

TERRITÓRIOS PRATICADOS
Uma experiência em Teatro Performativo com alunos do ensino médio

PRACTICED TERRITORIES
An experiment in performative theater with high school students

TERRITORIOS PRACTICADOS
Un experimento de teatro escénico con estudiantes de secundaria

Wellington Silva Saraiva – <https://orcid.org/0009-0000-7260-3132>¹

Resumo

Trata-se de uma experiência compartilhada em uma oficina de Teatro Performativo com estudantes do ensino médio. Diante disso, objetiva-se evidenciar as provocações que os espaços, tomados enquanto territórios, ofereceram para a criação de dramaturgias alinhadas à perspectiva contemporânea do fazer teatral. Para tanto, a partir da pesquisa formação, a prática como pesquisa, articulou-se teoria e prática, em um processo que resultou na proposição de duas Ações Performativas. Infere-se, portanto, a relevância da abordagem performativa no ensino de Arte, possibilitando aos estudantes serem protagonistas de suas práticas artísticas e refletirem sobre seus contextos e relações, contribuindo para a construção de novas identificações e ampliação de uma perspectiva crítica de suas ações.

Palavras-chave: Ensino de Arte, Teatro Performativo, Leitura do Território, Ação Performativa.

Abstract

This is an experience shared in a Performative Theater workshop with high school students. The aim is to highlight the provocations that the spaces, taken as territories, offered for the creation of dramaturgies aligned with the contemporary perspective of theatrical performance. In order to do this, based on formative research, practice as research, theory and practice were combined in a process that resulted in the proposal of two performative actions. The relevance of the performative approach in art teaching is therefore inferred, enabling students to be protagonists of their artistic practices and reflect on their contexts and relationships, contributing to the construction of new identifications and broadening a critical perspective of their actions.

Keywords: Art Teaching, Performative Theater, Reading the Territory, Performative Action.

¹ Mestrando do Programa de Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisa em andamento. Orientadora: Tharyn Stazak. Área de estudo: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Pesquisador do Laboratório de pesquisas em Drama (LabPeDra). Professor efetivo da Secretária de Educação do Ceará (Seduc-ce). Graduado em Teatro licenciatura plena pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE), especialista em Artes: Técnicas e procedimentos pela Universidade Candido Mendes (UCAM).

Resumen

Se trata de una experiencia compartida en un taller de Teatro Performativo con estudiantes de secundaria. El objetivo es destacar las provocaciones que los espacios, tomados como territorios, ofrecían para la creación de dramaturgias alineadas con la perspectiva contemporánea de hacer teatro. Para ello, a partir de la investigación en formación, la práctica como investigación, teoría y práctica se articularon en un proceso que resultó en la proposición de dos acciones performativas. Por lo tanto, se infiere la relevancia del abordaje performativo en la enseñanza del arte, posibilitando que los alumnos sean protagonistas de sus prácticas artísticas y reflexionen sobre sus contextos y relaciones, contribuyendo para la construcción de nuevas identificaciones y ampliando una perspectiva crítica de sus acciones.

Palabras clave: Enseñanza del Arte, Teatro Performativo, Lectura del Territorio, Acción Performativa.

1 Primeiras palavras: pensando as práticas

Antes de tudo, enquanto professor de Arte na Escola Estadual de Educação Profissional Professor Onélio Porto (EEEPPPOP) pela Secretária de Educação do Ceará (Seduc) e mestrando do Mestrado Profissional em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (Prof-Artes ICA/UFC), venho investigando em minhas práticas o Teatro Performativo como espaço de criação, de problematização e de construção de sujeitos na escola.

As práticas performativas, por sua natureza: social, ao serem evidenciadas no espaço da escola, reposicionam os alunos uns diante dos outros, enfatizando gestos, comportamentos e papéis desempenhados em suas relações; transgressora, essas práticas também realizam provocações capazes de desestabilizar padrões e questionar as relações de poder; fronteiriça, tais práticas ampliam ainda as experiências estético-críticas em Arte, ao acessar as diversas linguagens que o jogo performativo é capaz de articular em seus processos.

Nesse ínterim, as práticas performativas exigem a afirmação do corpo como suporte, evidenciando os atravessamentos dos afetos e das subjetividades que o compõem no tecido social. A performance acontece no corpo, com o corpo e para o corpo, produzindo novos sentidos e compreensões do mundo.

Mediante o exposto, na intenção de deslocar as percepções dos educandos em suas experiências em determinados contextos e de explorar suas habilidades com as linguagens, realizei uma oficina de Teatro Performativo que criou condições tanto para a experimentação dessas características e seus desdobramentos pelos alunos, quanto para a experimentação de minhas próprias

práticas – de pesquisa, docência e criação – como processos interdependentes de procedimentos e de produção de pensamento.

