

O TEATRO PERFORMATIVO NA ESCOLA: POSSIBILIDADES PARA UMA EDUCAÇÃO PROBLEMATIZADORA PARA OS ESTUDANTES

A vontade de desvelar a performatividade dos educandos, performatividade reprimida e alienada pelo sistema, nunca foi tão forte como nesta experiência para mim, professor de artes da escola pública. Foi e é preciso uma luta diária para não ceder ao sistema e se não se tornar um educador bancário formador de ‘sentistas’, mão de obra barata e alienados a ponto de não se reconhecerem sujeitos de injustas realidades. Uma empreitada difícil, mas muito mais instigante que qualquer outra qualidade.

É também meu lugar de fala, visto que fui aluno do sistema público de educação do ensino infantil até a pós-graduação. Lugar de fala, também, por ser humilde e precária minha classe social de origem. Não tive na escola um professor que me levasse à consciência de classe e a do meu poder de mudar a minha realidade. Custou tempo até que eu chegasse à universidade e nela desvelasse minha realidade social e me entender como oprimido, mas capaz de mudar a história sequente.

Essa pesquisa é relevante por estar ligada às mudanças que o modo de se fazer e pensar o ensino do teatro no Brasil, e principalmente no Ceará, vem passando nos últimos anos e está em consonância com a proposta da linha de pesquisa Ensino e Aprendizagem em Artes, já que esta objetiva promover reflexões sobre conceitos e críticas acerca dos processos de ensino e aprendizagem em Arte, abordando teorias e metodologias, buscando uma inter-relação entre processos de ensino, aprendizagem e prática artística. Além de responder ao que está exposto na BNCC.

Pois sendo importante que na disciplina de Arte, através da criação cênica do teatro performativo, o aluno tenha a oportunidade de refletir acerca do seu tempo e espaço presente. Habitando-se à leitura do teatro performativo, o educando pode compreender a pluralidade do mundo contemporâneo. Para Barbosa (2008, p.99) “A arte na educação, como expressão pessoal e como cultura, é um importante instrumento para identificação cultural e o desenvolvimento individual”. Pelo o que escreve Barbosa é que se justifica a necessidade de se estudar, em sala de aula, as teorias e as práticas de um teatro mais atento as novas demandas da contemporaneidade. No caso desta pesquisa o teatro performativo, uma estética que busca sua sistematização no presente.

Como aponta Pereira, “[...] para a compreensão dos novos aspectos estéticos, políticos e éticos evidenciados pelo teatro contemporâneo, são necessárias novas metodologias de absorção do conhecimento e leitura crítica do desenvolvimento cultural” (PEREIRA, 2013, p.141).

Desta forma, a pesquisa ganha impulso na hipótese de que o processo de criação em teatro performativo pode possibilitar ao aluno um território capaz de suscitar uma experiência não somente estética, mas gerar conhecimentos que vão além dos conteúdos, como a percepção desses sujeitos em suas diversas dimensões cognitiva, emocional, sensorial, sócio-histórico-política e cultural. A experiência em teatro performativo abordada de forma teórica e prática em sala de aula está aqui apenas a importância de se levar em consideração a abordagem histórico-crítica dos sujeitos no processo de criação.

Conforme Gadotti,

Se a população começar a ter acesso a uma educação problematizadora, que questiona a desigualdade social e econômica, os privilégios das elites, a ausência de mecanismos de controle social, por exemplo, sobre a mídia e sobre o sistema financeiro, que questiona a injustiça social e todas as formas de preconceito e de discriminação, enfim, uma educação que problematiza nosso “estar no mundo” e a forma como o mundo está sendo e mostra que a realidade é algo mutável pela organização do povo... Isso tudo tira o poder de quem não quer perder privilégios, de quem não quer um Brasil para todos e todas. Nossa sociedade pode mudar, porque a mudança da sociedade depende do grau de conhecimento da população sobre sua realidade e isso Paulo Freire formulou densamente em sua filosofia educacional. (GADOTTI, 2018)¹

Tendo como objetivo geral a intenção de compreender como o processo de criação em teatro, na escola estadual de ensino médio profissionalizante, na perspectiva do teatro performativo pode se fazer uma experiência problematizadora para os educandos. E como objetivos específicos compreender os conceitos e práticas do teatro performativo, bem como as principais diferenças entre o teatro dramático e o performativo; estudar e criar performances a fim de verificar as limitações e potencialidades da criação artística tendo como base o teatro performativo na disciplina de Arte na escola; compreender como o contexto social pode influenciar ou interferir no processo criativo dos educandos.

¹ Entrevista realizada por Ana Luísa Basílio ao Professor da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – Moacir Gadotti. Disponível em: <http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/viuva-de-paulo-freire-lanca-a-obra-pedagogia-do-compromisso/>. Acessado em: 22 out. 2019.

