comum**. In: A Cozinha Performática. São Paulo: Árvore da Terra, 2014, p. 27-35
- MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008
- MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **A Pedagogia, a democracia e a escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- RACHEL, Denise Pereira. **Adote o artista não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor performer**. São Paulo: Edunesp, Selo Cultura acadêmica, 2015.