

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

Elen de Fatima Londero

**Estação SP – experiência e expansão da prática performativa a partir do
sistema pedagógico da SP Escola de Teatro**

São Paulo

2023

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

ESTAÇÃO SP – EXPERIÊNCIA E EXPANSÃO DA PRÁTICA
PERFORMATIVA A PARTIR DO SISTEMA PEDAGÓGICO DA SP ESCOLA
DE TEATRO

Elen de Fatima Londero

Dissertação apresentada Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Artes.
Área de Concentração: Pedagogia do Teatro
Linha de Pesquisa: Formação do Artista Teatral
Orientadora: Profa. Dra. Elisabeth Silva Lopes

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Londero, Elen de Fatima
ESTAÇÃO SP – EXPERIÊNCIA E EXPANSÃO DA PRÁTICA
PERFORMATIVA A PARTIR DO SISTEMA PEDAGÓGICO DA SP ESCOLA
DE TEATRO / Elen de Fatima Londero; orientadora, Elisabeth Silva Lopes. -
São Paulo, 2023.
98 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Artes Cênicas / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São
Paulo.
Bibliografia
Versão original

1. Teatro. 2. Pedagogia do Teatro. 3. Performatividade. 4. Educação. 5.
Experiência relacional.
I. Lopes, Elisabeth Silva . II. Título.

CDD 21.ed. - 792

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: Londero, Elen de Fatima.

Título: Estação SP – Experiência e expansão da prática performativa a partir do sistema pedagógico da SP Escola de Teatro

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Artes Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

Área de Concentração: Pedagogia do Teatro

Linha de Pesquisa: Formação do Artista Teatral

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof(a).Dr^(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a).Dr^(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a).Dr^(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Às minhas filhas, Sophie e Liz.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Beth Lopes, por tanta troca e inquietude na invenção de mundos possíveis e modos de ver a vida e suas relações. Ainda, e em tempo, pela paciência e amizade.

Ao Ivam Cabral, que transforma seus sonhos em realidades coletivas e que provoca um deslocamento constante em quem tem o privilégio de conhecê-lo. Sobretudo pela parceria, amizade e confiança no caminhar juntos.

Ao professor José Sergio Fonseca de Carvalho, por sua sensibilidade, seu compromisso com a educação e divisão de tempo com tantas e tantos pesquisadores e inúmeras contribuições neste estudo.

Aos artistas que compuseram a equipe do Estação SP: Cris Lozzano, Gustavo Sol, Kenia Dias, Luciano Gentile, Nelson Peres e Robson Catalunha, com os quais criei uma conexão para além do espaço de trabalho.

Aos coordenadores e fundadores da SP Escola de Teatro, artistas que admiro profundamente: Cléo De Páris, Guilherme Bonfanti, Hugo Possolo, J. C. Serroni, Marici Salomão, Raul Barreto e Rodolfo García Vázquez.

Ao Joaquim Gama, que me apoiou na proposição dessa pesquisa e com quem compartilhei muitas questões durante o processo, além das suas contribuições acerca do Teatro e da Educação.

À toda equipe de colaboradores da SP Escola de Teatro, a qual tenho imenso orgulho de fazer parte. Em especial ao Tato Consorti, Dione Leal, Gustavo Ferreira e Henrique Melo, que conspiraram muitas das inquietações aqui presentes.

À Lucília Guerra, pela paixão inspiradora com que se coloca diante da Arte e da Educação.

À Lucia Camargo (*in memorian*), e suas ressonâncias, sempre presentes.

A todos professores e colegas que encontrei (mesmo que virtualmente, nesses tempos sombrios de pandemia) pelas trocas e contribuições.

À Luciana de Carvalho, que sem saber, restituiu algo que já estava perdido. `

Ao Ian de Haro, pela vivência e colaboração.

À minha mãe, Lori Silva, que foi a primeira da família a romper a lógica do trabalho e investir seu tempo na educação, na emancipação feminina e no amor. Que eu possa imprimir nas minhas filhas o tanto que tu nos mostraste possível.

Aos meus irmãos, Rodrigo Londero, Vinicius Londero e em especial, a Raíssa Maria Londero que acompanhou todos os movimentos dessa investigação, me inspirou e inspira cotidianamente.

À Marília Pêra (*in memorian*), com quem tive o privilégio de partilhar e aprender, para além do ofício.

Ao Barthô, com quem compartilho, indiscriminadamente, nossas sensibilidades, nosso tempo, nossas angústias, desejos e sonhos.

O mais profundo é a pele.

Paul Valéry

RESUMO

Londero, Elen de Fatima. **Estação SP – experiência e expansão da prática performativa a partir do sistema pedagógico da SP Escola de Teatro**. 2023. 98 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

A presente pesquisa se propõe a investigar e analisar o "Projeto Estação SP", uma ação de formação pedagógica a partir da linguagem teatral, com base no sistema pedagógico criado pela ADAAP para a SP Escola de Teatro. Destinado a professores e educadores da rede básica de ensino, o projeto foi implementado nas Escolas Técnicas de São Paulo nos anos de 2015 e 2016. Tendo como eixo central da investigação as práticas pedagógicas performativas e experiências poéticas relacionais realizadas durante a pesquisa para orientar o projeto de formação, o estudo busca relacionar as noções de experiência, dissenso e performatividade como dispositivos para uma ação que pressupõe a igualdade e emancipação crítica dos estudantes no espaço escolar, na intrínseca relação entre arte-vida-teatro-educação. Para isso, foram considerados os estudos de Jorge Larossa Bondía, Jacques Rancière e outros autores, que embasaram a reflexão e permitiram criar conexões e novas maneiras de perceber e se afetar pelo outro, na constituição de espaços/tempos de compartilhamento do comum como possibilidade de novas leituras do mundo.

Palavras-chave: performatividade; teatro; experiência; educação.

ABSTRACT

Londero, Elen de Fatima. **SP Station – experience and expansion of performative practice from the pedagogical system of SP Escola de Teatro**. 2023. 98 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

The following research's objective is to investigate and analyze "Station SP Project", a pedagogical training action from the theatrical language, based on the pedagogical system created by ADAAP for SP Escola de Teatro. Destined to teachers and educators of the public system, the project was implemented in São Paulo's Technical Schools in 2015 and 2016. Having the performative pedagogical practices and relational poetic experiences carried out during the research to guide the training project as its main focus, this study seeks to relate notions of experience, dissent and performativity as devices for an action that implies the equality and critical emancipation of students in the school space, in the intrinsic relationship between art-life-theater-education. For this, the studies of Jorge Larossa Bondía, Jacques Rancière and others authors were considered, which based the reflection and allowed the creation of connections and new ways to perceive and be affected by someone, in the constitution of spaces/times of sharing the common as a possibility of new readings of the world.

Keywords: performativity; theater; experience; education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES/IMAGENS

Figura 1 – Registro do primeiro encontro com a equipe do Cetec Capacitações .	20
Figura 2 – Caixa dispositivo, elaborada para o primeiro encontro com o Centro Paula Souza	20
Figura 3 – Caixa dispositivo, elaborada para o primeiro encontro com o Centro Paula Souza	21
Figura 4 – Registro das reuniões preparatórias do Estação SP	24
Figura 5 – Registro dos percursos de pesquisa	33
Figura 6 – Registro dos percursos de pesquisa do Estação SP	33
Figura 7 – Registro do ‘planeta rizomático’ como parte da pesquisa que a equipe do Estação SP percorreu	34
Figuras 8 e 9 – Registro dos encontros na cidade de Jales/SP	50
Figuras 10 e 11 – Registro dos encontros na cidade de São Joaquim da Barra/SP	51
Figuras 12 e 13 – Registro dos encontros na cidade de São Pedro/SP	52
Figuras 14 e 15 – Registro dos encontros na cidade de Osvaldo Cruz/SP	53
Figuras 16 e 17 – Registro dos encontros na cidade de Assis/SP	55
Figuras 18 e 19 – Registro dos encontros na cidade de Taquarituba/SP	56
Figuras 20 e 21 – Registro dos encontros na cidade de Lençóis Paulista/SP	57
Figuras 22 e 23 – Registro dos encontros na cidade de Santos/SP	58
Figuras 24 e 25 – Registro dos encontros na cidade de Jandira/SP	59
Figuras 26 e 27 – Registro dos encontros na cidade de Leme/SP	61
Figuras 28 e 29 – Registro dos encontros na cidade de Cerquilha/SP	61
Figuras 30 e 31 – Registro dos encontros na cidade de Francisco Morato/SP	62
Figuras 32 e 33 – Registro dos encontros na cidade de São Paulo/SP	63
Figuras 34 e 35 – Registro dos encontros na cidade de São Paulo(Heliópolis)/SP	64
Figuras 36 e 37 – Registro da ação realizada com os artistas investigadores do projeto Estação SP	67
Figuras 38 e 39 – Registro da ação realizada com estudantes da SP Escola de Teatro	68
Figura 40 – Registro da formação pedagógica realizada na Etec de Francisco Morato/SP	73

SUMÁRIO

Introdução	13
1. Pedagogias da experiência: uma proposta de ressignificação do ato pedagógico	19
1.1. O coletivo como fonte mobilizadora de ideias e práxis	19
1.2. Práticas relacionais e a partilha do sensível	26
1.3. Temáticas contemporâneas como disparadores criativos: uma perspectiva das escolhas pedagógicas no currículo da SP Escola de Teatro	34
2. O projeto Estação SP	43
2.1. Planejamento e criação	43
2.2. Relacional: Presença e escrita de si/ Interação e integração	64
3. Experiência, dissenso e performatividade como proposta de igualdade e emancipação na prática pedagógica	74
3.1. Igualdade como ponto de partida	74
3.2. Dissenso e diversidade como processadores de pertencimento e emancipação crítica	81
Entre-lugares: rastros e paisagens	88
Referências	93

INTRODUÇÃO

A escolha e o interesse por essa pesquisa surgem de forma latente ao longo do meu percurso diversificado pelas experiências profissionais na SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco¹. Este é um projeto de formação teatral com um sistema pedagógico singular criado em 2009, originalmente, por um grupo de artistas residentes em São Paulo, cuja metodologia se constitui com a ideia de “artistas que formam artistas”. Interessante pontuar o que se pode considerar uma semelhança com as ideias de arte como experiência e o aprender fazendo de John Dewey. Do mesmo modo, Paulo Freire exercitou tais noções de que a educação e a arte são impraticáveis se não se levar em conta o contexto da experiência.

Tendo ocupado diferentes posições em minha trajetória profissional na escola, pude mirar as experiências em sua multiplicidade de ações pedagógicas e artísticas, assim como, os acertos e as fragilidades. Nesta pesquisa, me espelhei no conceito de peregrinação e de estrangeira, como lugar de onde se olha e é olhado, como quem passa pelos lugares e situações, observando e absorvendo tudo, como uma forma de iniciação pedagógica, artística e política. Fui olhando os acontecimentos à minha volta e fui constituindo sentidos a tudo que ali se fez e faz. Peregrinar, a despeito do sentido religioso, traz a noção de uma geografia poética, a que leva em conta a subjetividade de nosso tempo e o ambiente que habitamos, o nosso entorno e o encontro com os outros na constituição de nós mesmos.

Sendo assim, foi nesse encontro, com a equipe que se debruçou no projeto e a partir das provocações levantadas na pesquisa que envolviam sobretudo a memória e uma escrita de si, que refiz durante o processo meu percurso de formação, que se iniciou ainda em Santa Maria/RS, no ingresso no curso de Bacharelado de Artes Cênicas na Universidade Federal de Santa

¹ A SP Escola de Teatro é um projeto cultural da Secretaria de Estado da Cultura, Economia e Indústria Criativas, gerido e operacionalizado pela Associação dos Artistas Amigos da Praça – Adaap. Inaugurada em 2010 na cidade de São Paulo se orienta a partir de três pilares: cursos regulares, extensão cultural e programa oportunidades. Para mais informações vide website oficial da instituição: www.spescoladeteatro.org.br.

Maria, estimulada por um impulso que surgiu a partir de uma experiência vivida no final do Ensino Médio. Adentrar o universo teatral (mesmo sem nunca ter assistido um espetáculo profissional na época) e o espaço universitário, redimensionou para mim um mundo a descobrir. Aos 17 anos, não se sabe ainda que caminho tomar, mas sabia que caminhar era necessário, e como que impulsionada pelo Vento Norte, característico do Sul, a revoada interior, foi traçando caminhos e encontros artísticos.

Durante uma greve geral das universidades federais, vim à São Paulo, e o que seria uma viagem de 15 dias, se tornaram mais de 20 anos. Resgato parte dessa jornada, na compreensão consciente hoje, da importância que uma ação criativa teatral na escola, ressignificou escolhas, trajetos e o modo de ver o mundo.

Já na SP Escola de Teatro, mais uma vez, uma paragem que seria de três meses, e que já leva mais de 13 anos, pude acompanhar, desde sua inauguração o movimento processual e experimental de sua constituição na prática e vivência diária com os aprendizes e formadores, onde os percursos de formação, experimento e avaliação eram e são cotidianamente repensados, estudados e reformulados, a partir de um compartilhamento democrático com todos os envolvidos.

A SP Escola de Teatro foi pensada e construída de forma sistêmica, levando em consideração, sobretudo, o valor da criação como potência de vida e experiência cênica como possibilidades de iniciação e transformação de seus estudantes e formadores, durante o processo de formação profissional. Uma escola que estabelece no seu *modus operandi* a investigação, a qual se renova a partir do encontro dos atores sociais envolvidos no processo, os coordenadores, artistas-docentes e estudantes. Encontro que não se reduz ao 'frente a frente', mas ao 'estar juntos', ou seja, na expansão do agenciamento constituído entre as partes envolvidas.

Inspirados pelo projeto político-pedagógico da instituição, destacamos o projeto Estação SP, que, basicamente, traduziu o sistema pedagógico da SP Escola de Teatro para os professores e educadores da rede básica de ensino. É neste lugar que o desejo pela pesquisa e investigação se tornam realidade para esta pesquisadora-peregrina. Esse projeto permitiu-me explorar e refletir sobre a pedagogia da SP Escola, não como um modelo cristalizado, mas como

um processo dinâmico e sistemático que pode ser multiplicado por outras instâncias e instituições. Isto é, se a instituição se desdobra de suas normativas esgotadas e se propõe a uma abertura para novas experiências educacionais, como foi o caso com as Etecs². No entanto, a questão não é simples, pois se percebeu, algumas vezes, um descaso dos participantes, fossem eles, alunos ou professores. Um conflito entre e pelos poderes. O poder da instituição e o poder daquele que coloca em prática na sala de aula. Alguma fricção de poderes se fez sentir nas salas de aula, seja pela rebeldia geracional ou pela desvalorização do profissional escolar, em detrimento de atualizações curriculares e pouco diálogo. Sentimos, muitas vezes, a insatisfação das condições de trabalho e em outras total entrega às propostas artístico-pedagógicas vindas de artistas de fora do ambiente escolar.