Esta pesquisa fala, investiga e experiencia o teatro performativo justificado pela educação problematizadora de Paulo Freire. De um lado a performance é lançada como meio de empoderamento para os educandos, e do outro, a educação problematizadora como embasamento e suporte tanto para a prática quando a teoria abordada em sala com os estudantes. Enquanto professor de Artes e estudante do ensino básico da rede pública de ensino, desde o ensino básico, me sinto responsável e no lugar de fala para proporcionar aos educandos uma experiência problematizadora em teatro performativo para dar voz, razão e vazão as consciências reprimidas dos educados.

Esta pesquisa investiga um processo em teatro na perspectiva do teatro performativo - denominação dada por Josette Féral ao teatro contemporâneo - tendo como laboratório o processo de criação cênica dos alunos nas aulas de Arte do Ensino Médio. Sobre esse teatro, que se apropria das noções de performance, podemos encontrar algumas especificações nas obras de Josette Féral 'Por uma poética da performatividade: o teatro performativo (2008)', 'Teatro performativo e pedagogia (2009)' e em seu livro 'Além dos limites (2015)'. A autora em seus poucos escritos demonstra uma busca pela definição, de parte, das produções teatrais contemporâneas. Conforme Féral:

De fato, se é evidente que a performance redefiniu os parâmetros permitindo-nos pensar a arte hoje, é evidente também que a prática da performance teve uma incidência radical sobre prática teatral como um todo. Dessa forma, seria preciso destacar também, mais profundamente, essa filiação que opera uma ruptura epistemológica nos termos e adotar a expressão "teatro performativo". (FÉRAL, 2008, p.197)

É a partir da constatação de que parte do teatro que se faz hoje no mundo tem em seu cerne as noções de performance e performatividade que Féral (2008) busca definir o teatro performativo. O termo cunhado pela ensaísta, pesquisadora, professora e teórica francesa surgiu exatamente por identificar que a ideia de performatividade está no cerne desse teatro por este motivo prefere chamá-lo de teatro performativo.

Para definir essa forma artística Féral tem mostrado em sua pesquisa as características do que ela chama de teatro performativo afirmando-as como advindas da performance, sendo elas:

[...] transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou do jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo a uma receptividade do espectador de natureza essencialmente espetacular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia [...] Constituem as características daquilo a que eu gostaria de chamar de “teatro performativo”. (FÉRAL, 2008, p.198)

Em destaque a autora evidencia a transformação do ator em performer (aquele que faz em seu nome) que está mais ancorado em uma personagem, assim como é numa performance. Em sequência identifica nessa forma teatral fuga da representação, o levando a um investimento na descrição dos fatos, segundo Féral “as obras performativas não são verdadeiras, nem falsas. Elas simplesmente sobrevivem” (Féral, 2008, p.2003).

O texto dá espaço ao fazer, às ações do performer e isso leva o espectador a uma outra forma de recepção, aquela comum a performance, onde sua atenção se prende ao que o artista performa e junto com ele, segundo Féral (2008) o espectador também performa. As características desse teatro apontadas por Féral nascem segundo autora a partir do cruzamento dos eixos performance como arte e performance como experiência e competência de Richard Schechner.

Não só Féral faz essa constatação, mas também outros autores como Patrice Pavis, Hans- Thies Lehmann para citar alguns. Dentre os pesquisadores que trazem termos diferentes, motivadas principalmente pela influência da performance no teatro, destacamos Sagaseta que prefere o termo teatro performático e o caracteriza como:

[...]aquele que rechaça o textocentrismo, propõe uma relação igualitária entre as distintas linguagens da cena, uma interrelação artística forte, singulariza mais o teatro de apresentação que a representação de uma história, o ator e os recursos atorais do que a personagem- incrementa a teatralidade porque não oculta os procedimentos. Pelo contrário faz chocar o real contra o realismo como estética e desta maneira expande os limites do teatro, o faz cruzar as fronteiras tradicionalmente estabelecidas e encontrar-se, e se mistura com outras expressões artísticas. (SAGASETA, 2009, p.45 -46)

A denominação de Sagaseta tem os mesmos fundamentos que o de Féral. Tem como premissa os elementos da performance como cerne desse teatro e não o texto orquestrando a encenação. O termo de Sagaseta mais parece um sinônimo. Teatro performático está para teatro performativo.

De acordo com Féral (2008) o teatro performativo tem sido feito em várias partes do mundo, desde as últimas décadas do século XX e se beneficiou das aquisições da performance. Mas pondera que “apesar de nosso interesse pelo teatro

performativo, ele não é dominante. As formas teatrais que encontramos em todos os palcos são as formas tradicionais e esse teatro mata o outro” (Féral, 2009, p.260).

Mesmo não sendo um teatro dominante, se destaca por ser inovador e suprir as necessidades de renovação no teatro. Características como a fragmentação, a desierarquização dos elementos teatrais e o descontínuo na narrativa, são aspectos que se configuram também como oposição ao teatro dramático.