Este texto, portanto, focaliza a experiência compartilhada com os discentes nessa oficina e que resultou na criação de **Ações Performativas** a partir da investigação da noção de território como propositor de dramaturgias. A título de justificativa, nomeei tais ações de performativas por compreendê-las como o fazer a partir de uma ação que se expande, até onde se deseje, deixando no caminho sua perspectiva micro e que, por meio das artes híbridas e orquestração do performer ou educador/encenador, expõe-se, por fim, macro diante de pessoas denominadas Nasa e Objeto Estranho, sendo a primeira, fruto da leitura do território da escola e a segunda desdobramento da leitura do território comunitário do mercado público do bairro Prefeito José Walter em Fortaleza-CE.

Nesta proposta, o conceito de Teatro Performativo configurou-se pela aproximação das noções de performance e teatro, de forma a diferenciar o Teatro Performativo do teatro dramático, ao seguir princípios como o **fazer** do performer, a **descrição dos fatos** e **ruptura com a recepção especular** tradicional.

Assim, trata-se de um processo investigativo que se configura como pesquisa formação, haja vista que nele nós, professores de Arte, temos nossos corpos implicados não apenas para mediar tais conceitos, mas também para nos apropriarmos cada vez mais deles, compreendendo o processo de ensino-aprendizagem e exercendo a escritura cênica da cena híbrida.

Essas reflexões me situam no trabalho, ajudando-me a entender que há elementos de pesquisa formação e da prática como pesquisa (PaR) ao longo dessa jornada. Ao adotarmos nossos próprios métodos, tornamo-nos protagonistas de nossa história e podemos reverter a lógica colonizadora e hegemônica, influenciando outros campos de maneiras mais flexíveis e coerentes com uma nova realidade contemporânea (Fernandes, 2014).

Em concordância com Scialom e Fernandes (2022), a inversão dessa lógica tem sido gradual e difícil de mapear. Entretanto, a introdução da PaR no contexto acadêmico brasileiro promove um uso reconhecido e rigoroso da prática na pesquisa artística, validando também o trabalho de pesquisadores que exploram modos de escrita experimentais e inovadores. Embora a metodologia ainda não esteja bem estabelecida nas artes, as autoras supracitadas apontam que os programas do Prof-Artes enfatizam a prática artística voltados, principalmente, para arte-educadores.

Nesse cenário, a PaR é uma metodologia aberta e flexível, aplicável a diferentes locais e culturas, bem como identificável em tendências locais mesmo antes de seu reconhecimento ou denominação como PaR no Brasil. Acreditamos que a PaR oferece uma opção decolonizadora,

destacando as diferenças e nuances locais e promovendo múltiplos resultados como conhecimento acadêmico reconhecido (Fernandes; Scialom, 2022). Outrossim, a pesquisa-experiência está ligada à ação de problematizar algo, explorando inquietações que levam ao debate, em um movimento que inclui complexidades e dificuldades, frequentemente sem respostas definitivas (Castro, 2020).

Por fim, objetivo evidenciar as provocações que os espaços, tomados enquanto territórios, ofereceram para a criação de dramaturgias alinhadas à perspectiva contemporânea do fazer teatral, bem como almejo explicitar os diálogos produzidos entre escola e comunidade que resultaram na criação das Ações Performativas.

2 Teatro Performativo e a noção de território

A denominação Teatro Performativo, atribuída por Féral (2008), justifica-se por ter em seu cerne a performatividade. Este núcleo tem em suas definições as ideias tanto da performance arte dos anos 70, quanto da performance conceituada por Schechner (2017). Quem assiste ao Teatro Performativo transita constantemente entre a teatralidade e a performatividade.

Para o geógrafo Milton Santos, o território “seria formado pelo conjunto indissociável do substrato físico, natural ou artificial, e mais o seu uso, ou, em outras palavras, a base técnica e mais as práticas sociais, isto é, uma combinação de técnica e política” (Santos, 2002, p. 87).

Por sua vez, a noção de **território** articulada na proposta, conforme Carreira (2012), passa por um espaço cuja ocupação é definida por seus usos e hábitos, sendo passível de leitura pelo estudante-artista e propositor de dramaturgias.

Pode-se dizer que a organização de ocupações de territórios da cidade é um **exercício criador** que se fundamenta na articulação de vínculos com o sujeito que tradicionalmente habita esse espaço. O potencial simbólico do teatro performativo emerge da tensão entre uso estabelecido (funcional e instrumental) e o uso poético da rua (Carreira, 2012, p. 6, grifos nossos).

Segundo Tescha e Vergana (2012), quando se trabalha com Arte contemporânea, abre-se um amplo leque para o debate acerca da vida e de preconceitos, produzindo deslocamentos dos pontos de vista dos estudantes. “E, ao fazer essa relação entre a Arte e a vida, o educador estará contribuindo para a construção de uma sociedade plural e multicultural” (Tescha; Vergana, 2012, p. 2). Além disso, estimula-se o autoconceito dos educandos, haja vista que se propõe uma produção de Arte a partir dos territórios comuns aos alunos, afirmando que “precisamos dos espaços de pertencimento para poder estabelecer de forma clara nossas relações e definir nossas identidades” (Carreira, 2012, p. 6).