A experiência vivida durante a execução do “Projeto Estação SP”, durante 5 meses de segunda à sexta, desde sua elaboração teórica/prática até o encontro com professores e alunos das Etecs suscitaram perguntas que vão mais além das questões estritamente conteudistas ou relacionadas às formas didáticas existentes. Revelaram, neste período em que participei, a potência para desbravar o objeto dessa pesquisa, onde se percebeu o caráter poroso e dialógico do sistema pedagógico da SP Escola, como uma exploração e reconhecimentos de sua base pedagógica nos dois âmbitos, o artístico e o educacional. O projeto Estação SP privilegiou as ações artísticos-pedagógicas como uma forma de reflexão sobre as relações de pertencimento e reconhecimento do entorno em que se vive, visões da rua, da cidade, do país, do planeta. Tais questões de ordem estética se alinham com as éticas, transformando as formas em atos que refletem a nossa vida em comunidade.

Por meio de atividades poéticas performativas, estas ações funcionaram como uma alavanca para a autonomia no processo cognitivo educacional. O diálogo com Paulo Freire, ancorado na ideia da educação para a liberdade e a arte como um processo de aprendizagem, mais do que nunca, nos anuncia a sua atualidade e a urgência de debates e práticas educativas que promovam um

² As Etecs são instituições de ensino técnico, médio e integrado ao médio, pertencentes ao Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza. As Etecs oferecem 216 cursos no estado de São Paulo, voltados a todos os setores produtivos públicos e privados.

melhor entendimento da noção de liberdade e autonomia que o sujeito pode conquistar experimentando criativamente os saberes necessários para tais ações.

O ambiente como um sistema produtivo, coletivo e poético traz a noção dos espaços relacionais, cuja centralidade performativa se cruza com a ideia do espaço solidário que encontramos em Milton Santos e nos faz refletir junto que, “as horizontalidades são o domínio de um cotidiano territorialmente partilhado, com tendência a criar suas próprias normas, fundadas na similitude ou na complementaridade das produções e no exercício de uma existência solidária.”³

Os anos de 2015/2016 foram intensos para a ADAAP⁴, ao mesmo passo em que organizávamos o Projeto Estação SP, implementado junto às Etecs, organizávamos a partir do seu sistema pedagógico o Curso Superior de Tecnologia em Teatro na cidade de Cuiabá, a MT Escola de Teatro, em uma parceria com a Universidade do Estado do Mato Grosso/UNEMAT e a Secretaria de Cultura do Estado do MT.

Mas foi a partir do Estação SP, que teve a performatividade como eixo de linguagem para a formação, é que emergi da teoria para a experiência. E a partir dela, o retorno ao espaço universitário, a necessidade de estudar formalmente novamente, se fez urgente, onde eu poderia assim, realizar a minha tradução do mundo sob uma perspectiva metodológica e referenciada, sem a angústia de um resultado a ser alcançado ou uma profissão a ser adquirida, mas pura e simplesmente pelo sabor da experiência e trocas de saberes.

Esta pesquisa reflete um caminho entre os estudos que envolvem as práticas artísticas, na qual o teatro contemporâneo transita, articulando-as a noção de experiência, que encontra na teatralidade e performatividade, a possibilidade de uma vivência relacional pulsante, na interface entre arte-vida-teatro-educação. A reflexão é amparada pelas contribuições de Jorge Larossa Bondía e Jacques

³ Santos, Milton. Técnica, espaço, tempo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

⁴ A Associação Amigos dos Artistas Amigos da Praça é uma associação civil sem fins lucrativos ou econômicos, com sede no Município de São Paulo. Foi a partir de seus sócios-fundadores, formado por um coletivo de artistas oriundos do teatro de grupo de SP, que a SP Escola de Teatro e seu sistema pedagógico foi idealizada e criada. A Adaap, tem dentre os seus objetivos: i) desenvolver e administrar projetos socio educacionais, culturais e institucionais, ii) valorizar a arte e a educação como agentes da transformação social, discutindo questões como ética, cidadania, inclusão, diversidade e autonomia, Informações disponíveis no website da Associação: www.adaap.org.br.

Rancière, além de outros autores, na correlação entre experiência, dissenso e performatividade como princípios fundamentais no fazer pedagógico.

Além da bibliografia referencial ao estudo, a pesquisa utilizou extenso material produzido, elaborado e registrado durante o processo de investigação do Estação SP e que foi composto por gravações de reuniões, gravações de experiências, trechos de um diário em rede, registros em um grupo de rede social, documentos administrativos e depoimentos colhidos durante a execução do projeto.

A organização do capítulo inicial adentra os princípios elaborados no objeto de investigação, traçando um paralelo sobre como a performatividade na educação proporciona um encontrar-se consigo e com o outro, além das possibilidades de produção de várias formas de visibilidade na vida em comum, acionando Rancière no que ele diz gerar como 'partilha do sensível'. Neste capítulo também apresento como a SP Escola de Teatro vem se organizando nas perspectivas temáticas com operadores na intenção de dar visibilidade e produzir reflexões acerca do mundo contemporâneo.

No segundo capítulo, apresento caminhos percorridos pelo projeto Estação SP e suas ações presenciais em 15 polos das Etecs no Estado de São Paulo, uma análise do estudo realizado pela equipe responsável pelo Estação SP e uma breve reflexão de como a performatividade como prática pedagógica pode colocar em jogo as diferentes realidades e diversidades no espaço escolar e despertar uma experiência viva e relacional em busca de uma percepção mais profunda da condição humana.

Em uma tentativa de organizar um pensamento em ensaio, no terceiro e último capítulo, a partir do princípio de igualdade na educação proposto por Rancière, percorro um caminho de reflexão sobre questões que confluem sistematicamente na composição de um espaço escolar que cada vez mais opera na logística do acúmulo de conhecimento em detrimento à experiência.

Sendo assim, é a partir do agenciamento do dissenso e da diversidade, atrelados à experiência estética da prática performativa, sua interferência no campo socio educacional que refletimos sobre o posicionamento crítico em relação ao mundo em que vivemos e como nos projetamos para o futuro.

Não sei por onde começar,
não encontro caminhos.

Paro.

Diante do que me
assombra, da
impossibilidade de abrir
novos espaços, reconheço
em minhas mãos trajetos e
percursos incrustados que
contam uma história
desconhecida.

Traçados de uma memória,
traçados de uma história já
escrita.

– orgia e desejo entre os
dedos –

A história será sobre mim,
sobre mim em relação ao
outro, do outro que toca
em mim, que fala para
mim?

Paro novamente.

Os dedos já não sentem o
fluxo, vincos mais
profundos surgem na
palma da mão já
desgastada pelo tempo.

Não soube aproveitá-lo,
pensou a mão

– o tempo –

(registro autoral/pessoal)

1. Pedagogias da experiência: uma proposta de ressignificação do ato pedagógico

1.1. O coletivo como fonte mobilizadora de ideias e práxis

Começo essa jornada como um testemunho, de quem na travessia da experiência artístico pedagógica transformou seu caminhar em padecimento.

Ao começar uma pesquisa inicial no intuito de mobilizar um projeto de formação para professores a partir da linguagem teatral, nos deparamos com o imenso desafio, do desejo de ampliar a noção do fazer teatral, não como um resultado, mas o que a experiência dos corpos em ação teatral, promovem no coletivo. Corpo e ação, corpo também no sentido de pensamento em movimento, de um corpo dramaturgia, corpo em encontro. Em um impulso intuitivo, o ponto de partida para este projeto se deu a partir de uma frase do diretor teatral, crítico e escritor Fernando Peixoto, onde iniciamos esse percurso artístico-pedagógico: *“Um espaço, um homem que ocupa este espaço, outro homem que o observa. Entre ambos, a consciência de uma cumplicidade.”* (PEIXOTO, 2003, p.09)

Antes do projeto investigativo iniciar com a equipe responsável pelo Estação SP, a direção executiva da ADAAP e coordenação pedagógica da SP Escola de Teatro propuseram um encontro com os profissionais e professores da Cetec Capacitações⁵, setor responsável pela formação continuada dos professores das Etec, no intuito de estabelecer conexões, sentir o território que encontraríamos na experiência coletiva e a futura parceria entre as instituições.

⁵ O Centro de Capacitação Técnica, Pedagógica e de Gestão desenvolve projetos que visam a melhoria contínua do trabalho dos profissionais que atuam nas unidades escolares do Centro Paula Souza e, para tanto, organiza cursos que objetivam ampliar a capacidade técnica de docentes, gestores e funcionários de modo que possam se manter atualizados, ofereçam um trabalho qualificado e atendam, com excelência, à comunidade.



Figura 1 – Registro do primeiro encontro com a equipe do Cetec Capacitações. Na foto da esquerda para a direita: Gustavo Ferreira, Cléo De Páris, Ivam Cabral, Elen Londero e Joaquim Gama. (acervo pessoal/2015).

Nesse momento, já havia um vislumbre do que se tornaria o Estação SP. Partimos com a intenção de criar uma materialidade que provocasse no encontro um fazer teatral com criação de narrativas e jogos cênicos, levando em consideração a identidade e corpo em experiência dos envolvidos no jogo cênico. Na preparação, criamos dispositivos cênicos, as caixas-memórias-inventadas que seriam utilizadas como propulsoras para a ação artístico pedagógica.

Foram confeccionadas pela equipe dos cursos de Cenografia e Figurinos e Técnicas de Palco, 10 caixas em diferentes formatos e texturas e nelas continham: a frase inicial mencionada acima, uma foto antiga e objetos diversos e, em um jogo teatral proposto, cada participante escolheu sua caixa e a partir dos objetos encontrados, apresentamos uma proposta de narrativa-improvisação, onde cada participante poderia interagir e mesclar histórias, criando assim uma dramaturgia do presente.



Figura 2 – Caixa dispositivo, elaborada para o primeiro encontro com o Centro Paula Souza (acervo pessoal).



Figura 3 – Caixa dispositivo, elaborada para o primeiro encontro com o Centro Paula Souza (acervo pessoal).

A ação proposta revelou elementos encontrados nos estudos apresentados por Diana Taylor acerca dos estudos da performance, precisamente sobre arquivo e repertório.

A memória "arquivada" existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs, todos esses itens supostamente resistem à mudança. (...) O repertório requer presença - pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao "estar lá", sendo parte da transmissão. Em oposição aos objetos no arquivo, supostamente estáveis, as ações do repertório não permanecem as mesmas. O repertório ao mesmo tempo guarda e transforma as coreografias de sentido. (TAYLOR, 2013, p. 48-50)

Mesmo após essa identificação, a ação proposta surgiu de um estímulo externo de uma ação construída, sem a participação efetiva dos professores no recolhimento e levantamento dessas memórias, mas como um enunciado da intrínseca relação entre arte e pedagogia, e como estas podem operar no cotidiano escolar.

Assim, com um enunciado de criar narrativas coletivas a partir dos objetos encontrados na caixa, compostos da frase citada acima, fotos antigas e objetos aleatórios, elementos como a narrativa oral, construção visual e interação cênica, proporcionaram a todos os envolvidos uma apresentação dinâmica dos

pressupostos pedagógicos que a SP Escola de Teatro desenvolve e seus pilares norteadores.

A partir deste encontro, nós, artistas pesquisadores, adentramos esse território fértil do ensino básico com o intuito de criar uma formação para professores que proporcionasse uma metodologia ativa no ato pedagógico. Mais uma vez aqui, reiteramos o desafio, nossa formação não foi voltada para professores das áreas das artes, mas a professores de todas as áreas que são abordadas pelas unidades de formação da Etec.

Diante desta empreitada e dos desafios apresentados pela Cetec, trilhamos paradoxalmente dois caminhos: formar uma equipe de artistas pedagogos para a estruturação da formação e, institucionalmente, estruturar o projeto de parceria e contratação junto ao Centro Paula Souza⁶. E em um esforço mútuo, movidos pela provocação do encontro inicial, ambas instituições se mobilizaram para a efetivação do projeto.

Em nossa preparação, entendemos que a linguagem teatral precisaria se mobilizar a provocar experiências relacionais entre professores e estudantes, mais do que criar uma estética formal para a sala de aula. Assim, acionamos artistas profissionais que, juntos, somavam experiências artísticas e pedagógicas distintas para criar/escolher dispositivos e pressupostos que proporcionassem uma experiência efetiva e uma práxis sensível e reflexiva.

Tendo a noção de experiência como ponto central dos processos formativos e a performatividade como eixo para a proposição pedagógica, experimentamos e criamos coletivamente pelo período preparatório, ações que durante a execução foram sendo questionadas e tratadas para uma produção de acontecimentos coletivos que provocariam experiências mútuas e produção de espaços de reflexão e sentido ampliados entre os participantes.

Em um estudo aprofundado, entendemos que o sistema educativo, principalmente o do ensino técnico, tem se organizado cada vez mais em um campo voltado para o mundo do trabalho, especialmente as atividades propostas pelas Etecs que estão organizadas para um ensino técnico e de desenvolvimento

⁶ O Centro Paula Souza (CPS) é uma autarquia do Governo do Estado de São Paulo, vinculada à Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação. Presente em 363 municípios, a instituição administra 227 Escolas Técnicas (Etecs) e 77 Faculdades de Tecnologia (Fatecs) estaduais, com mais de 316 mil alunos em cursos técnicos de nível médio e superiores tecnológicos.

de competências e habilidades específicas. A partir dessa perspectiva, nos voltamos durante a pesquisa do Estação SP para um maior entendimento e estudo sobre os discursos dominantes que envolvem a lógica mercadológica, pautadas por discursos voltados ao esforço, obediência e apresentação de resultados em uma esfera de interesses privados e por consequência se distanciando de um compromisso social.