Segundo Ramos, “essas manifestações contemporâneas têm como característica ímpar esse jogar luz sobre o ato performativo em curso, o que muitas vezes desestabiliza qualquer leitura dramática e, na maioria dos casos, destrói a possibilidade de que ela venha a ocorrer” (Ramos, 2013, p.153).

De acordo como Araújo (2009) o que orienta as aproximações da performance com o teatral é “[...] o caráter autobiográfico, não representacional e não narrativo, de contraponto à ilusão, e baseado na intensificação da presença no momento da ação, num acontecimento compartilhado entre artistas e espectadores (Araújo, 2009, p.253).

Rumo a insurgência

O estudo ético-crítico-política da educação formulado por Paulo Freire tem como base o diálogo intencionado à conscientização de cidadãos transformadores do mundo. Deste amplo estudo de Freire é o conceito de educação problematizadora que rege esta pesquisa. Que fique claro que esta pesquisa não tem a intenção de reproduzir as experiências de Freire na educação. Busca-se, na verdade, justificar o teatro performativo como experiência problematizadora para os educandos na escola.

A noção de educação problematizadora passa antes pela compreensão da educação bancária, pois, em oposição a esta, se constrói aquela. A educação bancária, a qual Freire (2019) critica, é aquela onde o educador é o detentor do conhecimento e o educando o receptor; o professor deposita nele o conhecimento, por isso o termo educação bancária. Nesta concepção de educação, a relação educador e educando é de opressor para oprimido.

Segundo Freire (2019), na educação bancária, os conteúdos estão desconectados da realidade dos educandos, por isso não ganham significados para estes. Nela, o professor narra, disserta e no discurso a palavra se faz vazia por estar distante da dimensão concreta, quando não, é apenas verborragia alienada e alienante. É uma ideia de educação onde nela os homens são vistos como seres vazios que serão preenchidos de conteúdos pelo mundo.

Ao contrário desta educação, Freire reclama uma educação que pensa o homem como corpo consciente, a consciência direcionada ao mundo. Para Freire (2019), uma educação preocupada com a libertação não deposita conteúdos, mas sim problematiza os homens em suas relações com o mundo.

Conforme Freire,

a educação problematizadora, respondendo à essência do ser da consciência, que é sua *intencionalidade*, nega os comunicados e existência à comunicação. Identifica-se com o próprio da consciência que é sempre ser *consciência de*, não apenas quando se intenciona a objetos, mas também quando se volta sobre si mesma. (FREIRE, 2019, p. 94)

Assim, o autor caracteriza a educação problematizadora como um lugar de comunicação, portanto de diálogo, entre educador e educando, educando e conteúdo, conteúdo e mundo, com objetivo de conscientizar. A consciência do que está externo, do mundo.

Conforme Freire (2019), nesta educação, a visão educador-educando consiste em uma relação de hierarquia opressora revelada na educação bancária, e esta é superada para dar espaço a uma relação dialógica, mediada pelo educador.

Sobre a educação problematizadora escreve Freire:

Já agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo. Mediatizados pelos objetos cognoscíveis que, na prática “bancária”, são possuídos pelo educador que os descreve ou os deposita nos educandos passivos. (FREIRE, 2019, p. 96)

É em busca de vivenciar uma experiência que não cerceia os limites de aprender dos educandos, e tão pouco os impede de problematizar suas existências no mundo, portanto protagonizando-as através de uma educação problematizadora, que esse trabalho se arisca a defender o teatro performativo como meio propício para a problematização, a conscientização. Não se nega nesta pesquisa os estudos de Augusto Boal², que tão maravilhosamente criam um fazer teatral intitulado ‘Teatro do oprimido’³, alinhado aos estudos de Freire. Na verdade, o que se pretende é investigar

² Augusto Boal (1931-2009) foi autor, diretor e teórico brasileiro. Criador do Teatro do Oprimido, metodologia internacionalmente conhecida que alia teatro a ação social. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4332/augusto-boal>>. Acesso em: 9 set. 2017.

³ O Teatro do Oprimido (TO) é um método teatral em que a construção do drama é realizada por pessoas que sofrem opressões, conceitualmente consideradas entraves para a realização de desejos e para a experiência de uma vida livre, democrática, humana. O drama é real e estético, teatral e

nas novas formas teatrais (o teatro contemporâneo e deste o teatro performativo) a possibilidade de os educandos pensarem sobre si, se conscientizarem e assumirem sua condição histórica, ontológica.

Como ponto de partida lançamos um olhar para o teatro clássico, dramático, como se possa nomeá-lo, mas aquele que tem em sua estrutura geral um texto dramático configurado por uma ordem linear, com personagens e que ademais tem em submissão deste texto os elementos teatrais (atores, cenário, figurino, iluminação, maquiagem), para perceber que o trabalho nesta forma teatral, direciona-se a uma ficção.