Do ponto de vista do teatro contemporâneo, propor práticas performativas de exploração das linguagens, possibilita ao aluno o desenvolvimento da capacidade crítico-reflexiva que move não somente o conhecimento acadêmico/escolar, mas também o conhecimento de si e de suas relações em suas múltiplas dimensões.

Ainda que haja um teor pretencioso nesta ideia, há nela boa intenção, acredito que este seja um dos nossos papéis enquanto professores de Arte, sermos pretenciosos em solos férteis. Quando aluno, o teatro me apresentou infinitos lugares e possibilidades, tirou-me a visão reducionista de mundo daquele local onde nasci.

Para Cohen (2002), vida e arte caminham em seus limites dentro da performance, não no sentido da representação realista, mas como pontos de atravessamentos. A performance desafia as fronteiras entre público e palco, entre arte e vida cotidiana e cria um espaço de exploração interdisciplinar, além de “ser uma ferramenta didática potente nas problematizações dos sujeitos e de suas relações com o mundo nos dias de hoje” (Ferreira, 2016, p. 68).

O teatro e a performance são mais sobre a pesquisa da vida cotidiana que acreditamos conhecer muito bem. Suas técnicas são mais apresentação do que representação, mais uma exposição astuta das realidades e da criação de teatros de situação do que uma representação das ficções dramáticas sobre eles – embora essa prática certamente não tenha desaparecido por completo (Lehman, 2013, p. 864).

Em outras palavras, a aproximação dos estudantes às experiências com o Teatro Performativo e com a performance, não simulam realidade alguma, não duplicam representações, pelo contrário, evidenciam o real que está aí e que já nos passa sem um olhar crítico.

Figura 1 – Exercício de caminhada guiada com os olhos vendados



Fonte: acervo próprio.

Por conseguinte, a imagem acima (Figura 1), apesar de ser a captura de um exercício utilizado durante a oficina, traz as implicações do que já foi escrito até aqui sobre o desvelar do real advindo do Teatro Performativo. Há nesse recorte a situação sucateada da escola e uma estudante de olhos vendados diante tudo. O professor, a propósito, colocando os estudantes em um exercício de teatro pelos espaços dessa escola, não somente para preparação de ator-performer, mas também para desnudar o real, muitas vezes imperceptível de tão comum que já está.

3 Uma pedagogia crítico-performativa

A compreensão dos recém-surgidos elementos estéticos, políticos e éticos apresentados pelo teatro contemporâneo exige a adoção de novas abordagens para assimilar o conhecimento e realizar uma análise crítica da evolução cultural.

Essa importância de que o educando compreenda os fatos e as transformações ao seu redor é o objetivo que vemos na educação emancipadora defendida por Paulo Freire. Tal prática educativa de que fala Freire (1996), embasada nas relações humanas, encontra afinidade com a arte contemporânea que, segundo Bourriaud (1998), é composta pelas interações humanas em seu contexto social. Nessa perspectiva, ao criar essa forma de arte, os artistas procuram, por meio da percepção das pessoas em relação a outras pessoas e ao mundo ao seu redor, estimular seus espectadores a contemplarem essas experiências.

Uma das tarefas mais importantes da prática educativo-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ensaiam a experiência profunda de assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico como **ser pensante, comunicante, transformador, criador**, realizador de sonhos (Freire, 1996, p. 41, grifos meus).

Nesse viés, o autor supramencionado destaca a essência da prática educativo-crítica, enfatizando a importância de criar um ambiente propício para que os educandos desenvolvam uma consciência crítica sobre si mesmos e seu papel no mundo. Esse processo de assumir-se é indispensável para a emancipação e a autonomia, promovendo um aprendizado que vai além da simples transmissão de conhecimento, buscando a formação de indivíduos conscientes e ativos na transformação da sociedade.

Nesse bojo, as práticas performativas de jogo entre o real e o lúdico trazem à tona a pedagogia crítico-performativa dentro da escola. Pineau (2010) é uma das proponentes dessa Pedagogia, que associa os estudos da performance à Pedagogia da Libertação de Paulo Freire. Uma educação libertadora aponta para a emancipação humana mobilizando questionamentos, reflexões e transformações como respostas aos desafios da vida coletiva. Ao afirmar a educação como um processo libertador, Pineau (2010, p. 97) enfatiza que “todo o empreendimento educacional como um conjunto mutável e contínuo de narradores, histórias e performance, mais do que a simples e linear acumulação de competências disciplinares específicas e isoladas.”