No caso do Centro Paula Souza, apesar da gerência institucional de caráter estatal que rege as autarquias – que deveria prover, mesmo em um ensino técnico, uma experiência de igualdade e percepção de um mundo comum – encontra na sua vida escolar cotidiana desafios socioculturais e abismos interacionais imensos, sob a pressão política e econômica de resultados e parcerias que ao longo dos anos vem estabelecendo, tais como, com as empresas Volkswagen e IBM, estabelecida em 2019 com o intuito de formar jovens preparados para o mundo do trabalho na Era Digital.⁷

E aqui encontramos um ponto de contradição nessa jornada que estava por vir – qual o sentido de uma formação de professores a partir da metodologia teatral se a pressão do mundo moderno tem transformado os processos educativos e o ambiente escolar cada vez mais para um tempo e lugar de fabricação e repetição das estruturas desiguais da sociedade, onde o “ser mais” é subjugado ao “fazer mais”, alusão ao que propõe Freire. No nosso estudo, sobretudo em uma análise dos processos educativos e do ambiente escolar, nos perguntamos: Qual o papel do teatro nos dias de hoje? E qual o papel do teatro como metodologia na sala de aula?

Nossa tentativa com o Estação SP foi estabelecer processos onde essas relações entre *ser* e *fazer* se tornassem harmoniosas a partir da ação performativa e dialógica. Assim, considerando que o teatro abriga várias formas de representação e de fruição estética, chegamos à conclusão que mais do que propor uma metodologia ativa no intuito de criar uma forma facilitadora no processo de aprendizagem de forma representacional, precisávamos nos imbuir e criar espaços criativos de experiências sensíveis de apropriação/aproximação de si em relação ao outro, em uma lógica inversa do processo individualizado e

⁷ <https://www.ibm.com/blogs/ibm-comunica/volkswagen-faz-parceria-com-ibm-e-centro-paula-souza-para-formar-profissionais-da-era-digital/>

por si só, apartado do coletivo. Buscamos um percurso, com o processo investigativo do Estação SP, uma ação que trouxesse aos envolvidos a noção de comunidade, com toda a diversidade que a constitui, em uma relação mútua de compartilhamento, de reflexão e troca de experiências. E foi na figura fundamental do professor, que este lugar do princípio da educação, de igualdade no processo de ensino que nos interessou intervir, segundo Freire, “*Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo. Os homens se educam entre si, pela mediação do mundo.*”⁸

Portanto, com o objetivo de criar uma formação para professores a partir do sistema pedagógico singular criado pela ADAAP para a SP Escola de Teatro, convidamos um grupo de artistas pedagogos externos à dinâmica diária da Escola para que transpusessem o modelo a partir de suas experiências, inquietações e vivências no coletivo para assim encontrarmos com as Etecs. A partir das provocações estéticas e éticas de Beth Lopes que coordenou a ação, somaram-se ao grupo Cris Lozano, Gustavo Sol, Kenia Dias, Luciano Gentile, Nelson Peres, Robson Catalunha e eu – única colaboradora da Escola que a princípio seria o ponto de apoio desse processo e as ações administrativas – não sabia no entanto, o quão transformador seria esse caminhar (juntos!).



Figura 4 – Registro das reuniões preparatórias com a equipe do Estação SP (acervo ADAAP).

⁸ FREIRE, Paulo. *Pedagogia Oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2005, p. 78-82.

Durante cinco meses ininterruptos e, diariamente, investigamos materiais, artistas pedagogos e operadores que fizessem sentido para uma experiência mais ampla da performatividade no espaço escolar e durante o processo e suas anotações, criamos um diário em rede, em uma escrita coletiva que registrava a experiência e as discussões sobre teatro, processos criativos, pedagogia, e como a arte em relação com a vida cotidiana poderia promover sentidos e leituras de mundos distintos e transformadores, evidenciando assim, a partir das memórias e expressões de cada indivíduo e de uma prática do dissenso um tempo e espaço comuns de fruição e aprendizagem. Incitados pelas palavras de Larossa, estudamos, discutimos e nos colocamos em experiência, antes de fecharmos uma proposta pedagógica.

O sujeito da experiência é um sujeito “ex-posto”. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “exposição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (LAROSSA, 2002, p. 25)

Como primeiro desafio, nos voltamos para o próprio sistema pedagógico da ADAAP, o que significavam os eixos, operadores, materiais e artistas pedagogos – componentes que organizam os pilares da autonomia, territorialidade e mundo sistêmico, propostos na sua origem? Como eles poderiam ser transpostos para uma aula de matemática ou português, por exemplo? Percorremos muitos caminhos práticos de investigação, mas nos debruçamos sobretudo na tradução do sistema pedagógico da SP Escola de Teatro e em como ele seria apresentado aos professores das Etecs, o que culminou então em um vídeo de apresentação animado, que se tornou a primeira vídeo aula do projeto Estação SP e que pode ser visualizado no *QRcode* abaixo:



1.2. Práticas relacionais e a partilha do sensível

Aqui, continuo meu testemunho sobre o processo de criação desta formação, onde durante o percurso, foi no encontro do presente, com as pessoas que ali se encontravam, que decidimos nos questionar e colocar em movimento o pensamento e nossas visões sobre teatro e educação. Afinal, não era uma formação para aspirantes à artistas, mas uma interferência no cotidiano de uma escola técnica que possuía um histórico e proposições pedagógicas muito específicas. Não podíamos atropelar esse processo com verdades absolutas, mas apenas provocar novos modos de ver e de agir na ação pedagógica, o que implicaria mexer no *status quo* da relação instituição/professores/estudantes.

Havia entretanto uma dimensão política nessa intervenção, aliada sobretudo à uma profunda crença e experiência vivida da transformação que a arte pode instituir na vida humana.

Durante o caminho de investigação percorrido e tendo como base o sistema pedagógico da ADAAP que tem no lugar do Experimento⁹ sua base relacional e prática do aprendizado, onde na fricção dos estudos singulares de cada área de criação das oito linhas de estudo que compreendem a formação técnica, os estudantes precisam agenciar suas perspectivas técnicas, éticas e

⁹ Experimento é a fase na qual os docentes, juntamente com os seus discentes, dirigem-se aos projetos teatrais, integrando várias artes do palco. Trata-se de um espaço de criação, no qual o Eixo, o Operador e o Material são articulados e levados à cena. Nesta fase, técnicos de palco, diretores, dramaturgos, cenógrafos, iluminadores, sonoplastas e atores trabalham em conjunto para a produção de uma apresentação teatral. O diálogo entre as diferentes técnicas, o atrito inerente ao trabalho coletivo e a cooperação criativa durante a execução estética irão preparar os discentes para os desafios profissionais e artísticos do fazer teatral.

estéticas para assim partilhar com o público um processo comum de criação, nos imbuímos de partilhar/provocar experiências relacionais, sobretudo em um modo de ver a ação pedagógica - majoritariamente para professores, mas também dos alunos - para além dos processos de 'escolarização' e cumprimento de conteúdos programáticos estabelecidos em uma grade curricular.

Este é um desafio que encontramos na própria SP Escola de Teatro, na lida diária da sala de aula, em uma proposta de formação que se coloca em constante transformação, sujeita ao encontro dinâmico com estudantes a partir de suas perspectivas técnicas e de como os materiais que orientam os projetos criativos atravessam cada indivíduo e suas subjetividades – os artistas formadores na Escola, precisam constantemente, diante desse cenário assumir uma atitude maleável e ensaística, assim como pressupõe Jorge Larossa no seu texto “A operação ensaio”. Segundo o autor:

Diz-se, com razão, que há tantos ensaios como ensaístas, que o ensaio é, justamente, a forma não regulada da escrita e do pensamento, sua forma mais variada, mais proteica, mais subjetiva. Poder-se-ia dizer, talvez, que o ensaio é uma atitude existencial, um modo de lidar com a realidade, uma maneira de habitar o mundo, mais do que um gênero da escrita. Poder-se-ia dizer, talvez, que o ensaio é o escrito precipitado de uma atitude existencial que, obviamente, mostra enormes variações históricas, contextuais e, portanto, subjetivas. Poder-se-ia dizer, talvez, que o ensaio é uma determinada operação no pensamento, na escrita e na vida, que se realiza de diferentes modos em diferentes épocas, em diferentes contextos e por diferentes pessoas. Poder-se-ia dizer, talvez, que o ensaio é o modo experimental do pensamento, o modo experimental de uma escrita que ainda pretende ser uma escrita pensante, pensativa, que ainda se produz como uma escrita que dá o que pensar; e o modo experimental, por último, da vida, de uma forma de vida que não renuncia a uma constante reflexão sobre si mesma, a uma permanente metamorfose. (LAROSSA, 2004, p.32)

Diante dessas evidências cotidianas, nossa proposta de formação para as Etecs dizia respeito à um deslocamento na forma de condução das aulas e na busca pela emancipação dos estudantes, e de uma possibilidade efetiva de coexistência na fricção de experiências vividas pelos professores e estudantes,

convocando-os para uma percepção ampliada de si mesmos, sendo uma ação sobretudo de abertura às sensibilidades e partilha de um mundo comum.

Essa atitude performativa e ensaística deveria, portanto, buscar espaços relacionais que se ampliassem na medida que a troca de experiências da ordem das subjetividades são expostas, em um estado de presença e interação abertos ao coletivo. Neste sentido, incorporar práticas artísticas proporcionadas pela linguagem teatral, aliadas as noções de experiências a partir das noções de teatralidade e performatividade, ampliariam o seu aspecto vivo e relacional.

Nos voltamos assim novamente aos estudos e investigações propostas por Rancière, sobre a partilha do sensível e suas dimensões políticas e estéticas. Entendemos que é na partilha do sensível, que as subjetividades se revelam e que o mundo comum também se evidencia, dos recortes que nele se definem lugares e partes respectivas. Assim para o autor as dimensões política e estética possuem uma origem comum, sendo a política essencialmente estética no sentido de que a formação da comunidade política se funda em um mundo sensível e subjetivo, assim como a expressão de arte.

Para Rancière *“a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce.”* (RANCIÈRE, 2018, p.16). Assim, no caso da escola as ocupações do professor e do estudante, já são configuradas para uma distinção de saberes organizadas dentro de uma ordem política da separação, e que restringe o lugar de ocupação destes, das suas maneiras de ser e fazer na comunidade escolar e suas formas de visibilidade.

Entretanto, se para o autor “os atos estéticos são como configurações da experiência, que ensejam novos modos do sentir e induzem novas formas da subjetividade política”¹⁰, nossas indagações sobre qual linguagem operar na formação se voltaram cada vez mais para a performatividade e sua capacidade de articulação entre ficção e realidade/arte e vida, onde fazer algo, implica em uma percepção social e cultural do agente da ação, colocando em jogo as diferentes realidades e intersubjetividade do performer e do público, expandindo a noção de tempo e lugar, na possibilidade de evocar na práxis pedagógica

¹⁰ Rancière, J. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2018. p.11.

encontrar o tecido sensível da experiência, as maneiras de perceber e de ser afetado.

Abaixo, insiro um registro das inquietações promovidas na nossa preparação e que fazem parte do diário coletivo, produzido durante nossos encontros:

Nós-em-obra: diários de uma estação em "deslucamento".

1. Como diluir, misturar, borrar nossas convicções a respeito daquilo que se vê e daquilo que não se vê na experiência relacional criativa?
2. Como aguçar o sensível entre "aquilo que vejo e aquilo que me olha"?
3. É possível abrir visão, abrir paisagem, onde os pequenos detalhes do instante se atravessam e se potencializam? Nesse sentido, é possível vislumbrar outras configurações de modos de viver arte/encontro/invenção?
4. É possível encontrar uma pedagogia do encontro, do instante?
5. É possível transmitir pedagogicamente a experiência do sensível entre o meu mundo inventado e o seu, sendo tal experiência, tão íntima, sutil e, ao mesmo tempo, avassaladora?
6. A potência do instante é solitária, ou ela é um ajuntamento de diferenças ordinárias, ou espirituais existentes nos diversos tempos, afetos, espaços, memórias e presenças?
7. Ensinar é colocar-se diante e na experiência do instante?
8. Viver a experiência do instante da criação é, ao mesmo tempo, transmiti-la pedagogicamente?
9. A experiência é abrir frestas na rotina e nos convoca a ir além da superfície da carne, fazendo-nos criar uma tessitura por vezes caótica, por outras, silenciosa, de atravessamentos do meu no seu corpo, do meu no seu tempo, do meu no seu espaço, da minha na sua memória.
(anotações de Kenia Dias, 10/09/2015, a partir de discussões coletivas)

Nenhuma das perguntas levantadas foram respondidas com verdades ou métodos, mas provocaram um deslocamento substancial entre o entendimento do sistema pedagógico proposto pela SP Escola de Teatro e sua correlação com uma proposta para o ensino básico. Afinal é justamente na contraposição de uma aplicabilidade de um método que nos impulsionamos para a potência do encontro, de encontrar com outro e de nos deixarmos afetarmos e vice-versa.

Neste percurso, lembrei da força representacional e performativa de um espetáculo que assisti, alguns anos após a chegada na cidade de São Paulo e de como fui atravessada por aquela experiência estética, o espetáculo era o “Tierno Bokar” com direção de Peter Brook – diretor teatral inglês e referência importante pela trajetória de sua obra –, a qual já havia estudado no meu estudos em Santa Maria/RS. O espetáculo encenado em francês com atores de etnias e cidadanias diferentes retratavam a vida e obra do personagem título, um mestre e sábio do Mali, reconhecido por sua mensagem de tolerância religiosa e amor universal. Basicamente o que ficou e que alterou minha visão de mundo dali em diante foi o que ele apresentava como conceito para a ‘verdade’, onde expunha que existe “*a minha verdade, a tua verdade e ‘a’ verdade*” – essa mudança de pontos de vistas e modos de ver e de como somos vistos, pode ser correlacionado de alguma forma com a prática pedagógica que buscamos com este projeto instaurar. Percebo agora, que foi a partir dessa experiência que tomei consciência de que não há hierarquia para capacidades intelectuais humanas, e que só após encontrar com a obra o Mestre Ignorante de Rancière, que consegui traduzir o que já havia sentido.