Silva ao escrever que,

A prática do teatro, por meio dos personagens, cenários e enredos criados no seu universo fictício, pode propiciar o conhecimento de novas realidades e, com isso, a experimentação de novas formas do indivíduo se relacionar com os outros e com os fatos da vida. Tais experiências são fontes de invenção e prazer, pois se desligam do imediatismo e das cobranças do cotidiano, e permitem o trânsito por tempos e espaços que desejam explorar. (SILVA, 2010, p. 78 e 79)

Silva coloca a prática teatral como uma fuga para o indivíduo de sua realidade. É neste ponto que o estudo de Freire sobre educação problematizadora se distancia dessa forma teatral. Segundo Freire, “a educação problematizadora, de caráter autenticamente reflexivo, implica num constante ato de desvelamento da realidade”

cotidiano, com características próprias que visam facilitar o diálogo com a plateia. No TO, os espectadores passam a ser espect-atores, pois, em vez de afastados da cena e alienados na identificação catártica acrítica, são convidados a participar debatendo e apresentando suas saídas para as situações-limite encenadas. O TO foi criado por Augusto Boal (1931-2009) como reação à alienação do teatro tradicional, cujo desenho mantém em oposição os técnicos, possuidores da arte e da ideologia que deve ser aprendida e assimilada, e o público, que as recebe passivamente através da percepção adormecida e acrítica. Essa forma de teatro surgiu como método de intervenção num momento de democratização do conhecimento e das decisões públicas, de descolonização dos saberes, da política e da cultura, num movimento contra-hegemônico de globalização. Cada vez mais aceito em áreas acadêmicas e profissionais como a educação, a psicologia, a economia e a comunicação, o TO apresenta-se como ferramenta importante para a participação popular e a criação coletiva de novas subjetivações desalienadas, mostrando-se uma ferramenta também proveitosa na construção de saberes e de políticas, especialmente nos debates sobre a cidadania, a democracia e a resolução de problemas em países do Global Sul. (Campos, F. N., Panúncio-Pinto, M. P., & Saeki, T., 2014, p. 553) Teatro Fórum é um dos ramos do Teatro do Oprimido, desenvolvido pelo diretor de teatro e dramaturgo Augusto Boal, que, influenciado pela Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, quis desenvolver um teatro que quebrasse a quarta parede e fizesse da plateia os próprios protagonistas da peça. Disponível em: <<https://www.institutesfera.org/single-post/2015/07/31/Teatro-Forum>>. Acesso em: 9 set. 2017.

(Freire, 2019, p. 97). Podemos concluir que Freire quer dos educados a emersão de suas consciências e não a imersão numa ficção.

Para Freire, “quando o ser humano pretende imitar a outrem, já não é mais ele mesmo. A imitação servil de outras culturas produz uma sociedade alienada ou sociedade-objeto. Quanto mais alguém quer ser outro, tanto menos ele é ele mesmo” (Freire, 2002d, p. 35).

Não se anula esta forma de trabalhar, mas é no teatro performativo explicitado por Féral, que se agrega formas do teatro e da performance, e especificamente por esta última a performance, que se defende o teatro performativo como uma experiência problematizadora. Conforme Ferreira (2016), trabalhar com a performance “pode 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 performativo pode também cumprir essa função, já que em seu cerne está a ideia de performance.

Neste teatro, o aluno trabalha como performer e performa em seu nome, seu corpo é o meio. Seu contexto social, histórico, político é o texto. Não há ficção obrigatoriamente, não há fuga da realidade, as ações que ele faz e seu engajamento dizem sobre si, de formas variadas. E para Freire, a prática problematizadora tem como base sua situação como problema.

Os educandos exercitam o performar, o ser, o fazer e o mostrar fazendo num engajamento total de seus corpos, de suas consciências sobre si, sobre o mundo. Pois assim como diz Pineau:

Por intermédio de um esforço deliberado, árduo e consistente, os corpos podem adquirir um novo modo de ser. É precisamente essa capacidade dos corpos de aprender a agir de maneiras diferentes, que eles já o fazem, que dá sustento à teoria crítica e impulsiona a prática crítica (PINEAU, 2013, p. 43).

E ao performarem suas realidades podem adquirir um novo modo ser não alienados, não oprimidos e não escravos do capitalismo. Pois como escreve Pineau, “a performance possibilita um salto imaginativo dentro de outros tipos de corpos, outros modos de ser no mundo e, ao fazê-lo, ela abre para possibilidades concretas e incorporadas de resistência, reforma e renovação” (PINEAU, 2013, p. 52).

Na performatividade em cena, desses educandos reflexivos, são impulsionados os educandos que se fazem plateia e que também performam pelas sensações e

cinestésias compartilhadas. Pois “não há Performance sem o olhar do outro, portanto falamos aqui de um corpo compartilhado, partilhado na ação de fazer e olhar, interagir e reagir” (Icle, 2013, p. 21).