Visto isso, ao se debruçar sobre os estudos da performance e das práticas performativas, considerando as questões socioculturais da educação, a autora concebe a ideia de uma pedagogia crítico-performativa que ganha forma por meio de narrativas, de interações socioafetivas, do ato criativo singular e/ou coletivo, da produção de sentidos no espaço comum pelos corpos que vão se descobrindo e inventando novas maneiras de ser.

4 Uma oficina como espaço de práticas

A princípio, 12 estudantes do ensino médio integrado ao técnico da EEEPPPOP, foram convidados a participar de um processo de experimentação/investigação cênica a ser realizada no contraturno das aulas regulares. O percurso iniciou com a divulgação da oficina nas salas de aula, por meio de cartazes afixados em flanelógrafos da escola. As inscrições foram recebidas diretamente pelo professor de Arte. O processo foi concebido como uma oficina, realizada no segundo semestre de 2019, em quatro encontros que totalizaram 15 horas de atividades.

Articulando atividades prático-teóricas e de criação, foram utilizados recursos básicos disponíveis na escola: sala de aula, pátio da escola, cadeiras, quadro branco, pincel, apagador, internet, data show, *slides*, vídeos de performance e teatro, fio de extensão, notebook, caixa de som e sacos plásticos na cor preta.

O conteúdo programático da oficina foram os conceitos de cidade como território, Teatro Performativo e Performance Arte, os quais foram trabalhados sobretudo com vídeos de performance para a fruição dos alunos.

Dito isso, durante a mediação do processo, busquei evidenciar que o foco da oficina eram as noções de território e Teatro Performativo e que a leitura dos territórios da escola e da comunidade seriam os propositores da criação de dramaturgias. Enfatizei também o grau de importância da ação artística para o território e para o público, visto que “o espetáculo na cidade é uma proposição de transformação do olhar do cidadão sobre seu espaço cotidiano” (Carreira, 2012, p. 8).

4.1 Os percursos das práticas

O primeiro dia de oficina compreendeu duas h/a expositivas e dialogadas acerca das características e diferenças entre o teatro dramático, performance e Teatro Performativo. Este primeiro contato dos alunos com o tema foi seguido de três h/a de práticas sobre performance e leitura do território como dramaturgia.

A primeira experimentação foi a sensibilização dos corpos de forma a trazê-los à presença e a estabelecer uma relação de confiança entre os participantes. A presença foi estimulada nos corpos por meio de um exercício no qual os alunos eram convidados a caminhar, com os olhos vendados, enquanto eram guiados por um colega. Um outro jogo que buscou estabelecer relações de confiança foi experimentado pelos participantes ao serem convidados a se entregar, posicionando-se de pé entre dois colegas e deixando o corpo cair para trás e para frente enquanto os dois colegas o sustentavam durante a queda e o reposicionavam ao centro, como um pêndulo deixar o corpo cair enquanto os colegas o seguram e reposicionam.

A partir das duas práticas realizadas pelos participantes, possibilitaram-lhes novas percepções sobre o espaço, sobre os corpos e sobre as relações que foram estabelecidas durante a experimentação conjunta, que atravessou os corpos por sensações variadas.

Já o segundo encontro da oficina, que durou duas h/a, foi dedicado a pesquisas sobre a história do bairro Prefeito José Walter, da escola e da comunidade. As pesquisas foram realizadas por meio

da consulta em *sites* e *blogs* disponíveis na internet. Foi sugerido também que cada estudante explorasse espaços da escola e de seu entorno como possibilidade de leitura de territórios para a composição de uma dramaturgia performativa.

Minha preocupação inicial, enquanto mediador, foi alertá-los quanto ao entendimento destes espaços, de modo que não reduzissem os territórios da escola e da comunidade a meros suportes cenográficos para a ação, escolhendo-os por sua relevância. No tocante a esse aspecto, Carreira (2012, p. 5) elucida que, “a ocupação dos espaços definidos pelos usos e hábitos cotidianos coloca em xeque as formas espetaculares que buscam a cidade como suporte cenográfico. A cidade é um texto e deve ser lido como dramaturgia, considerando-se as suas mais diversas camadas.”

No momento destinado à pesquisa e ocupação do espaço escolar, as ideias dos educandos foram variadas e bem criativas. O território da escola, por exemplo, suscitou temas diversos, como a crítica ao sistema político, críticas sociais, questionamentos ao sistema de educação vigente, bem como reflexões sobre o desrespeito de alunos com o patrimônio público.

Nessa esteira, as ideias vieram na forma de imagens poéticas. Um estudante, por exemplo, sugeriu uma ação em que alunos tinham seus corpos como telas brancas para serem pintadas pela plateia, enquanto outro pensou em uma ação na qual um dançarino se desviaria do telhado caindo. Em um dado momento, alguns alunos começaram a perceber a escola como um espaço abandonado e inabitado durante o turno da noite. Não custou nada para que outros discentes relacionassem a situação com a lua, dizendo que a escola mais parecia com o terreno inóspito da lua, ao não ser habitada em alguns dias e horários. A analogia logo foi bem recebida pelos demais.