É na fricção do que propõe o filósofo francês Nicolas Borriaud (2009) a partir de sua leitura das artes, com a proposta de uma “Estética Relacional”, onde argumenta que mais que uma obra pronta e finalizada é no encontro entre artista e público que ela acontece entre os indivíduos que delas participam, ou seja, é na prática da experiência e de partilha que podemos valorizar as práticas artísticas¹¹ como um caminho, porque não, também como um percurso da/na educação, sendo professores e estudantes, performes de si em relação no coletivo.

A linguagem performativa já estava dada como eixo de intervenção, agora restava a nós encontrarmos um operador, material e artista pedagogo referencial para a formação que dessem conta da complexidade formativa do ponto de vista humanístico e não de uma representação artística/teatral. Temas como interação e integração, corpo e gesto cotidiano, espaço e percepção e a escrita de si

¹¹ Nesse sentido, nos ancoramos no que Rancière propõe sobre o tema: “*As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade*” (RANCIÈRE, 2018, p.17), como proposta de deslocamento entre prática e conteúdo programático.

poética foram objetos de pesquisa e estudos práticos, que mais para a frente abordarei.

A partir de inúmeras referências artísticas que passaram por artistas como a brasileira Lygia Clark¹² e sua instalação ‘Baba Antropofágica’ – que propunha uma ação performativa com um grupo de espectadores que interagem com a baba, que eram nada mais que linhas colocadas na boca de alguns e que eram depositadas em um participante formando assim um fluxo contínuo de movimentos em tempos diferentes de cada participante e que ao final compõem um corpo envolto como que em uma rede, ou uma teia, um casulo, um abrigo – da companhia francesa Royal Deluxe¹³, que se caracteriza por usar marionetes gigantes em suas obras como intervenção no espaço urbano, alterando a percepção espaço/temporal de quem passa/interage – o grupo de performance mexicano La Pocha Nostra¹⁴, que tem como líder, o performer Guillermo Gómez-Peña, que propõe uma experiência performática radical a partir de uma estética experimental, política ativista e memória cultural que contribuem para uma discussão ativa sobre diversidade, gênero e culturas fronteiriças – ao artista brasileiro Arthur Bispo do Rosário¹⁵, conhecido

¹² A obra de Lygia Clark, surgiu primeiramente na nossa pesquisa, pela potência relacional com que suas obras imprimiam no público, a experiência promovida por meio de seus ‘objetos relacionais’, presente em suas intervenções. Nos debruçamos por longo tempo na sua obra, quase como um horizonte metodológico para a proposta de formação do Estação SP. Mas na conjunção do sistema, acabamos não a utilizando como elemento da constituição – permanecendo sua obra como referência durante o processo formativo virtual realizado como ação complementar no projeto.

¹³ Dentre muitos artistas pesquisados na sua relação performativa com a cidade, encontramos na trajetória da Companhia Francesa Royal Deluxe, uma ação performativa que incluía a teatralidade na constituições de personagens gigantes e sua manipulação por atores e técnicos das marionetes gigantes. O interesse pela Cia, surgiu para além da visualidade encantatória da sua obra, mas pela característica de intervenção urbana e política na cidade.

¹⁴ O interesse pelo grupo La Pocha Nostra, parte da abordagem sobretudo ‘ativista’ das suas obras, onde questões antinacionalistas, de gênero, sexualidade e raça são expostas e posta a público de forma contumaz, desestabilizando as formas vigentes das intervenções por sua radicalidade política, ética e estética. Aprofundamos na referência, por meio de dispositivos operados pelo grupo que trazem na pesquisa a “arqueologia pessoal” dos integrantes e de participantes de workshops, como fonte de pesquisa para a prática da performance, onde arte e vida são indissociáveis.

¹⁵ Arthur Bispo do Rosário foi objeto de estudo pela complexidade da sua obra e trajetória de vida. Bispo foi diagnosticado como esquizofrênico paranoide sendo internado no Hospital Psiquiátrico Colônia/RJ por longo tempo. Em uma de suas visões, recebeu a missão de recriar o universo para o dia do Juízo Final. Em sua obra, criada a partir de restos de objetos, recria esteticamente sua biografia e memória de vida num

internacionalmente e que produziu sua obra durante seu confinamento em um manicômio por conta de sua esquizofrenia, sem separar o binômio arte e vida, sua obra reúne uma escrita de si em uma necessidade extraordinária de existência real ou inventada.

Cito estes artistas (foram muitos) apenas para ilustrar parte do *'planeta rizomático'*¹⁶ que constituiu nosso percurso e como chegamos no operador, base filosófica para a proposta pedagógica/poética a partir da “Escrita de Si” de Michel Foucault, que fazem parte de uma série de estudos sobre as ‘artes de si mesmo’ e que dizem respeito sobre uma estética da existência, o domínio de si e dos outros na cultura clássica, e que segundo Foucault:

(...) constitui uma experiência e uma espécie de pedra de toque: revelando os movimentos do pensamento (...)” ou “(...) ao exercício do pensamento sobre ele mesmo que reativa o que ele sabe, torna presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflete sobre eles, assimila-os, e assim se prepara para encarar o real.” (FOUCAULT, 2004, p. 141-143)

Importante ressaltar que para o autor, que *“nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional, pode ser adquirida sem exercício”*¹⁷ e que, esse recorte enquanto operador para a ação, nos fez refletir sobre os outros componentes que conjugariam a ação, que na prática se tornaria um exercício de alteridade

campo de invenção e poesia, recriando linguagens e trazendo a escrita de si e o uso das palavras escritas como elemento pulsante de sua obra. O artista foi utilizado por nós na formação como Artista Pedagogo, onde no decorrer do texto será apresentado.

¹⁶ A partir da perspectiva de Deleuze e Guattari para o conceito de um pensamento rizomático, em que implica numa mudança de percepção na qual deixamos de perceber a realidade como pura unidade, seja em termos de objeto e sujeito, e passamos a percebê-la como uma multiplicidade de matérias intensivas, velocidades e fluxos, que compõem uma dimensão dinâmica e heterogênea, nomeamos nossa pesquisa, carinhosamente, de ‘planeta rizomático’. Assim fomos constituindo nosso painel diário de pesquisa, anotações, desejos, inquietações, para somente, ao fim e ao cabo, do esgotamento de possibilidades chegássemos à escolha dos componentes norteadores do Estação SP. Nesse sentido, foi a partir da experiência, como sugere Larossa, que a escolha foi definida.

¹⁷ FOUCAULT, Michel. A escrita de si? In. *Ética, Sexualidade e Política*. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução: Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2004. (p. 141-143)

entre os participantes no intuito de que essa consciência ativa de si em relação com o outro, tomasse corpo e lugar no encontro da sala de aula.

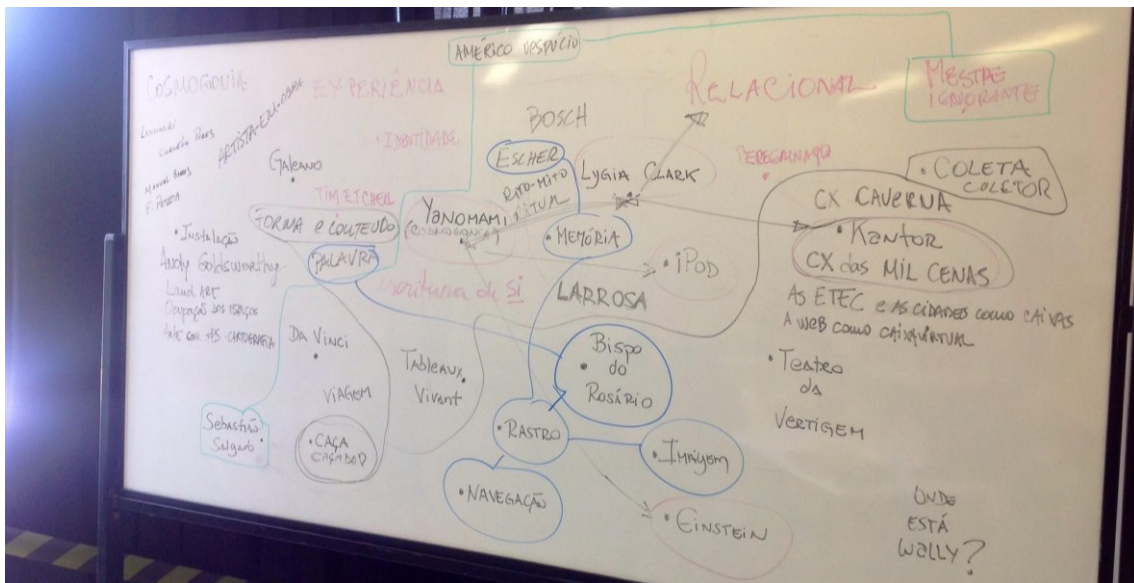


Figura 5 – Registro dos percursos de pesquisa que a equipe do Estação SP percorreu (acervo ADAAP).



Figura 6 – Registro de uma das apresentações sobre os caminhos da pesquisa. (acervo ADAAP).

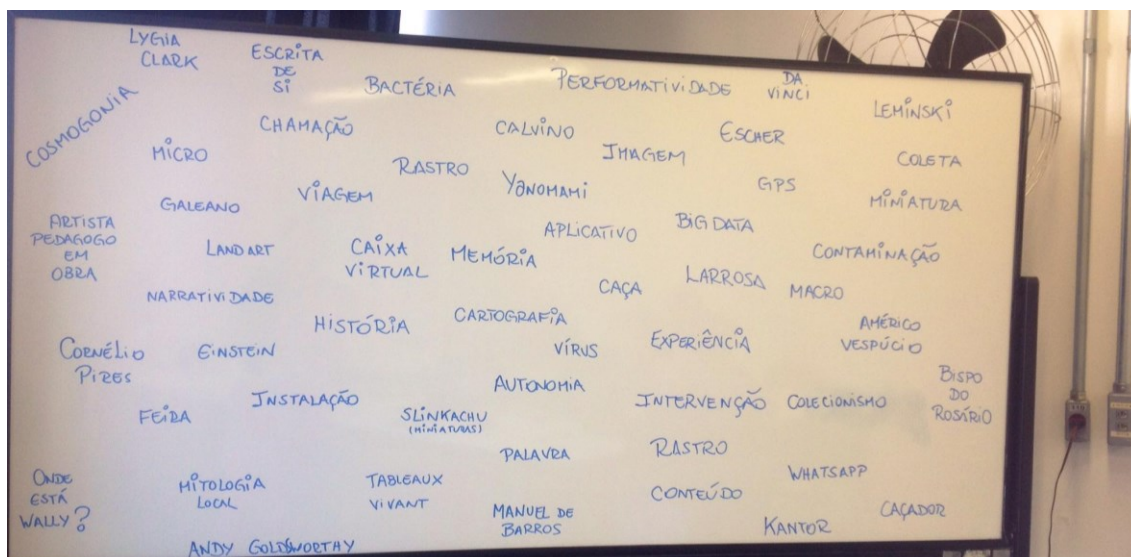


Figura 7 – Registro do 'planeta rizomático' como parte da pesquisa que a equipe do Estação SP percorreu. (acervo ADAAP)

1.3. Temáticas contemporâneas como disparadores criativos: uma perspectiva das escolhas pedagógicas no currículo da SP Escola de Teatro

A Associação dos Artistas Amigos da Praça – ADAAP, gestora do projeto cultural SP Escola de Teatro, busca contribuir com a formação de estudantes/aprendizes que, a partir da experiência sensível da vida cotidiana, sejam capazes de analisar e desenvolver conexões entre a arte, cultura e sociedade. Conexões essas fundamentadas nos princípios da ética democrática: dignidade humana, justiça, respeito mútuo na diversidade, participação, responsabilidade, diálogo, solidariedade e cidadania.

Sendo assim, pensa suas ações como campo para a concretização da inserção cultural de todas e de todos os envolvidos em suas atividades. Por inserção cultural se entenderá o processo de acesso democrático ao convívio e à participação em eventos de cunho sociocultural, que contemplem não só a criação e circulação de bens artísticos e de seus processos, como o diálogo e o contágio por parte dos seguintes pares envolvidos: Artista/Público, Formadora/Formador/Estudante, Escola/Comunidade.

Desde seu início estabelece parcerias com outras entidades e/ou instituições com interesses análogos e transversais, objetivando ampliar o

alcance das ações realizadas, criando um campo de ação dilatado, junto a diferentes comunidades, iniciativas e organizações civis. Dessa forma, consolida o diálogo com diferentes agentes sociais, culturais e com questões de utilidade pública.

As propostas artísticas e pedagógicas operadas pela ADAAP e experimentadas durante os anos em que está à frente da SP Escola de Teatro priorizam a equidade no desenvolvimento do processo de formação em teatro e os envolvidos em tal processo podem experimentar situações que se assemelham à realidade da produção artística em âmbito nacional e internacional e que a reproduzem. As aprendizagens e as investigações ocorrem a partir das experiências vivenciadas pela escola e compartilhadas com as e os estudantes/aprendizes. Com base no encontro entre as oito linhas de estudos que compõem o Curso Técnico em Teatro, é possível aprender fazendo, tendo como premissa a filosofia de que aprendemos arte na relação com outras e outros artistas, fruindo processos de criação pensados e estruturados por outras criadoras e outros criadores, por meio da experiência real, vivida e experimentada cotidianamente na relação em sala de aula.

Dentro dessas perspectivas, a cada módulo, um tema diferente conduz o processo de ensino e aprendizagem, tendo sempre como perspectiva a realidade onde estamos imersos e que gostaríamos de questionar. O tema escolhido e proposto pela Escola será investigado pelas e pelos estudantes/aprendizes, permitindo que as proposições artísticas sejam pautadas não só por investigações formais, mas também tragam à tona conteúdos que a teatralidade deve discutir com o seu público.

Os pressupostos artísticos e pedagógicos defendidos pela ADAAP têm buscado trazer para o interior das salas de aula temas da contemporaneidade, emergentes, e que possam impulsionar as investigações, tais como:

- Corpos Desviantes: contra a imposição de um corpo padrão;
- Distopia;
- Eu, refugiada. Eu, refugiado;
- Qual é o seu nome?;
- Imagens: o que vemos, o que nos olha;
- Criancismo;

- Dinheiro e poder no Brasil;
- A Mulher do Fim do Mundo;
- Etarismo;
- Amor;
- O Amanhã não está à venda;
- Tradição e Ruptura – 100 anos do modernismo brasileiro. E muitos outros temas.