Uma experiência problematizadora, como a de Freire (2019), não arquiva seus educandos. Pelo contrário, desvela suas realidades de forma criativa, nela existe saber e há, de fato, transformação. Pois como escreve Freire, “só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros. Busca esperançosa também” (Freire, 2019, p. 81).

Não arquivar os educandos em uma prática educativa problematizadora é possibilitar a estes como diz Freire (2019) o desenvolvimento do seu poder de captar e compreender o mundo, não como algo estático, mas como algo em transformação, em processo. Nasce aí uma forma de pensar e atuar. Pensar sobre si e sobre o mundo ao mesmo tempo. Sem separar o pensar do agir.

Na performance o pensar e o agir também não se separam, para Icle a,

performance não é outra coisa senão a junção idiossincrática entre ser e fazer. Aquilo que a tradição educacional se esmerou em separar reencontra na Performance uma possibilidade infinita de variação, de criação. O corpo aparece não mais como algo a ser docilizado, mas como algo a ser potencializado, colocado no centro da atividade. Performance e Educação se fazem no corpo, com o corpo e para o corpo. (ICLE, 2013, p. 21)

É o corpo livre que a performance e o teatro performativo possibilitam. O corpo livre, que se mostra livre quando performa a sua realidade.

Justificativa metodológica

A pesquisa se desenvolveu com a turma da 2ª série do ensino médio do curso técnico de enfermagem no ano de 2019. A escolha da turma foi pela disponibilidade, dentre todas, esta foi a que mais se mostrou aberta a vivenciar a pesquisa.

A turma é composta por 35 alunos, a maioria mora no entorno na escola. A faixa etária dos estudantes está entre 14 a 18 anos de idade. Este trabalho apresenta abordagens de pesquisa qualitativa, mas pode em outras etapas apresentar traços da pesquisa-ação e da etnografia como condução metodológica.

Autores como Paulo Freire e Moacir Gadotti são abordados numa perspectiva histórico-cultural, defino a metodologia desta pesquisa como dialética de caráter formativo e emancipatório, contemplando, principalmente a ação conjunta entre pesquisador-pesquisados. Uma pesquisa apoiada na abordagem qualitativa com caráter de pesquisa-ação aliada à pesquisa etnográfica.

De acordo com Tripp, “a pesquisa-ação socialmente crítica passa a existir quando se acredita que o modo de ver e agir “dominante” do sistema, dado como certo relativamente a tais coisas, é realmente injusto de várias maneiras e precisa ser mudado” (Tripp, 2005, p. 458). Neste sentido, esta pesquisa tem apenas aos seus objetivos a noção de pesquisa-ação crítica, dado que aqueles estão aliados aos estudos de Freire, educador que defende uma sociedade justa, consciente e não alienada. A pesquisa-ação emancipatória a qual Tripp caracteriza como “variação da pesquisa-ação política, que tem como meta explícita mudar o status quo não só para si mesmo e para seus companheiros mais próximos, mas de mudá-lo numa escala mais ampla, do grupo social como um todo” (Tripp, 2005, p. 458) também fortalece e serve como embasamento da pesquisa.

Nesta pesquisa busco entender a contribuição do teatro performativo para os alunos em uma escola específica. Por ser eu, assim como os estudantes, sujeito desse processo acredito que a etnografia se mostra como metodologia também favorável a pesquisa. Como afirma Laplatine “o estudo da totalidade de um fenômeno social supõe a integração do observador no próprio campo de observação” (Laplatine, 2006, p. 169).

Metodologia

A investigação foi desenvolvida na Escola Estadual de Ensino Profissional Professor Onélio Porto, onde sou professor efetivo, a partir da abordagem teórica e prática do conteúdo de teatro performativo na aula de Arte. Ocorreu no 4º bimestre do ano letivo de 2019.

Mediei uma turma de segunda série do ensino médio integrado ao curso técnico de Enfermagem. A pesquisa seguiu as restrições da instituição no que diz respeito à carga horária da disciplina de Arte, para compreender as reais possibilidades de execução disponíveis.

Na primeira etapa pedi aos estudantes, em respeito aos seus conhecimentos prévios de mundo e de conteúdo, para elaborarem uma pequena apresentação solo, onde o tema é ele em seu contexto.

Na etapa 1.1 foi proposto aos estudantes a explanação dos conteúdos a fim de compreender os conceitos e as diferenças entre o teatro dramático, teatro performativo e performance; pesquisas extra sala e debates. Nesta primeira fase foi necessário o referencial teórico a fim de fortalecer questões do trabalho. Cada assunto foi explanado de forma teórica e prática, um encontro para cada.