Partindo dessa ideia de abandono, outros alunos pontuaram que ali nas proximidades da escola havia um antigo mercado popular que outrora foi bastante visitado pela comunidade, mas que atualmente havia perdido muitos de seus frequentadores devido à expansão do comércio em outros pontos do bairro. O debate sobre esses espaços convergiu para a percepção da falta de habitação do território da escola como espaço cultural e a desvalorização do mercado público do bairro Prefeito José Walter, tanto pelos estudantes quanto pela comunidade. Partindo deste entendimento, foram escolhidos estes espaços para a realização das práticas performativas disparadas pela oficina, visto que sua relevância possibilitaria novos olhares e novos modos de habitação do espaço escolar e do mercado público.

Mediando a oficina, vi nascer ali, entre os estudantes, questões disparadoras e contextualizadas para debate e para a criação cênica. Prontamente, coloquei-me a instigá-los cada vez mais e, como resposta, as ideias começaram a ganhar força e se relacionar com outros saberes. Uma

aluna, por exemplo, lembrou que na última aula de história o professor havia tocado no assunto da primeira ida do homem à lua, pontuando que esse feito estava perto de completar cinquenta anos em julho de 2019, mês posterior ao da oficina. Foi nesse momento que a referência da lua se encaixou com a visão de espaço ‘inabitado’ e de ‘abandono’ que o território da escola trouxe na leitura dos participantes da oficina. Neste ponto, junto a turma, batemos o martelo para criarmos uma Ação Performativa que relacionasse o território da escola à lua.

Em seguida, questioneei qual ação poderia mostrar essa analogia que fizeram entre os territórios da escola e da lua e o que eles poderiam fazer. Para isso, resgatei as questões sobre a performance discutidas por Schechner relacionadas aos três verbos que orientam e compõem toda performance: “sendo – fazendo – mostrar fazendo” (Schechner, 2017, p. 01).

No que diz respeito a essas ações, Féral (2008) afirma que elas valorizam bem mais a **ação executada** na performance do que a **representação**. No mais, aponta que quando Schechner se refere a ‘execução de uma ação’ seu objetivo é pontuar a ideia do fazer, sendo essa noção um quesito fundamental para o Teatro Performativo.

A partir do aprofundamento destas características, a ação escolhida pelos participantes foi a de caminhar pela escola – da mesma forma como caminhou o homem na lua sem o efeito da gravidade – e que, durante essa ação, seria divulgada uma segunda Ação Performativa. Decerto há uma teatralidade aí, mas também uma performatividade propulsora do trabalho artístico. Rumo à elaboração da Ação Performativa, pontuei que os estudantes poderiam transitar entre personagem e performer durante o trabalho, visto que aquele ‘astronauta’ seria o trampolim para a ação feita em nome deles e por eles, enquanto performers. Experimentando a gravidade, fazendo o que se executa.

Nesse segmento, as questões em ato partiram do coletivo e a construção estética do trabalho foi tomando forma. Para o figurino, exemplificativamente, os estudantes sugeriram o uso de um capacete que remetesse à ideia do papel de astronauta. A referência foi então produzida a partir de capacetes de motociclistas embrulhados em papel alumínio, somado à proposta de utilização de roupas brancas durante a ação.

Dando seguimento, passamos a construir o programa daquela Ação Performativa, uma espécie de roteiro. Cabe frisar que programa performativo é um termo cunhado por Fabião (2013, p. 4), descrito como:

Enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. Ou seja, a temporalidade do programa é muito diferente daquela do espetáculo, do ensaio, da improvisação, da coreografia.

Nesse contexto, a primeira Ação Performativa estava planejada. Na sequência, seguindo o contexto da construção do trabalho dos estudantes, intitulamos a Ação Performativa de Nasa, tendo em vista que o debate em torno das ideias do espaço desabitado e (re)habitado, assim como das analogias com o território da lua.

Dando continuidade ao processo, retornamos ao debate para pensar um espaço propositor de dramaturgia para a segunda Ação Performativa, dessa vez, um local na comunidade, um espaço que pudesse se relacionar com a escola, com o bairro e com acesso ao trabalho de criação artística dos alunos, que pudesse ser um espaço também beneficiado.

Nesse sentido, o critério de proximidade à escola foi levado em consideração por questões de segurança dos estudantes e do professor. Remontando à pesquisa feita no primeiro encontro, sobre a história do bairro Prefeito José Walter, levantamos em grupo a sugestão do mercado central do bairro como espaço para execução da segunda Ação Performativa, passando a fazer ligações e justificativas com a teoria estudada e com a primeira Ação Performativa. Ao final deste segundo encontro, organizamos tecnicamente a proposta da Ação Performativa Nasa e, a partir do programa criado, realizamos a ação na escola durante o intervalo da tarde, pouco antes do terceiro encontro.