Esses temas propiciam oportunidades de serem discutidos a partir de pensamentos articulados por filósofos, psicanalistas, geógrafos e artistas das mais diversas áreas da sociedade, de etnias diversas e com perspectivas múltiplas sobre a existência humana. Podemos elencar, entre essas pessoas, algumas que foram fundamentais para se pensar nos temas acima apresentados e que contribuíram para as investigações artísticas, como Abdias do Nascimento, Davi Kopenawa, Paul B. Preciado, Milton Santos, Raquel Rolnik, Georges Didi-Huberman, Elisabeth Young-Bruehl, Thomas Piketty, Alain Badiou, Nicolas Truong, Ailton Krenak, Mario de Andrade, entre outros.

Ao idealizar um processo de ensino e aprendizagem por meio da pedagogia de projetos, a SP Escola de Teatro consolida premissas importantes para o processo formativo de jovens artistas na contemporaneidade. Os temas propostos e as articulações entre Eixo, Operador, Material e Artistas Pedagógicas e Pedagogos no processo de aprendizagem e investigação artística reafirmam a noção de pertencimento e territorialidade entre as e os estudantes/aprendizes. Frequentar uma escola de teatro é mais que estar presente nas aulas e realizar os exercícios técnicos propostos pelos professores, trata-se de ocupar o espaço da escola a partir das criações artísticas, de se deixar afetar por questões da contemporaneidade e se apropriar de todos os territórios formativos oferecidos pela instituição. Assim, no decorrer dos módulos, pudemos investigar e nos apropriar de temáticas que nos interessavam mexer naquele momento e provocar nossos estudantes para uma discussão e criação poética conectada com os paradigmas vigentes com o seu tempo.

O sistema da SP Escola parte de quatro princípios norteadores - eixo, operador, material de trabalho e artista pedagogo¹⁸, a saber:

Eixo: na conjunção da forma com o conteúdo, e vice-versa, define as linhas de pensamento que atravessam ideias, linguagens e estéticas a serem investigadas pelas e pelos estudantes no processo de criação teatral. Este ora tangencia as fontes históricas, ora persegue a ruptura potencializada no ato de criar no mundo contemporâneo. Para tanto, a cada Eixo definido, são eleitos o que chamamos de Operador.

Operador: é estruturado por um pensador apoiado em bases artísticas, filosóficas, sociológicas ou antropológicas. Ou seja, a cada Módulo, de acordo com o Eixo e o Material previstos, são definidos os pensadores que nos permitirão estabelecer discussões entre os formadores e alunos e aquilo que os rodeia, propiciando um olhar sobre o mundo. Trata-se da possibilidade de olhar para a vida com base num pensador que se torna o disparador/ provocador dos conteúdos que serão levados à cena. Num diálogo contínuo com o Eixo e o Material, o operador nos permitirá pensar a criação cênica dentro das imbricações entre a Forma e o Conteúdo.

Material de Trabalho: é o fio condutor das investigações, da instauração dos processos de pesquisa em teatro. A cada proposição teatral e de acordo com o Eixo e o Operador, são definidos os materiais de trabalho que têm como objetivo encaminhar as investigações cênicas. Esses materiais funcionam como um tema que coloca as/os estudantes em diálogo e atrito criativo com as suas poéticas ou fatos que tenham repercussão com o seu universo. Em outras palavras, podemos dizer que os

¹⁸ Informações do sistema pedagógico da SP escola de teatro podem ser pesquisadas no site da instituição: www.spescoladeteatro.org.br.

materiais são o objeto de tratamento e pesquisa cênica e que permita iniciar uma investigação envolvendo determinadas experimentações cênicas.

Artista Pedagogo: é uma referência artística (individual ou coletiva), da contemporaneidade, que amplia os estudos do Módulo com base na produção e pesquisa teatral. Interessam os Artistas Pedagogos que construíram suas obras ou suas trajetórias criativas dentro das perspectivas do Eixo. Em face disso, busca-se estruturar o processo de formação no diálogo entre os estudantes e os artistas. Esse artista, torna-se o pedagogo que conduz as investigações, uma vez que é por meio da leitura da obra e do conhecimento dos processos de criação de outros artistas que os alunos compreendem, por exemplo, a narratividade na encenação e encontram os caminhos para a autoria das suas obras.

Na SP Escola de Teatro, temos como ponto central na formação dos estudantes da SP Escola de Teatro, o período do Experimento que é traduzido a partir de uma criação artística coletiva, portanto durante a escolha dos norteadores do módulo, já podemos experimentar ênfases dos componentes que o organizam, sempre como uma base de investigação ampliada e antecipada entre a coordenação pedagógica, os coordenadores de linhas de estudo e artista formadores, que conduzem as pesquisas cênicas na sala de aula de acordo com os eixos estruturantes de cada módulo.

As escolhas partem de uma fricção entre o que propõe o operador, o material – escolhido como uma materialidade a ser investigada e o artista-pedagogo, referência estética. A cada semestre podemos observar uma dinâmica diferente da abordagem desses componentes pelos núcleos de experimentos, dada a singularidade e pluralidade de como são compostos. Um processo de ensino que acontece na relação com os estudantes e as perspectivas que podem ser exercitadas, experimentadas ou trazidas pro espaço da sala de aula.

Nesse sentido a metodologia se faz a partir da relação da experiência, do que vai acontecer dentro da sala e, evidentemente, ampliando a aproximação da

relação entre professor e estudante o que a torna mais significativa e sistêmica durante o processo de aprendizagem. A metodologia passa a ser não somente um objeto técnico do professor, mas também de propriedade dos estudantes, de todos que estão envolvidos nesse processo.

Em depoimento durante o projeto Estação SP, buscamos ouvir os fundadores do projeto e como eles percebiam na prática, a experiência formativa que idealizaram.

Somos uma escola que surgiu com a premissa, 'artistas que formam artistas' para que o estudante, desde seu ingresso também tenha a postura do artista para além de um aluno, ou como se configura um aluno na sociedade. Que sua postura não seja de submissão exatamente às regras escolares, e sim às regras de criação. Buscamos que cada indivíduo investigue através de exercícios e jogos a sua criatividade, a sua conexão com o outro, a maneira como ele se relaciona em grupo e também uma forma que ele possa se expressar cada vez melhor, ou seja, que ele possa abrir canais da sua sensibilidade através do seu corpo, da sua voz, de técnicas que lhe vão sendo ensinadas e possam transmitir, somadas à sua criatividade, aquilo que ele gostaria de expressar. Não basta que ele expresse individualmente. O teatro é um jogo coletivo. Por isso, essa questão relacional acaba criando mais do que um autoconhecimento individualista e sim um autoconhecimento do todo das relações, onde você tem o seu papel social mais importante. O que a gente mais deseja que ele ganhe autonomia por essas relações e fundamentalmente eu acho que a estrutura que a gente criou de experimentar e através de módulos, onde um estudante não tem que ter um estágio numa escala artística de aprender o Grego I o Grego II, ele vai conviver com gente com mais experiência do que ele naquele processo pedagógico e com gente que tá chegando. Isso é muito importante porque propicia essa autonomia, abre espaço para que ele mostre o que ele conhece e também para que o conhecimento adquirido não seja uma coisa que vai reservar somente para si, tem que ser compartilhado. A autonomia só existe com compartilhamento, a liberdade só existe com responsabilidade do que fazer com ela. Tem dois aspectos no protagonismo que são significativos. Primeiro que ao dar autonomia você percebe lideranças no coletivo, então você precisa saber alimentar essas lideranças com a responsabilidade que ela não se torne autoritária, que ela possa conduzir e empurrar o grupo numa direção comum, isso é fundamental quando você está num processo pedagógico que você coloca todos situados dentro de um mesmo universo e de

um objetivo comum e não objetivos individualistas. No nosso caso a gente trabalha muito a questão dos diversos cursos que se cruzam de várias áreas de conhecimento, da iluminação, da sonoplastia, da direção, do cenário e figurino, das técnicas de palco, do humor, da dramaturgia e da atuação, que se cruzam no momento do que a gente chama de experimento onde todos tem que ter um equilíbrio e aí você retira essa ideia que muito se tem do ator que brilhará sozinho – ele precisa dialogar com todas as outras áreas para que ele possa ter uma capacidade expressiva ainda mais forte, ainda mais intensa. Nossa proposta pedagógica busca uma maneira de trazer esses itens de autoconhecimento, de autonomia e de protagonismo para um sentido social do teatro, que não seja um sentido apenas de uma carreira individual e sim de uma compreensão coletiva da importância e significado do teatro na sociedade contemporânea. (Hugo Possolo, coordenador da linha de estudo de Atuação)

O depoimento do coordenador, foi destinado à formação do Estação SP, em um vídeo transmitido aos professores da Etecs, onde podemos observar que a apropriação do sistema pedagógico, para acontecer na sala de aula, só tem sentido e significado, se for operado na abordagem relacional e considerando sua forma modular, onde a partir de experiências, tanto do professor quanto dos estudantes, que se encontram em níveis diferentes de ‘conhecimento’, se reafirma a possibilidade pedagógica levando em consideração a potência das inteligências em busca de um processo constante de reivindicação da igualdade nos processos de criação e aprendizado, como preconiza Rancière.

Ainda, no espectro que envolvem a formação de artistas na Escola e o sentido social que o teatro imprime para quem o faz (aqui me refiro aos artistas e público), a escolha temática dos módulos cada vez mais aciona temas e assuntos que insurgem no seu fazer criativo uma crise no aspecto social ao qual estamos inseridos. Quantas vezes, após semestres turbulentos, não nos perguntamos ou nos empenhamos nas reuniões preparatórias sobre temas ‘mais fáceis ou menos polêmicos’ no ensejo de um módulo tranquilo e fluído? Mas seria esse o objetivo da Escola? Definitivamente, chegamos à conclusão que a arte e a formação artística, acessando o sensível e o partilhando na coletividade, torna-se uma ferramenta importante da constituição de cidadãos críticos e de novas subjetivações políticas.

Esta constatação é um exercício cotidiano que observamos ao longo das formações, como podemos observar no depoimento de J. C. Serroni, um dos fundadores e coordenador na escola.

É pensando no teatro e pensando na formação a partir da experiência da SP Escola, que tem trabalhado sempre com temáticas muito atuais, que eu direcionei o curso de cenografia e figurinos, para um caminho de explorar um pouco as possibilidades que a cidade nos dá. Então, todos os exercícios e a maioria dos experimentos que a gente faz, estão sempre dialogando com a cidade. Como exemplo, no ano passado trabalhamos com nove grupos de estudantes na preparação de um projeto para ser levado para a Quadrienal de Praga, onde todos os projetos tinham que ser trabalhados dentro da cidade de São Paulo. Tivemos trabalhos no Minhocão, na Praça Roosevelt, no Parque Dom Pedro, e eu percebi como esses estudantes passaram a ter um outro olhar para Cidade, um outro olhar para o ser humano, as relações. Um trabalho muito interessante foi desenvolvido no Brás, onde eles fizeram pacotes ambulantes, que eram as pessoas que ficam carregando aquelas malas, tudo realizado a partir de entrevistas, com discussões e reflexões sobre o material coletado. Trabalhar a partir da cidade, possibilita que o ser humano também descubra o outro ser humano. Teve um trabalho na Av. Paulista, muito interessante que foi realizado a partir dos moradores sem-teto que dormem nas ruas coberto por papelões e, de repente, conversando com essas pessoas que vivem na cidade, eu percebi um aprofundamento do entendimento do abandono da cidade e o entendimento de como nos relacionamos com isso tudo. Então são assuntos que são ligados à arte, a cidade, à cenografia e que vão além, envolvendo aspectos muito importantes na formação do ser humano, na formação ética, na formação na conscientização do seu papel dentro da cidade e que vai trazer para aquele lugar e pessoas, um outro ponto de vista uma outra maneira de entender o que é aquilo. (J. C. Serroni, coordenador das linhas de estudo de Cenografia e Figurino e Técnicas de Palco)

Já no Estação SP, precisávamos traduzir esse sistema para uma compleição estrutural que envolvesse não somente uma questão específica da contemporaneidade, mas um movimento primordial que promovesse uma possibilidade de instauração de um processo criativo de (re)apropriação

daqueles espaços/tempos de aprendizado comum e tocasse em questões que ampliassem o sentido da experiência como processo de igualdade das inteligências e que adentro no próximo capítulo.

2. O projeto Estação SP

2.1. Planejamento e criação

Durante os anos de 2015 e 2016 a Associação dos Artistas Amigos da Praça (Adaap), gestora do projeto SP Escola de Teatro, desenvolveu e executou o “Projeto Estação SP” no estado de São Paulo que teve por objetivo principal levar até as Escolas Técnicas (ETEC) a aplicação do modelo de projeto político pedagógico como multiplicador de experiências artísticas em escolas de ensino básico. Este projeto foi colocado em prática em 15 (quinze) polos, atendendo 216 (duzentas e dezesseis) cidades do interior paulista em uma capacitação para 600 (seiscentos) professores. Sob coordenação de Beth Lopes, formou-se uma equipe de artistas pedagogos para desenvolvimento teórico e prático do “Estação SP” e que produziram conteúdo didático para professores/educadores que não necessariamente eram do campo das artes, mas que estavam atuando em outras áreas do saber. A iniciativa se incorporou em um espaço educacional onde as artes hipoteticamente não figuravam como uma área prioritária de formação dos estudantes e, conseqüentemente, como possibilidade de residir no ensino do teatro uma alternativa de transformação social¹⁹.

Conforme encontramos em LOPES (DIAS LOPES; GENTILE; LOZZANO; LONDERO, 2016, p. 16-18 o que motivou o compartilhamento do projeto político pedagógico da SP Escola de Teatro com as escolas técnicas foi a necessidade de se refletir o lugar do teatro nos dias de hoje, em todas as suas formas de representação, ou seja, na dança, no circo, nas bufonarias, nas máscaras, no teatro de/na rua, e nas manifestações e ações performativas. Além disto, foi uma iniciativa que visou situar o teatro dentro de sua própria dinâmica e de suas próprias mudanças – que são constantes, considerando-o como um potencial colaborador na formação intelectual, cognitiva e estética envolvida no futuro

¹⁹ As Escolas Técnicas de São Paulo oferecem os cursos de ensino médio, ensino técnico integrado ao médio em administração, desenvolvimento de sistemas, desenho de construção civil, eventos, informática, meio ambiente, transporte metroviário, turismo receptivo e ensino técnico de eletrônica. Embora tenham por missão formar cidadãos com amplos conhecimentos humanísticos, científicos e tecnológicos, elas levam em consideração as condições do mercado de trabalho e ainda oferecem cursos majoritariamente regulares nas áreas diversas da de humanas, por exemplo. Vide: www.etecsaopaulo.com.br.

profissional do estudante para que este venha a incorporar valores mais humanistas e a desenvolver um pensamento crítico independentemente de sua escolha profissional.