A segunda etapa teve como foco a criação de performances, exercícios e jogos teatrais na escola, a apreciação/leitura de espetáculos de teatro performativos registrados em vídeos, tais como:

- ✓ La chambre d'Isabella <https://www.youtube.com/watch?v=nfWIY4P5CuY>.
- ✓ Le dortoir <https://www.youtube.com/watch?v=l5ePLOUPmuo>.
- ✓ A Face cachée de la lune de Robert Lepage <https://www.youtube.com/watch?v=ORHjMqC3Cg4>.
- ✓ Cegos <https://www.youtube.com/watch?v=kAtaUMvZ64c>.
- ✓ Bombril <https://www.youtube.com/watch?v=tsfErSKpunc>.
- ✓ Barganha https://www.youtube.com/watch?v=KRUBI_H5fgc.
- ✓ Gênese 09:25 <https://www.youtube.com/watch?v=s-rpf7QZOTI>.
- ✓ O batedor de bolsa <https://www.youtube.com/watch?v=NdkVKI6lpRY>.

A terceira etapa se constituiu na criação de experimentos performativos que mesclam teatro e performance. Estas três etapas foram desenvolvidas ao longo de um bimestre, mais precisamente dez (10) encontros, cada encontro compreendeu uma hora aula de 50 minutos.

Para obtenção de dados foram aplicados questionários com perguntas subjetivas e objetivas, coleta de registros fotográficos e vídeos do processo, diário do aluno, diário do professor, grupo no WhatsApp

Essas informações coletadas foram analisadas na tentativa de responder as perguntas desenvolvidas na problemática desta pesquisa, bem como tecer considerações sobre o percurso.

Figuras 1: Aula sobre o teatro performativo



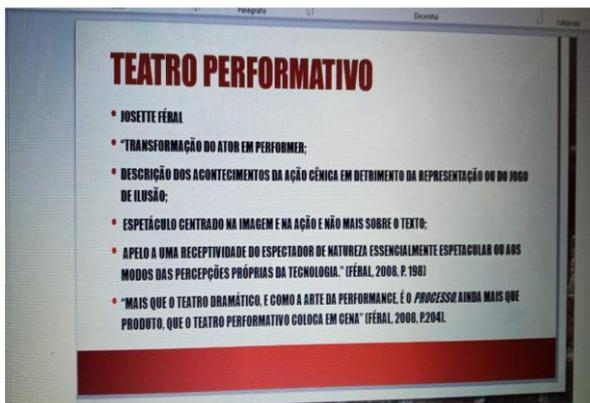
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 4: Aula prática de corpo.



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 2: Teatro Performativo – definições.



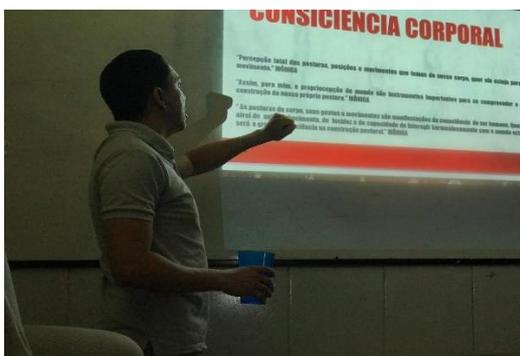
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 5: O que é Performance?



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 3: Aula teórica sobre consciência corporal.



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 6: Vídeos de Performance e Teatro Performativo



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 7: Aula Prática sobre Consciência Corporal



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 8: Aula Prática sobre Performatividade



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 9: Aula Prática de Teatro



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 10: Exercício de exploração do Território Escolar



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 11: Exercício de exploração do Território Escolar



Fonte: elaborado pelo autor.

Comprovando o que está posto na BNCC este projeto teve como resultado das aulas de teatro performativo, apenas aos interesses da educação problematizadora de Paulo Freire, o trabalho intitulado Mimimi protagonizados pelos estudantes da turma de 2º ano do ensino médio/Técnico de enfermagem.

Mimimi compõe-se de 9 performances imbricadas a elementos do teatro. O trabalho foi compartilhado com a escola em forma de apresentação no intervalo das aulas. Cada performance tem suas particularidades. De criação própria sob orientação do professor, as performances refletem o contexto de cada estudante. Cabe lembrar que durante as aulas de teatro performativo as reflexões trazidas nos exercícios de teatro e de performance estavam pautadas no contexto social, cultural dos estudantes.

O título Mimimi nasceu quando em um debate os estudantes concluíram que boa parte do que vivem é para muitos uma reclamação chata, o famoso mimimi. Cada performance tem seu título próprio, Mimimi é um título geral dado pelos estudantes e professor em comum acordo.

As performances criadas foram 'Mal achismo', 'Reconstrução', 'Corpos', 'Espelhada', 'Como sou', 'Vivência', 'Quem é ela', 'Peso' e 'Resistência'. Estas performances foram elaboradas pelos estudantes e debatida com o professor, cada uma delas tem seu roteiro de ensaio que foram entregues uma cópia ao professor.