No terceiro encontro, dedicamos três h/a ao debate e organização da segunda Ação Performativa. Fizemos uma visita ao mercado público para investigação de possíveis dramaturgias a partir daquele espaço físico e de sua história.

Na exploração do território nos deparamos com um espaço sem a presença de clientes, preenchido apenas pelo silêncio e pelos olhares dos vendedores nos corredores. trata-se de um mercado de vendas tradicionais: carnes, raízes, artesanatos e roupas que se mostrou pouco habitado. Uma percepção que calhou para reforçar tudo que já havíamos concluído a respeito do território da escola em sua analogia com o da lua.

Deslocar os olhares dos estudantes, professores e transeuntes para aquele espaço passou a ser nosso objetivo. Percebê-lo como tecido concreto da dramaturgia do espaço comum partilhado, instalando uma ação neste espaço, seria tomá-lo como um território compartilhado entre os alunos-performers e as demais pessoas que ali (pouco) habitam.

Nesse caminhar, como aponta Carreira (2012, p. 5 e 6), o espaço compartilhado na condição de propositores de uma Ação Performativa “trata-se de um texto que podemos ler, mas, enquanto ocupantes ocasionais [...] percebemos que também somos parte dessa dramaturgia”.

Diante disso, questionei: o que poderia chamar a atenção das pessoas para o mercado no dia da Ação Performativa? Como propor outras possíveis relações, instauradas a partir da Ação Performativa, neste espaço em um sábado pela manhã? As sugestões dos alunos foram variadas e criativas e, dentre tantas, uma chamou muito nossa atenção: “Que tal ligar para um programa de televisão e chamá-los para filmarem a apresentação?” (Estudante 1).

Recebida positivamente pelos demais, a sugestão foi interpelada por algum discente que disse que, desta forma não estaríamos genuinamente fazendo uma performance, e que seria ideal não revelar que seria uma apresentação, tornando-a um evento, um acontecimento. Portanto, sugeri: “Que tal anunciar que vai cair um objeto do céu?” (Estudante 2).

No tocante à ideia de ligar para um programa de reportagem e falar que próximo ao mercado havia caído do céu um objeto não identificado, pontuei que seria ideia substancial para atrair o olhar da comunidade para aquele espaço e para nossa Ação Performativa. No entanto, poderia ser considerada um trote do ponto de vista legal, o que concordamos que não ser sustentável. Como mote, tornou-se o aporte subjetivo de nossa ação.

Nessa perspectiva, indaguei: “Mas qual objeto caiu do céu?”. E outro estudante respondeu: “Não se sabe. É um objeto estranho” (Estudante 3).

Como um desdobramento da primeira Ação Performativa, passamos à criação do segundo programa performativo e decidimos que o ‘mostrar fazendo’ da ação anterior de ‘caminhar sem gravidade na lua’, seria mantido. O grupo o faria lentamente, dando duas voltas no calçadão do mercado, para instalar a Ação Performativa. Na sequência, entrariam no mercado e anunciariam que haviam acabado de pousar naquele solo ‘inabitado’.

Para o dia da ação, sugeri o uso de um microfone de lapela, visto que este deixa a voz com um efeito de rádio de comunicação, com certos ruídos e microfonia, similar ao som vocal reproduzido nos controles de comunicação de missões aéreas. Ao aterrissar em solo, os tripulantes falariam o texto em inglês com tradução simultânea em português. Um aluno relataria o pouso e as impressões do mercado e outro traduziria o relato. Decidido isso, começamos a escrever o programa desta segunda Ação Performativa, que nomeamos de Objeto estranho (Figuras 4 e 5). Para além disso, ainda no terceiro encontro produzimos um material para divulgação que informava sobre a ação performativa objeto estranho a acontecer no mercado público.

Posto isso, a seguir se encontram registros fotográficos da Ação Performativa intitulada de Nasa (Figuras 2 e 3) e o Programa (Quadro 1):

Figura 2– Ação performativa Nasa



Fonte: acervo próprio.

Figura 3 – Performers fazendo a ação de panfletar, transitando entre a teatralidade e performatividade, divulgando a próxima Ação Performativa Objeto estranho.



Fonte: acervo próprio.