No que se refere ao projeto SP Escola de Teatro, cabe mencionar que este foi pensado através dos paradigmas “*artistas que formam artistas*” e “*aprender fazendo*”, tendo em sua estrutura pedagógica um modelo modular e não hierárquico, estando atualmente direcionada em quatro eixos: i) Personagem e Conflito; ii) Narratividade; iii) Performatividade e iv) Autonomia. Esta proposta de ensino, segundo nos explica CABRAL (2016, p. 11) possui um caráter maleável do sistema, o que proporciona a possibilidade de compartilhamento para qualquer instituição “uma vez que trata de um método fundamentado por meio de projetos, o que permite o estudo simultâneo de componentes oriundos dos mais diversos campos do conhecimento”.

Neste sentido, o projeto “Estação SP” foi colocado em prática, com a escolha do eixo da performatividade como caminho para a construção da proposta. Isto significa que foi através desta que se estabeleceu um acesso de forma relacional, dialógico e afetivo com os professores e estudantes das escolas técnicas, proporcionando aos envolvidos uma experiência transformadora e levando em consideração os pressupostos fundamentais para a constituição de novos percursos para a educação básica. (LOPES; DIAS; GENTILE; LOZZANO; LONDERO, 2016).

Acerca disto, encontramos na fala de Borriaud²⁰ que disse, “*a arte tem por finalidade reduzir a parte mecânica em nós...*”, isto significa dizer que a arte pode estabelecer um espaço de negociação entre as realidades daquele que faz e daquele que recebe e percebe a obra. Portanto, uma dinâmica de aproximação, organização e motivação para o encontro entre professores e alunos.

Se no teatro, especificamente na performatividade, os atores envolvidos, agentes da ação e na produção de acontecimentos, se conectam com sua expressão – discurso e ação no processo de emancipação e pertencimento de si e do contexto sociopolítico, porque não se contaminar dessa experiência em processos educacionais? Na SP Escola de Teatro, a partir do projeto Estação SP, na qual a linguagem teatral foi levada em processos formativos de

²⁰ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009. p. 113

professores às Escolas Técnicas do Estado de São Paulo, pudemos aferir que o constante deslocamento proporcionado pela manifestação artística como elemento provocador da ação pedagógica, criou experiências, espaços de liberdade, interesse e aproximação entre professores e estudantes, uma vez que, do ponto de vista da formação intelectual e crítica daqueles alunos, professores e outras pessoas eventualmente envolvidas poderia atuar como um processo de despertar de suas respectivas sensibilidades para um processo de consciência individual perante acontecimentos reais de seu tempo, e espaço e cenários em que vivem. Assim, de acordo com LOPES,

A valorização dos processos, que, muitas vezes, são mais preciosos que os próprios resultados que formulam os pensamentos em movimento, diferentemente da percepção de algo que vira norma, fixa e imutável. É uma forma de tornar latente um modo de pensar a relação homem e mundo em movimento, em processo, ligado ao indeterminado e à noção de “acontecimento”, como defende o filósofo francês Jacques Derrida. Para ele, esse é o modo como um texto faz/diz a sua verdade. O “acontecimento”, em nossos procedimentos, está associado ao modo poético que as ferramentas virtuais e tecnológicas permitem preservar e à legitimação do texto situado entre a ficção e a realidade, por meio da possibilidade de repetição, citação, transferência e tradução, configurando a sua dimensão performativa. Dessa forma, estreitamos definitivamente a relação corpo/mente recusando as formas convencionais cristalizadas de pensar a educação com uma estabilização, propondo, ao contrário, pensar em/na educação como um pensamento que pulsa como a vida. (LOPES, 2015, p.18)

Para contextualizar a ação descrita, descrevo os caminhos percorridos pela equipe na construção dos dispositivos pedagógicos performativos. Tendo a equipe o desafio de propor a materialidade dos encontros e a prática teatral no contexto do ensino médio, primeiro nos indagamos sobre o lugar do teatro nos dias de hoje e suas formas de representação e, foi a partir da linguagem performativa que escolhemos dar início à pesquisa, por tratar-se de uma linguagem que aproxima a vida cotidiana de sua estética, sem que o equívoco comumente atrelado ao Teatro e Educação na função de desinibir os mais retraídos, ou de ampliar a expressão dos extrovertidos coubesse espaço, e sim

como proposta de encontros consigo mesmo e com o outro, uma proposta prática de reinvenção, experiências entre ficção e realidade, repetição, transferência e tradução.

Foi pensando em uma proposta dinâmica, que não imobilizasse o fazer e não servisse apenas como instrumentalização que nos propomos, todos os integrantes, a passar pela experiência investigativa de escolha dos norteadores antes de aplicar com os professores das Etecs. Junto à prática, que durou cinco meses, com encontros regulares de segunda à sexta-feira, elaboramos um diário em escrita coletiva via *google docs* que originou valioso material de pesquisa.

Refinar o desejo.
Criar ZONAS para proporcionar a experiência, ou
CONTATO.
Onde se provoca o LUGAR da pesquisa?
Como desenvolver uma atitude INVESTIGATIVA diante
da coisa?
Vamos fazer uma PROPOSTA que envolva a
EXPERIÊNCIA.
O que fazer com a DIFERENÇA?
Qual o modo de lidar com a diferença?" [06/08/15]²¹
(LOPES, 2016, p.28)

Com ponto de partida transdisciplinar do sistema elaborado pela SP Escola de Teatro e tendo o Eixo da Performatividade como linguagem, nos inspiramos filosoficamente pela “Escrita de si” de Michel Foucault como um *Operador*, que nos permitiu abordar a história dos estudantes, professores e da vida em seu entorno, bem como, exercitar a o pensamento crítico, além das palavras escritas e faladas, na ação performativa.

Como Material de Trabalho, elegemos a obra do diretor teatral polonês Tadeusz Kantor, que ressignifica os objetos na cenografia teatral. O objeto é, para Kantor, uma espécie de prótese do ator. Cada personagem tem o seu próprio objeto que, ligado a seu corpo, forma com ele um só ser. Na cena esses objetos vão mudando de significado. Ângulos e linhas que se modificam no

²¹ Anotações do Nós-em-obra: diário de uma estação em deslucamento. Esse diário foi escrito pela equipe de formadores do projeto Estação SP no período de agosto a dezembro de 2015.

contexto da cena. A manipulação do objeto e suas relações com o personagem conferem ao objeto aspectos mágicos e inesperados – a noção de “*obverso*”. Em nossa proposta os objetos deviam ser trazidos pelos agentes do encontro, seus objetos-memória, objeto-vida, objeto-morte, objeto-reflexão, objeto-fracasso, objeto-sorte, objeto-movimento, objeto-interrupção, objeto-sonho, objeto-público, objeto-transição, objeto-vazio, objeto-síntese, etc.

O artista pedagogo eleito foi o artista Arthur Bispo do Rosário que carregou em si todos os estigmas do sujeito subalterno, negro, pobre, e interno em uma colônia para loucos, e que, a partir da sua criação reverte sua condição com uma escrita e reinvenção de si mesmo na criação de objetos, mantos e vestimentas para o derradeiro juízo final.

Foi com esses disparadores, que foi criado uma “*cham-ação*” ou “*xamãção*” aos professores e estudantes das Etecs que, em um sistema de encontros presenciais e virtuais puderam trocar experiências pedagógicas e escolares em todo o estado de São Paulo.

São Paulo, 08 de setembro 2015.

Isso é uma carta?

Isso é uma apresentação?

Somos um grupo de artistas-pedagogos-em-obra propondo um programa com o foco na experiência poética como prática pedagógica. Aqui: pensar, falar e agir é fazer. Experiência como uma materialidade sensível para ensinar e inventar com a arte, com o teatro e com a performance.

Isso é uma referência.

O manto bordado ao longo da vida, repleto de nomes de pessoas, trechos poéticos e mensagens, o Bispo do Rosário vai reinventando identidades. Na veste criada especialmente para o derradeiro final, o artista, com sua dança em “deslucamento” constitui uma experiência, que é a escrita de si, que revela os movimentos do pensamento, da memória e do esquecimento.

Isso é uma explicação.

Diante disso, propomos um encontro com vocês. Encontro - no sentido de examinar novas formas de operar em um grupo, de relações, de enfrentamento das diferenças e do que fazer com elas. Nestes encontros são necessários

alguns elementos para que possamos criar um campo de convívio que amplie o sentido poético.

Como começaremos?

Com um delicioso café da manhã. Traga uma comida que você gosta muito, ou que saiba fazer. Será para compartilhar com todos.

Isso é para fazer.

Selecione e traga para nosso encontro vários objetos, artefatos, coisas que tenham um significado específico para você, seja ele afetivo, político, cultural, simbólico, espiritual. Por exemplo, figurinos, talismãs, itens de fetiche, máscaras, perucas, chapéus, chaves, sapatos e peças de roupas ou tecidos, fotos, livros, filmes, folhas de árvores, souvenirs, móveis, máquinas fotográficas, componentes eletrônicos, itens de cozinha, alimentos, experimentos químicos, pinturas, itens de papelaria, próteses, ex-votos, objetos tecnológicos e tantos outros. Estes objetos pertencem à sua "arqueologia pessoal" e evocam importantes capítulos ou momentos de sua vida? Então, inclua temas como: sexualidade, religião, guerra, cultura popular, subculturas urbanas e rurais, turismo, gênero e etnia (imigração). Traga-os para o nosso primeiro encontro. Esses objetos serão vistos e usados por todos em nossos exercícios práticos. O número de objetos que você vai trazer fica por sua conta e tamanho de sua caixa.

Isso é uma citação.

"Devo fazer alguma coisa com o objeto para que ele comece a existir, (...) que seja absurdo do ponto de vista da vida e que possa atrair o objeto para a esfera da arte" disse Tadeusz Kantor.

Isso é para pensar? Inútil-Objeto-Útil

Isso é uma pergunta: podem os objetos constituírem uma escritura de si?

Isso é uma despedida?

Até breve!

(Carta *chama-ação* elaborada pelos artistas pedagogos como um dispositivo que antecedia o encontro com professores das Etecs. Setembro de 2015)

A ação foi planejada para ser realizada presencialmente em 15 polos regionais das Etecs, no estado de São Paulo, nas seguintes cidades: Assis, Cerquillo, Francisco Morato, Jales, Jandira, Leme, Lençóis Paulista, Osvaldo Cruz, Santos, São Joaquim da Barra, São Paulo I e II (Etec Penha e Etec de Artes), São Paulo (Heliópolis), São Pedro e Taquarituba. Além das escolas

locais, também foram convidadas escolas do entorno e regiões próximas para a formação prática. Presencialmente foram ministradas 120 horas/aula, totalizando atendimento à 966 pessoas. Os encontros presenciais foram seguidos de doze vídeo aulas e disponibilização de 20 podcasts complementares a formação.

O encontro presencial seguiu um roteiro para os artistas pedagogos que imbuídos dos materiais pedagógicos elencados, conduziram a ação com professores e estudantes.

Roteiro

Primeiro período

1. Apresentação dos participantes com dinâmicas lúdicas.
2. Exercícios de sensibilização: do sujeito ao coletivo – percepção no espaço – interação e integração.
3. Exercício da identidade: processos de individuação por meio da linguagem teatral. Construção de narrativa a partir da experiência artística.
4. Apreciação/Reflexão:
 - a) O que você percebeu dessa experiência?
 - b) Como esses exercícios podem contribuir com sua performance em sala de aula?
 - c) Que relações você pode estabelecer entre os exercícios e sua aula?

(intervalo)

Segundo período

1. Exibição de trechos do documentário “Apenas o Começo” (2010) de Jean-Pierre Pozzi e Pierre Barougier.
2. Realização de *Open Space*²² (espaço aberto)
O erro como possibilidade de vivência e aperfeiçoamento, viver o risco. Relação de troca entre aluno e professor, escuta. As diferenças entre as esferas da vida. O simbólico/poético como processo pedagógico

²² *Open Space* é uma técnica de criação livre e colaborativa, onde os tópicos são propostos pelos participantes, e estes são livres para transitar entre as discussões. O resultado é uma experiência de liberdade num ambiente de criação e aprendizado de mão dupla.

3. Realização de Protocolos²³ coletivos e individuais.

O roteiro em muitos polos foi alterado e reelaborado, visto que inicialmente a formação era somente para professores, porém com a necessidade de logística das escolas e muitas vezes com a falta de atividade paralela para os estudantes, realizamos a ação com todas e todos – o que potencializou a formação indiscriminadamente.

Assim, o foco da formação foi juntar professores e alunos em uma única experiência pedagógica, de forma, a ressaltar o contato, diálogo e parceria entre eles. Todas as atividades foram realizadas coletivamente e nos mesmos espaços: salas de aula, auditório e área externa (pátio da escola). Foram desenvolvidos procedimentos práticos relacionados à sensibilização do corpo, do espaço e do coletivo, além de investigações através da escrita pessoal, ações coletivas e suas várias possibilidades de leitura, os quais apresento no próximo subcapítulo. Em um segundo momento foram realizadas reflexões sobre a escola, a autonomia e a relação entre aluno e professor.

A seguir, apresento registros/memórias das ações e um breve descritivo do impacto gerado nos participantes.



Figuras 8 e 9 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Jales/SP. (acervo ADAAP)

²³ Protocolo: trata-se de um procedimento oriundo da prática com as peças didáticas de Bertolt Brecht. O seu papel no processo teatral é estabelecer um espaço de reflexão e de análise crítica das investigações e conquistas do grupo. No Brasil, este procedimento foi amplamente difundido por Ingrid Dormien Koudela, em seu livro intitulado “Texto e Jogo” lançado pela Editora Perspectiva, São Paulo, 2010.

Encontro na Etec Dr. José Luiz Viana Coutinho, Jales/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos do curso técnico em agropecuária. Por iniciativa da diretoria da Etec, foram convidados para participar do encontro, alunos da Escola Livre de Teatro de Jales, a presidente Casa do Poeta e Escritor de Jales e a coordenadora da Secretaria da Cultura de Jales SP, com intuito de aproximar escola e entorno.