Figura 12: Performance 'Quem é ela'



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 13: Performance 'Espelhada'



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 14: Performance 'Corpos'



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 15: Performance 'Como sou'



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 16: Performance 'Vivência'



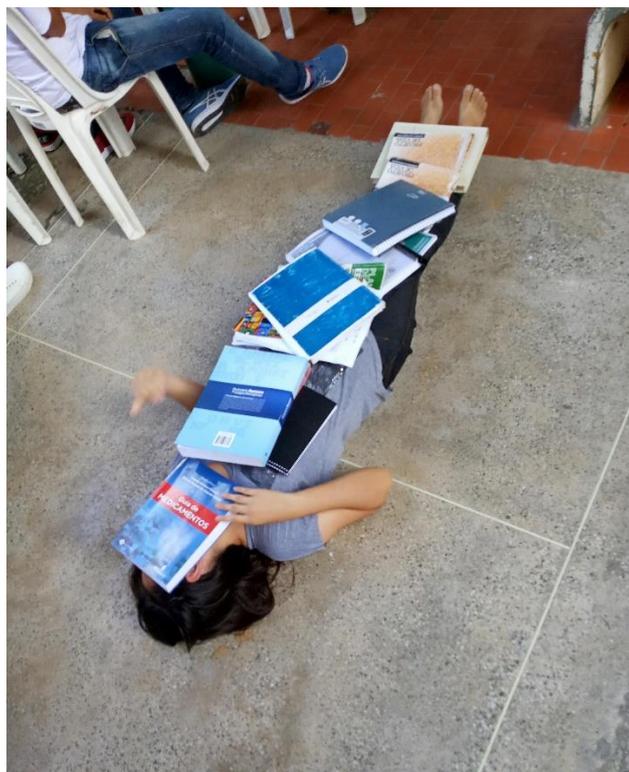
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 17: Performance 'Resistência'



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 18: Performance 'Peso'



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 19: Performance 'Reconstrução'



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 20: Performance ‘Machismo’



Fonte: elaborado pelo autor.

Sigamos agora para a descrição e análise desses trabalhos que compõem o experimento Mimimi. Como unir 9 performances? Que elementos teatrais podem conduzir essa ‘costura’? Eis aí alguns questionamentos oriundos do trabalho do professor e diretor de teatro.

Dentre as sugestões dos estudantes e do professor em debate na sala de aula, eis que a noção de jogo, de seleção, de luta é colada em pauta como uma realidade desses sujeitos. Debatermos como eles passam por lutas diárias para conseguirem a sua vez, o seu espaço.

A partir dessa reflexão sugeri o jogo como uma forma de unir todas as performances. Constando de um jogo de sorteio de máscaras (PFF2, aquelas usadas por profissionais da saúde), onde aquele que não pegasse sua máscara estava selecionado para ir a seu espaço, ou seja, para apresentar sua performance, ficando os demais de máscaras à espera da próxima rodada do jogo.

A lógica das máscaras se alinha a noção do profissional de saúde (É o caso da turma), e a ideia trazida pelo áudio de segurança das máscaras de oxigênio que ouvimos antes de embarcarmos em um voo, onde primeiro nos salvamos para depois salvar quem está ao lado. Pode ser uma visão egoísta, mas creio que para mudar seu contexto e seus pares, o sujeito precisa primeiro se salvar de qualquer alienação.

Cabe aqui fazer um aparte para comentarmos o quão premonitório foi o jogo das máscaras utilizado para unir as performances. As performances foram realizadas em dezembro de 2019 e dois meses depois o mundo estava diante de uma pandemia de Covid-19 e o país sofrendo a falta de máscaras. Não me pergunte como, mas esse jogo teatral extrapolou os limites do teatro e enveredou por outra ideia de jogo, onde de forma assertiva antecipou a triste realidade da falta de EPI's. Acertou! Mas ninguém ganhou.

Para orientar os estudantes escrevi um roteiro geral e o apresentei para ensaio e compreensão geral do trabalho: MIMIMI Experimento em teatro performativo - Roteiro geral.

A ação começa com os nove alunos de pé no pátio central da escola. A saber: 'Ana Clécia', 'Ana Júlia', 'Amanda Ketlen', 'Hellen', 'Iasmim', 'João Vitor', 'Lizandra', 'Roberto' e 'Raissa'.

Oito deles em fila horizontal e um mais a frente portando um microfone. O aluno Victor é quem segura o microfone. Para dar início, João Vitor fala o seguinte texto no microfone:

“Em caso despressurização as máscaras de oxigênio cairão automaticamente. Caso esteja acompanhado de alguém que necessite de sua ajuda coloque sua máscara primeiro para que então possa ajudá-lo.”