Quadro 1 – Programa NASA

Programa NASA	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Cadeiras dispostas no pátio da escola, enfileiradas como na sala de aula. 2. Um quadro branco com os conteúdos de história e física. 3. Ao toque do intervalo das aulas da manhã, os estudantes performers já estão sentados nas cadeiras, caracterizados de ‘astronautas’ com roupas brancas e capacete. 4. Um performer escreve no quadro branco equações de física, matemática e desenhos da lua. 5. Os performers se levantam, um por vez, numa sinergia onde por percepção todos se olham e apenas um levanta e caminha simulando o caminhar do homem na lua em direção aos fundos da escola. 6. Nos fundos da escola o performer começa a entregar panfletos da próxima Ação Performativa a ser realizada no dia seguinte (sábado) no mercado público próximo a escola. 7. O panfleto diz, OBJETO ESTRANHO Dia xxxxx as xxxxhrs, local xxxxxx 8. Todos os performers concluem suas ações de levantar-se e caminhar na gravidade zero em direção ao final da escola e ali panfletam caminhando na lua. 9. O intervalo termina, os performers permanecem em suas ações e os demais alunos se recolhem a suas salas de aulas, já sem plateia os performers finalizam a Ação Performativa que anunciava a próxima ação a acontecer no dia seguinte. 10. Fim. 	

Fonte: elaboração própria.

Assim sendo, como era de se esperar, o acontecimento deixou a escola atenta e interessada em compreender o que era aquela apresentação. A rotina do intervalo foi interferida pelo teatro, muitos estudantes lancharam de olhos bem atentos aos performers. Uma reação despertada causada pelo teatro, pois este, como nos diz Carreira (2012, p. 7), “em suas formas performativas resulta um recém-chegado na vizinhança e representa momentos de novidade, já que os habitantes estão acostumados apenas a formas para-teatrais e a um teatro de rua mais convencional”.

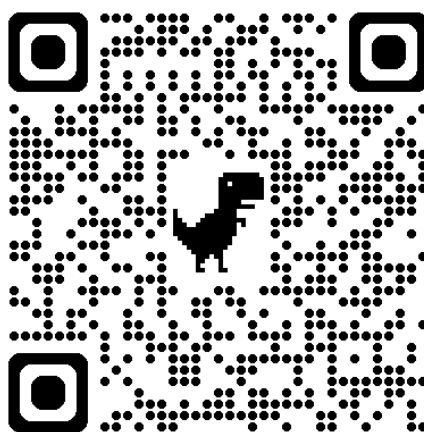
Posteriormente, segue o registro fotográfico da chegada da Ação Performativa nomeada de Objeto estranho no mercado público do bairro Prefeito José Walter localizado próximo a escola e QR Code do vídeo da apresentação (Figura 4 e 5) e o seu programa (Quadro 2):

Figura 4 – Caminhando ao redor dor mercado público



Fonte: acervo próprio.

Figura 5 – QR Code: Vídeo da ação performativa Objeto Estranho



Fonte: acervo próprio.

Quadro 2 – Programa Objeto estranho

Programa Objeto estranho
<ol style="list-style-type: none"> 1. Caminhar no entorno do mercado público do bairro Prefeito José Walter como o homem caminhou na lua. Um percurso de duas voltas.

2. Entregar um panfleto que diz: HABITEM O MERCADO PÚBLICO.
3. Entrar no mercado e caminhar, sem o efeito da gravidade como na lua, até um espaço aberto com um pequeno elevado.
4. Aterrissar e falar o texto.
5. Causar um som de microfonia nos intervalos antes de recomeçar a falar o texto.
6. Sair caminhando como se entrou no mercado.
7. Fim.

Fonte: elaboração própria.

Mediante o exposto, compreende-se que as ações de caminhar como astronautas em um ambiente sem a influência da gravidade, entregar os panfletos e realizar a Ação Performativa, estabelecem, portanto, uma outra possível relação com o território e seus coabitantes. A rotina dos transeuntes do mercado público também foi transpassada pela Ação Performativa da maneira que essas pessoas compuseram a apresentação que ali foi instalada. Nas palavras de Carreira (2012, p. 7):

O cidadão que se dispõe a oferecer seu tempo (não programado) para o espetáculo, está cedendo mais que minutos, está doando ao acontecimento sua energia de sujeito que aceita que o lugar do puro trânsito seja transformado em Lugar de produção simbólica.

Assim, no caminhar pelo entorno do mercado, os estudantes/performers interagiram com os que ali estavam e passavam, aproximando-se e coabitando os territórios, reafirmando o que propõe Carreira (2013, p. 6): estar mais “[...] próximos do cidadão comum, e assim estabelecer um diálogo que comprometa os sujeitos que caminham pelas ruas com a oferta de um novo olhar sobre o espaço cotidiano”.

5 Palavras finais

A oficina de Teatro Performativo realizada na EEEPPPOP representou uma oportunidade substancial para os estudantes explorarem e experimentarem o teatro contemporâneo de forma teórica e prática dentro do ambiente escolar. A pesquisa cumpriu o fito de relatar essa experiência, destacando as proposições que os territórios da escola e do mercado do bairro ofereceram para a construção de uma dramaturgia contemporânea.