(...) através do aluno você chega nas metodologias, você pode ir observando, vendo o que que falta, o que que a gente precisa complementar. Como eu posso ajudar, o que eu não devo fazer, até onde eu posso ir, que hora eu tenho que parar. Foi muito interessante. A partir daí eu acho que fica muito mais fácil trabalhar com o professor. Quando a gente tem a realidade aí você consegue chegar no ponto exato. Não adianta a gente falar se você não conhece a realidade. Teoria é muito bonito. Aqui acho que vocês puderam ver o ambiente deles, vocês puderam participar, vocês entenderam a bota, a fivela, o contexto que eles estão inseridos. Acho que o contexto que o aluno está inserido faz toda a diferença, e o que que a gente pode fazer? São instrumentos diferenciados para gente aplicar na sala de aula. Aí tem a horta pedagógica, o perfil pedagógico... tudo isso enriquece e o professor pode levar para a sala de aula o teatro, aquelas dinâmicas interessantes. Tudo isso foi muito importante para nós e isso a gente vai passa para os coordenadores e para os professores. (Coordenadora Pedagógica Prof^a. Ana Maria Martins Rodrigues)



Figuras 10 e 11 – Registro dos encontros presenciais na cidade de São Joaquim da Barra/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec Pedro Badran, São Joaquim da Barra/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos do ensino fundamental.

Durante o trabalho foram aplicados exercícios de sensibilização individual e em dupla, exercícios de triangulação, exercícios de identidade, sendo que estes foram voltados para a escrita poética, expressiva e de composição.



Figuras 12 e 13 – Registro dos encontros presenciais na cidade de São Pedro/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec Gustavo Teixeira, São Pedro/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos da Etec.

A partir da experiência da aula presencial abrimos rodas de conversa, onde se destacou a necessidade em refletir sobre: A relação entre planejamento e criação de uma aula; Autonomia e contribuição do aluno em sala de aula e em sua rotina de estudo; Desafios do professor em sua rotina de trabalho; Fizemos a seguinte pergunta aos alunos: Que escola você gostaria de estudar? Um dos professores envolvidos depois de um tempo de reflexão coletiva voltou a pergunta: Que aluno ideal você gostaria de ser? O lugar do simbólico em um processo de aprendizagem; Expectativas equivocadas referentes ao erro x acerto; O desafio do professor em pensar alternativas para trabalhar os conteúdos; Tensões entre o ensino e a aprendizagem: o professor aprende ensinando; De que forma você se responsabiliza por seu processo pedagógico como uma troca de experiências e não como um acúmulo de informação?

A capacidade de reflexão a partir das imagens e situações que nós criamos foi sensacional. Então, pretendo inserir no ano que vem em todas as classes uma atividade como essa para que os alunos possam desenvolver o senso crítico no olhar, nas imagens e nas situações. (Alex Paschoalini, professor de Filosofia)



Figuras 14 e 15 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Osvaldo Cruz/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec Amin Jundi, Osvaldo Cruz/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos da Etec. Por iniciativa da diretoria da Etec, foram convidados para participar do encontro, Professores da Rede Pública Municipal.

Esta formação contou com a presença de três diferentes percepções sobre o processo de formação de um sujeito: professores da Rede Pública Municipal de Osvaldo Cruz, mais da metade dos participantes, professores e alunos da ETEC. Tal característica deste encontro fez com que os orientadores aproveitassem os diferentes pontos de vista sobre o educar desde o momento da apresentação de cada um dos participantes até aos jogos lúdicos e teatrais que, neste caso, apontaram diretamente para a construção de um ambiente onde as diferenças fossem postas de lado, sem que fossem esquecidas, para favorecer a elaboração de problemas concretos a serem vivenciados por todos. Por exemplo: O que é conduzir o outro quando ele está com os olhos fechados? Ou, qual a responsabilidade de conduzir e ser conduzido? Todos vivenciaram juntos este exercício: conduzir e ser conduzido, sendo que este último permanecia com os olhos fechados. A experiência trouxe à tona uma série de reflexões sobre forma e conteúdo, sobre como planejar e como vivenciar uma aula preparada. Já em um segundo momento, a partir da exibição de um trecho do filme *Apenas o Começo*, de Jean-Pierre Pozzi e Pierre Barougier, que mostra uma professora realizando um curso de filosofia para crianças na França, os orientadores conduziram um debate sobre as atitudes de cada um, professores e alunos, frente à construção do saber. Tal experiência trouxe como

consequência a necessidade de mais troca de olhares sobre o mundo entre alunos e professores.

A inteiração ocorrida pela capacitação nesta data foi extremamente positiva pela expressão, tanto de docentes, como de alunos, de questões que muitas vezes ficam represadas, ficam presas em cada um e não afloram, não se discute e não há resolução. Muitas vezes de questões simples que podem se transformar em algo mais profundo, mais complexo, ainda que para se resolver no futuro. E nos trouxe a ideia, inclusive em razão da interação ocorrida aqui, na unidade, da possibilidade de termos de fato alunos participando das nossas reuniões de planejamento e talvez até das reuniões pedagógicas com o intuito, justamente, de ter essa interação presente no cotidiano da escola... De fato, para que nós possamos cumprir o nosso papel de sermos uma escola democrática, inclusiva... E essa inclusão passa não só por estar colocando o aluno no mercado de trabalho, mas que ele de fato possa participar do dia a dia da escola, das decisões da escola, e com isso ter reflexo no seu próprio dia a dia e também no dos professores. (Diretor Paulo Roberto da Silva)

Para mim, a SP Escola de Teatro é uma inspiração e eu sou muito focada no teatro. Todas as atividades que foram abordadas tiveram uma enorme importância para mim, e, provavelmente, para todos os meus amigos. Por que não é só dinamismo, agora tornou algo de pensar além... E isso vai germinar frutos para o nosso futuro. É algo muito bom, porque esse projeto, querendo ou não, está influenciando muito na nossa escola. (Julia Rodrigues, 16 anos, 2º C)



Figuras 16 e 17 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Assis/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec Pedro D'Arcádia Neto, Assis/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos da Etec.

O trabalho foi iniciado com ações instantâneas e coletivas feitas através de frases curtas escritas no computador e projetadas no telão, o que gerou agrupamentos inesperados e ludicidade nas relações. Em seguida, desdobramos esse procedimento em experiências de sensibilização do corpo e do espaço realizadas em duplas e depois em grupos espalhados na escola, possibilidades de criação de formas, gestos e movimentos, seguidas de leitura de imagens, histórias e situações. Foram discutidas e apontadas questões sobre as relações entre aluno e professor, contribuições e autonomia do aluno com relação à rotina de estudos e importância da linguagem teatral como possibilidade didática de aprendizagem.

Hoje nós tivemos o prazer de receber a SP Escola de Teatro e tivemos um dia muito gostoso e produtivo. Toda a equipe de professores que participou, pelo o que percebi, também pensa o mesmo, assim como, os alunos e professores das Etecs convidadas. Eu considero um momento de grande troca de aprendizagem. Nós tivemos a oportunidade de expor o que estamos fazendo aqui na Etec, mas também, tivemos uma luz maior para continuarmos fazendo coisas novas, juntamente, com os alunos, pois descobrimos ideias novas em nossa conversa final. A gente agradece à Kenia e ao Robson que são muito acolhedores nas atividades, com um pique tremendo e rapidez para lidar com situações que surgiram ao longo do dia durante as

atividades desenvolvidas. Muito bom! Obrigada pela oportunidade! (Maysa de Araújo, Professora de Artes)

Hoje foi um dia muito especial! Foi muito bom estar com vocês e com os alunos. Não houve um papel definido para o professor e o aluno. Estávamos juntos na mesma sintonia e objetivos. Espero que a gente possa ter mais encontros como esse. (Luciana, Professora de Português)



Figuras 18 e 19 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Taquarituba/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec Prof^a Terezinha Monteiro dos Santos, **Taquarituba/SP.**

Participaram do encontro professores da região e alunos da Etec.

Com a turma composta por professores, o debate sobre a relação entre professor e aluno se fez de modo bastante claro e direto. Os professores puderam fazer perguntas aos alunos a respeito de como os alunos veem um professor convencional e não convencional. Os alunos puderam perceber a dimensão humana e frágil do professor, como uma pessoa que enfrenta diariamente a dificuldade da exposição. Assim, perceberam como podem assumir responsabilidades sobre seus próprios processos de aprendizagem. Por outro lado, os professores perceberam maior diversidade e potencialidades desconhecidas nos alunos. Os alunos também viram como possuem capacidade criativa e expressiva e o quanto isso está relacionado à criação da sociedade em que vivem. As habilidades trabalhadas e desenvolvidas, nesse sentido, foram uma ampliação da percepção do outro, o deslocamento do olhar do sujeito para o coletivo, capacidade de planejamento e criação em equipe, autonomia de escolha e distanciamento cultural, desenvolvimento do olhar crítico para as funções de cada um na sala de aula, assim como, o poder do olhar e do corpo nas relações interpessoais e nos processos comunicacionais. Viram também

aspectos estéticos e poéticos, como por exemplo, diferentes tipos de teatralidades.

Para mim foi muito bacana, além da experiência em si - de se reciclar, foi a experiência de conhecer gente nova, com novas experiências, saber o que o outro pensa, eu acho que foi fundamental, não só entre professores, mas entre aluno e professor e pessoas da área do teatro. Tudo foi engrandecedor. Muito bom! Acrescentou muito! (Isabel Gomes, Professora de Português)

Sem falar das ideias que a gente teve pra tá aplicando em sala de aula com as crianças – a gente que trabalha com criança pequena, eles adoram... E só vai surgindo ideia[...]. Sem falar que foi muito engraçado, a gente se divertiu! (Alessandra Dognani, Professora de Arte)



Figuras 20 e 21 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Lençóis Paulista/SP. (acervo ADAAP)

O encontro foi ministrado na Etec Cidade do Livro, Lençóis Paulista/SP.

Participaram professores da região, alunos da Etec e convidados do meio teatral da cidade.

Foram desenvolvidas e treinadas habilidades concernentes à comunicação interpessoal, confiança e responsabilidade entre sujeito e coletivo, auto conhecimento, controle emocional, leitura e interpretação de situações para a identificação de características do mundo ao qual pertencem. Habilidades de leitura espacial e de composição visual foram trabalhadas pela associação entre corpo, espaço e ação.

Eu não tinha essa experiência com a minha professora de Educação Física, por exemplo, porque ela foi minha guia e eu fui guia dela. E tipo assim, na Educação Física ela dá a aula dela e pronto e acabou. Mas hoje não, hoje formou um laço mais de afinidade. (Naira Paffetti, Etec Cidade do Livro)



Figuras 22 e 23 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Santos/SP. (acervo ADAAP)

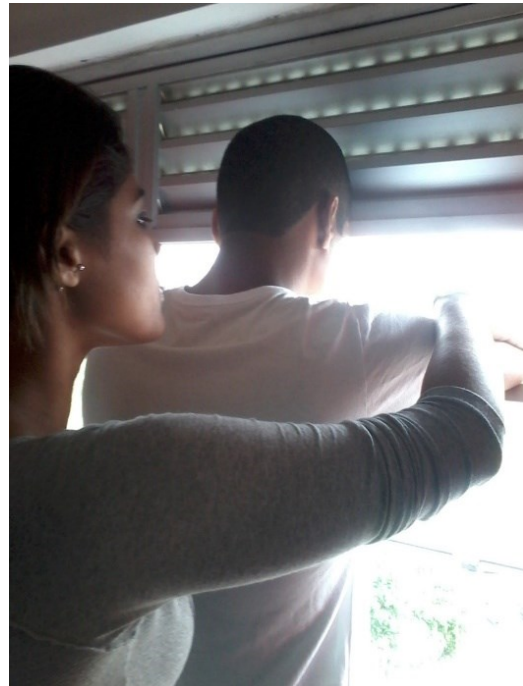
Encontro ministrado na Etec Aristóteles Ferreira, Santos/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos da Etec.

Uma série de exercícios foi desenvolvida para que a ação, o espaço e a relação com o outro pudessem dar perspectivas de desenvolvimento da teatralidade, sem que o texto fossem uma condicionante. Em um segundo momento, os adolescentes foram convidados a mergulhar em si mesmos para descreverem suas identidades, muito além dos tradicionais adjetivos. E, a partir desse mergulho em si, foi possível desenvolver escritas para além de si mesmos, escritas que expunham visões de mundo que em si, e na relação com outras escritas, transformadas em gestos, encontravam a teatralidade, muito além do espetacular. A experiência trouxe a vontade de autoconhecimento e de se cultivar a relação com o outro, e também com professores.

(...) minha opinião sincera sobre essa experiência toda foi uma enorme oportunidade, não de ter esse contato que aqui dentro é difícil... esse contato com teatro em si... a atuação, a atividade... todo mundo se mexer, interagir... mas, principalmente, isso... a interação... de todo mundo interagir com gente que está fora da sua panelinha dentro da sala, ou dentro do grupinho... a oportunidade de conhecer pessoas que estão sempre na sua frente mas que você acaba não interagindo, isso sim foi incrível. (Giulia, 3º ano do ensino médio ETEC)

(...) é legal a gente ter essas atividades aqui na escola porque além de mostrar uma coisa que não é normal geralmente para as pessoas, faz unir, se conhecer mais e descobrir um novo universo, que a gente não está acostumado (...). (Wesley – faz teatro no Guarani de Santos e na ETEC faz ensino médio)



Figuras 24 e 25 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Jandira/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec Prefeito Braz Paschoalin, Jandira/SP.

Participaram professores de português, economia, artes, matemática, química e educação física. Além dos professores, foram convidados, também, alunos envolvidos com o grupo de teatro na escola.