Após a fala de João Vitor sete máscaras são arremessadas para cima. Oito performers correm para pegar uma das máscaras. Nesta(e) ação/jogo/sorteio um performer não pegará máscara. Este deverá realizar sua performance. Após realizar sua performance ele deve retornar ao centro e agarrar-se, como quiser, ao performer João Vitor. Agora com um performer agarrado a si, João Vitor fala novamente o texto no microfone. Esta sequência se repete até não restar mais nenhuma máscara e todos apresentarem suas performances. Por fim os oito alunos estarão agarrados ao corpo de João Vitor. Com este sobrepeso João Vitor tentará falar seu texto:

“Em caso despressurização as máscaras de oxigênio cairão automaticamente. Caso esteja acompanhado de alguém que necessite de sua ajuda coloque sua máscara primeiro para que então possa ajudá-lo.” E todos caem no chão.

Sobre os jovens a BNCC diz que no ensino médio eles potencializam suas vontades, emoções, além de pensar mais sobre suas vidas. O documento ainda afirma que os jovens exercitam sua autonomia ao produzirem obras artísticas (BNCC, 2017, p.473).

É fundamental que os estudantes possam assumir o papel de protagonistas como apreciadores e como artistas, criadores e curadores, de modo consciente, ético, crítico e autônomo, em saraus, performances, intervenções, happenings, produções em videoarte, animações, web arte e outras manifestações e/ou eventos artísticos e culturais, a ser realizados na escola e em outros locais (BNCC, 2017, p.475).

Como exposto durante a escrita, os estudantes produziram, em resposta ao estímulo das aulas teóricas e práticas de teatro performativo deste projeto, performances que demandaram não apenas criatividade e talento artístico, como também exercitaram sua autonomia, proatividade, o olhar crítico para as respectivas realidades, reflexões sobre o território onde vivem, como vivem, sobre seus corpos e futuro e muito mais.

Os nove alunos que apresentaram suas performances responderam a um questionário auto avaliativo contendo perguntas sobre como foi produzir sua performance; quais as principais dificuldades encontradas na realização das atividades do projeto, e sobre a sua percepção e sensações de fazer arte tendo como matéria prima a reflexão sobre o próprio contexto e sobre si. Difícil, novo e libertador!

Analisando as performances podemos encontrar diversos questionamentos como o contexto social, autoestima baixa, violência, questão racial, preconceito, machismo, depressão e pobreza. Estas são discussões diretas levantadas pelas performances na obra 'Mimimi'.

O que nos leva a concluir que as aulas de teatro performativo levam o sujeito a importantes reflexões ligadas, principalmente, a si. E que passa a ser, além de conhecimento teórico, uma ferramenta de luta para libertação das alienações, impostas pelo capitalismo e de tudo aquilo que exclui e adocece a dignidade do homem.

Referências

ARAÚJO, Antônio. A Encenação Performativa. Revista Sala Preta. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes. n.8, p.253-258, 2009.

FÉRAL, J. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. São Paulo: Artigo **Revista Sala Preta**, n.8, ECA/USP 2008 (tradução Ligia Borges) 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60352>. Acessado em 20/11/2018.

_____. Teatro Performativo e Pedagogia. Entrevista com Josette Féral. **Sala Preta**, v.9, p.255-267, 28 nov., 2009.

FERREIRA, T. Artes cênicas: teoria e prática no Ensino Fundamental e Médio. Porto Alegre: Mediação, 2016.

FREIRE, P. Educação e Mudança. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. Pedagogia do Oprimido. 68 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

GADOTTI, M. Viúva de Paulo Freire lança a obra Pedagogia do Compromisso. [Entrevista concedida a Ana Luísa Basílio]. Publicado na revista CartaCapital. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/viuva-de-paulo-freire-lanca-a-obra-pedagogia-do-compromisso/>. Acesso em: 03. nov. 2019.

ICLE, G. Da Performance na educação: perspectivas para a pesquisa e a prática. In: PEREIRA, Marcelo de Andrade (Org). Performance e Educação: (des)territorializações pedagógicas. **Santa Maria**: Ed. Universidade Federal de Santa Maria, p.09-22, 2013.

LAMPLATINE, F. Aprender a antropologia. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – MEC. **BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR – BNCC**. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaix_a_site_110518.pdf. Acesso em: 02 ago. 2020.

PEREIRA, A. S. Transgressões Estéticas e Pedagogia do Teatro: o Maranhão no século XXI. São Luís: Ed. Da Universidade Federal do Maranhão, 2013.

PINEAU, E. Pedagogia crítico-performativa: encarnando a política da educação libertadora. In: PEREIRA, Marcelo de Andrade (Org.). Performance e educação: [des]territorializações pedagógicas. Santa Maria: Ed. Universidade Federal de Santa Maria, p.37-58, 2013.

RAMOS, Luiz Fernando. O conceito de performativo, a performance e o desempenho espetacular. Reberto - Revista de Artes do Espetáculo, n.4, p.149-154, 2013.

SAGASETA, Júlia Elena. O teatro performático na cena conceitual. Urdimento, n.13, p.45-57, set, 2009.

SILVA, B. M. da. Práticas teatrais na escola: histórias sobre processos coletivos de conhecimento em teatro. 2010.106f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.31, n.3, p.443-466, set./dez., 2005.