Ao longo da oficina, os alunos mergulharam na compreensão do Teatro Performativo, que se diferencia do teatro dramático tradicional ao enfatizar a ação do performer e a quebra das convenções de representação. Eles também aprenderam a ler o espaço escolar e a comunidade como potenciais

territórios de criação artística, reconhecendo o valor da performance como uma ferramenta para reflexões multidimensionais.

A primeira Ação Performativa, intitulada Nasa, explorou a analogia entre a escola desabitada à noite e a lua, levando os alunos a caminharem pela escola como astronautas em gravidade reduzida. A performance provocou reflexões sobre o abandono do espaço escolar e sua relação com o contexto histórico e social dos estudantes. A segunda Ação Performativa, Objeto Estranho, teve como objetivo chamar a atenção da comunidade para o mercado do bairro Prefeito José Walter. Essa performance trouxe à tona questões sobre a utilização e valorização dos espaços públicos na comunidade.

Além de estimular a criatividade e a autonomia dos estudantes, a oficina proporcionou uma oportunidade de integração entre diferentes disciplinas e a aplicação prática de conceitos teóricos, contribuindo para uma compreensão mais profunda das relações entre arte, espaço e sociedade. Ademais, em um contexto em que o ensino de Arte ainda enfrenta desafios estruturais e resistência à mudança, a abordagem do Teatro Performativo ofereceu uma alternativa atraente e enriquecedora para os alunos, permitindo-lhes explorar não apenas o conhecimento acadêmico, mas também suas próprias identidades e relações com o mundo.

Outrossim, o Teatro Performativo e a performance arte mostraram-se modos operativos poderosas para promover reflexões críticas e interdisciplinares, conectando os estudantes com o mundo ao seu redor. Em síntese, a título de conclusão, a oficina de Teatro Performativo representou uma jornada de experimentação artística e de reflexão crítica para os alunos da EEEPPPOP, destacando a importância de explorar os territórios performativos como uma maneira de compreender e transformar o mundo em que vivemos.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.

CARREIRA, André. Teatro performativo e a cidade como território. **ArteFilosofia**, Ouro Preto, n. 12, p. 5-15, 2012. Disponível em: <https://abrir.link/LktdY>. Acesso em: 01 jun 2024.

CASTRO, Roney Polato de. Trajetórias de pesquisa, trajetórias de vida: experiência e constituição de um pesquisador. **Revista Práticas de Linguagem**, v. 10, n. 2, p. 175-187, 2020. Disponível em: <https://abrir.link/NpchL>. Acesso em: 01 jun 2024.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: o corpo-em-experiência. **Revista do LUME**, n. 4, p. 1-11, 2013. Disponível em: <https://abrir.link/cGFBx>. Acesso em: 01 jun 2024.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Revista Sala Preta**, São Paulo, n. 8, p. 197-210, 2008. Disponível em: <http://177.20.147.23:8080/handle/123456789/2058>. Acesso em: 01 jun 2024.

FERNANDES, Silva. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2010.

FERREIRA, Taís. **Artes cênicas: teoria e prática no ensino fundamental e médio**. Porto Alegre: Mediação, 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LEHMANN, Hans-Thies. O teatro pós-dramático, doze anos depois. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/mLKhpHMqmkYfwbNfTpB7JbH/?lang=pt>. Acesso em: 01 jun 2024.

PEREIRA, Abimaelson Santos. **Transgressões estéticas e pedagogia do teatro: o Maranhão no século XXI**. São Luís: EDUFMA, 2013.

PINEAU, Elyse Lamm. Nos cruzamentos entre a performance e a pedagogia: uma revisão prospectiva. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 89-114, 2010. <http://educa.fcc.org.br/pdf/rer/v35n02/v35n02a07.pdf>. Acesso em: 01 jun 2024.

SANTOS, Milton. O país distorcido. In: RIBEIRO, Wagner Costa (Org.). **O País Distorcido**. São Paulo: Publifolha, 2002. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4435214/mod_resource/content/1/O%20Pa%C3%ADs%20Distorcido.pdf. Acesso em: 22 ag 2024.

SCIALOM, Melina; FERNANDES, Ciane. Prática artística como pesquisa no Brasil: algumas reflexões iniciais. **Revista de Ciências Humanas**, v. 2, n. 22, p. 1-23, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/14230/7581>. Acesso em: 01 jun 2024.

SCIALOM, Melina; FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa: sintonia, sensibilidade, integração. **ARJ**, v. 1/2, p. 76-95, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.36025/arj.v1i2.5262>. Acesso em: 01 jun 2024.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. Routledge, 2017.

TESCH, Josiane Cardoso; VERGARA, Clóvis. **Arte contemporânea no espaço escolar**. In: ANPED SUL. **Anais do ANPED SUL**, Caxias do Sul, 2012. Disponível em: <https://abrir.link/AsBcO>. Acesso em: 01 jun 2024.