As atividades e procedimentos de trabalho foram direcionados à relação concreta e sensível entre professor e aluno. Para isso, em um primeiro momento,

foram desenvolvidos procedimentos práticos relacionados à sensibilização do corpo, do espaço e do coletivo focando nas relações de confiança e entrega entre parceiros para, em seguida, estudar possibilidades de criação e composição cênica. Em um segundo momento, o enfoque foi no trabalho individual a partir da escrita pessoal que se desdobrou em ações coletivas e compartilhadas em vários espaços da Etec como, por exemplo, corredores, escadas e lanchonete. Ao longo da experiência, alunos e professores trabalharam juntos, conquistaram confiança entre si, sem hierarquias e resistências possibilitando, assim, arriscarem-se na prática criativa e nas seguintes reflexões feitas (a partir da aula) e compartilhadas em roda: Perceber o coletivo em sala de aula como uma ação que fortalece a construção de uma ideia; Pensar no professor e aluno como parceiros de estudo e investigação em sala de aula e, não somente, em uma escala hierárquica; Ampliar os pontos de vista: será que, de fato, entendo o que vejo e leio?; Aprimorar e adequar o planejamento do professor diante do inusitado de questões e reflexões por parte dos alunos; Experimentar os procedimentos desse curso de capacitação em outras aulas; Experimentar alguns procedimentos desse curso de capacitação em turmas mais resistentes; Incluir a perspectiva pessoal em sala de aula (por parte do professor); Ouvir o aluno: o que ele sugere?; Quais expectativas o aluno tem ao se deparar com professores e matérias diferentes? Como lidar com essa diferença?

A aula de hoje me fez repensar minha vida pessoal, meu planejamento em sala de aula, meu plano anual e espero que os alunos venham entregues para as atividades como vieram hoje. Esse é um dos desafios: que o aluno venha entregue. Espero que eu consiga. E com as aulas e a continuidade desse curso terei mais possibilidades ainda! (Cláudia de Souza, Professora de Artes)

Precisamos saber trabalhar em equipe, viver, sentir e nesse mundo moderno perdemos essa sensibilidade. Para nós, professores, é uma ferramenta a mais que vai enriquecer a transmissão e a troca de conhecimentos com os alunos. (Edirez Cleber- Professor de Educação Física)



Figuras 26 e 27 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Leme/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec Deputado Salim Sedeh, Leme/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos da Etec.

Durante o trabalho foram aplicados exercícios de sensibilização individual e em dupla, exercícios de triangulação, exercícios de identidade, sendo que estes foram voltados para a escrita poética, expressiva e de composição.



Figuras 28 e 29 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Cerquillo/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec de Cerquillo, Cerquillo/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos da Etec.

Propostas realizadas no encontro presencial: Aquecimento – atenção, concentração, aquecimento corporal e estado de jogo, Integração e interação, exercício da diagonal, sensibilização individual e em duplas, dentro e fora da sala

da escola. Exercício da identidade, construção de uma narrativa poética e exposição ao grupo.



Figuras 30 e 31 – Registro dos encontros presenciais na cidade de Francisco Morato/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec de Francisco Morato, Francisco Morato/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos da Etec.

Durante o período foram trabalhados: Aquecimento – atenção, concentração, aquecimento corporal e estado de jogo, integração e interação, apresentação do sujeito para o mundo, leitura e interpretação da realidade sensibilização do indivíduo: investigação sensorial e comunicação não verbal, apresentação do mundo ao sujeito, leitura e interpretação da realidade: criação e planejamento. Exercício da identidade: o que te define? Composição coletiva de uma cena/quadro a partir das histórias individuais. Tema recorrente em todas as improvisações que fizeram, eles próprios puderam se distanciar e perceber como a violência é uma característica comum a todos, eliminando temporariamente diferenças socioculturais a partir desse recorte específico. Outras questões de urbanidade, como o transporte público, por exemplo, apareceram como tema, provocando debates sobre o entorno e os diferentes bairros que compõem Francisco Morato.

Eu queria dizer que esse projeto foi uma ideia inovadora, porque ele resgata a curiosidade e a diversidade que o todo aluno carrega quando vem para a escola. [...] O projeto é incrível, pessoal. É só isso que eu tenho a dizer. (Gustavo Dreger, aluno Etec Francisco Morato)

O projeto foi realmente tudo aquilo que eu imaginava e esperava. [...] Trouxe auto reflexão para cada um desses alunos, que hoje são os nossos atores aqui da Etec. Foi numa hora que nós realmente precisávamos que houvesse uma mudança. E eu acredito que só veio a somar. [...] Espero contar com outras parcerias para que a gente possa ter esse trabalho tão rico culturalmente. Nossos alunos e a educação precisam disso. Eu fico muito feliz de estar junto com esse grupo e poder participar. Muito obrigado. (Rodrigo Assis - Prof. de Arte e Coordenador Pedagógico da Etec Francisco Morato)



Figuras 32 e 33 – Registro dos encontros presenciais na cidade de São Paulo/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec Prof. Aprígio Gonzaga, São Paulo/SP.

Concentrou participantes das unidades Penha e Etec das Artes, com presença de professores e alunos da Etec.

Neste encontro a rotina de horários e de turmas, foi diferente das demais. Enquanto nas outras Etecs foi trabalhado com a mesma turma no período da manhã e da tarde, nessa Etec foi com turmas diferentes. No período matutino foram desenvolvidos procedimentos relacionados à sensibilização do corpo e do espaço em duplas, estudo sobre a identidade, histórias pessoais e ações e finalizou com estudo em composição: variação espacial e de velocidades incluindo cadeiras e canção.



Figuras 34 e 35 – Registro dos encontros presenciais na cidade de São Paulo (Heliópolis)/SP. (acervo ADAAP)

Encontro ministrado na Etec de Heliópolis, São Paulo/SP.

Participaram do encontro professores da região e alunos da Etec.

Durante o trabalho foram aplicados exercícios de sensibilização individual e em dupla, exercícios de triangulação, exercícios de identidade, sendo que estes foram voltados para a escrita poética, expressiva e de composição.

A partir dos depoimentos, podemos perceber a abertura dos envolvidos com a formação e parte do impacto gerado no trabalho coletivo da sala de aula que teve a experiência como foco e que lançou pontos relacionais que extrapolaram o conteúdo programático e criou novas perspectivas de interação e integração entre educandos e educadores.

2.2. Relacional: Presença e escrita de si – Interação e integração

Ao longo do período de preparação do projeto Estação SP, buscamos a partir de exercícios teatrais e práticas performativas, traduzir uma proposta de experiência artístico-pedagógica que trouxesse na sua ação elementos constituintes dos componentes norteadores escolhidos para a formação presencial e vídeos-aulas que seriam apresentadas posteriormente como sugestão de prática performativa na sala de aula.

Sendo os estudos da performance um espaço de ação, em contraponto à representação que encontramos no teatro e na dança, criamos um paralelo com

a relação entre professores e estudantes, no sentido de aproximar suas subjetividades individuais no compartilhamento daquele espaço comum, criando novas formas de interação e consciência de sua expressão.

Partindo do contexto relacional, encontramos em Nicolas Borriaud (2009), que a experiência artística se dá na relação entre artista e espectador, que ensejam a troca de experiências entre si, experimentam consensos e confrontos, potencializando a percepção dos participantes, mas ressaltando que nessa experiência relacional não há a figura do protagonista, diferente do que as metodologias ativas na educação propõem, onde busca-se um lugar de protagonismo do estudante no seu percurso escolar. Uma contradição que seria apresentada à nossa revelia ao Centro Paula Souza.

No entanto, nos ensaiamos poeticamente, na complexidade relacional entre arte, vida, teatralidades e ensino, na busca de um projeto pedagógico e performativo coerente com o sistema operado pela SP Escola de Teatro. Foi na relação intrínseca do artista pedagogo Arthur Bispo do Rosário, como referencial de quem já criou uma obra avassaladora de escrita de si, em um movimento de recriação da sua realidade, a partir de uma invenção metafórica, subjetiva e com aspectos extraordinários na criação de objetos, vestes e espaço nos seus objetos-obras e do diretor teatral polonês Tadeuzs Kantor, que ressignifica objetos cenográficos como operadores de sua obra e que expande essa relação para o encontro com o público, em que não reconhece o objeto por sua própria representação ordinária ou naturalista, mas na busca por um '*obverso*', não utilitário e que emprega na sua utilização não direcionada, novos modos de visibilidade e sentido e que aproximam sua criação às formas abstratas "*um mundo fechado e dinâmico, repleto de tensões e energias; um universo próprio que existe por si mesmo cuja esfera das formas abstratas penetra no subconsciente.*"²⁴

Correlacionando esses operadores à uma prática performativa relacional, experimentamos um exercício proposto pela coordenadora do projeto, Beth Lopes, também orientadora dessa pesquisa, para que trouxéssemos nossas

²⁴ Cintra, Wagner. No limiar do Desconhecido - Reflexões acerca do objeto no teatro de Tadeusz Kantor. Editora Unesp, São Paulo: 2012. (p.28)

caixas com objetos pessoais que carregassem memórias, afetos e constituíssem nossa biografia. A experiência já se deu no primeiro momento de resgate desses objetos, onde foi necessário, cada um, buscar na sua vida ordinária memórias de si e em um segundo momento compartilhar com os colegas de estudo, o que apresentou narrativas riquíssimas e um entendimento individual, durante a exposição de como a memória se constitui no presente, corporificado na vida. Este movimento nos conectou diretamente com o que propõe Foucault e suas contribuições acerca da escrita de si, que provoca também uma presença consciente do discurso no encontro com o outro, o estrangeiro.

No terceiro momento do exercício, partimos para a experiência, que consistiu em exercícios em dupla buscando uma sensibilização em relação ao espaço e ao outro. Iniciamos na condução do outro, que se encontrava de olhos fechados pelo espaço, possibilitando assim, um ato de entrega e confiança em quem está sendo conduzido. Com estímulos fomos criando composições no corpo do outro, formando gestos e ações no espaço, com o intuito de observar as imagens e sua constituição poética no espaço. Em um quarto momento, passamos a integrar nessas composições os objetos trazidos, observando como eles se ressignificam na composição e orientados a ampliar as possibilidades expressivas dessas conjunções, ampliando assim, o sentido da experiência, levando em consideração a corporalidade e composição.

Nos interessava com essa proposta buscar relacionar como as noções de presença, coletividade, interação e integração poderiam ser estabelecidas no âmbito do espaço escolar como um dispositivo criativo e de partilha sensível. Aliados à biografia pessoal de cada um, foi possível notar que as diferenças expostas no terreno da expressão e da experiência coletiva, encontraram nos outros, possibilidades de compartilhamento e respeito à diversidade que o tecido sociocultural imprime em cada indivíduo.

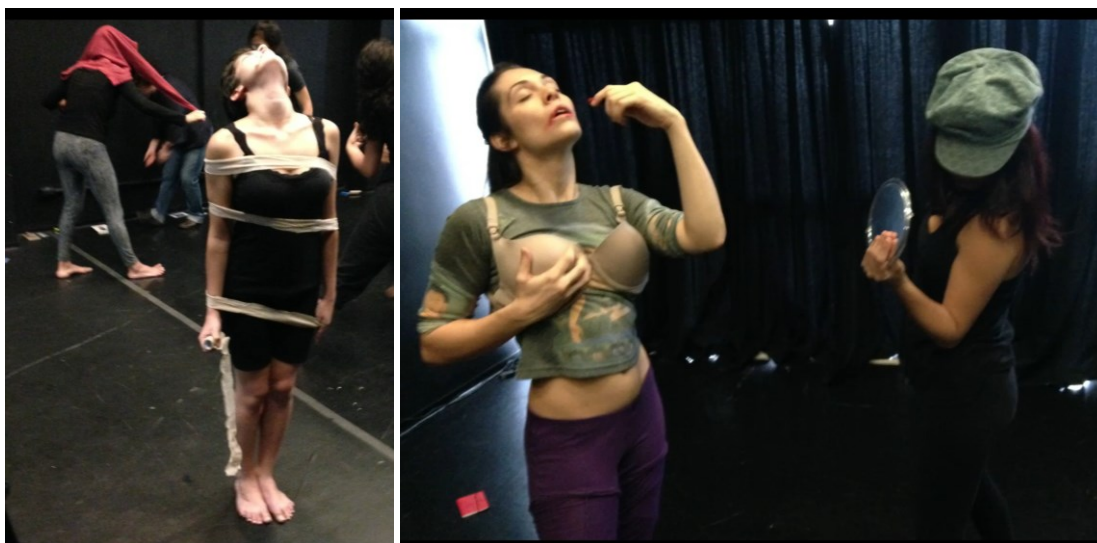


Figuras 36 e 37 – Registro da ação realizada com os artistas investigadores do projeto Estação SP. (acervo ADAAP)

Antes de elaborar uma proposta prática para as Etecs, decidimos experimentar a condução deste exercício com uma turma da SP Escola de Teatro a partir da carta ‘*cham-ação*’, pois encontraríamos ali uma possibilidade de interação mais próxima com a realidade que nos esperava, em que as pessoas envolvidas não estariam conscientes dos caminhos norteadores que nos impulsionaram na proposta. Em depoimento após o exercício ser realizado o estudante de Atuação, Wellington Lourenço Bonfim, refletiu sobre a ação:

(...) Eu tive receio na reunião de objetos que deveria trazer, primeiro eu fiquei em dúvida, pois na carta mencionava o útil-objeto-inútil, será que eu tenho que ter desapego nesse objeto, fiquei com muito medo que tivéssemos que destruir ele (...) Foi interessante ver que no compartilhamento com os colegas eles tomaram outro sentido, e no estímulo gestual externo, como a intencionalidade anterior foi se alterando. (...) A relação que faço com as pessoas reais na composição, é que as cenas criadas e construídas trouxeram algo que carregamos de gesto cotidiano, apesar da desconstrução desse mundo real, ainda mais com os objetos sendo utilizados de forma não-cotidiana nesse universo que se criou. Pensando nas imagens individuais, podemos perceber temas urgentes que foram surgindo e que somos atravessados na sociedade. Foi muito legal ver como as figuras isoladas foram se modificando com os objetos, mas sobretudo no

encontro com o outro. (Wellington Lourenço Bonfim, estudante egresso do curso de Atuação)



Figuras 38 e 39 – Registro do exercício realizado com estudantes da SP Escola de Teatro. (acervo ADAAP)

O relato do estudante, sobre a experiência vivenciada, nos apontou caminhos de que o exercício proposto poderia provocar no espaço da sala de aula, tais como deslocamento interior na busca de sua mitologia pessoal, a preocupação com o olhar externo, sobre como nos revelamos ao outro e o mais importante, a poética relacional expandindo o tecido social individual de cada integrante. Também foi possível perceber no encontro, alguns elementos sensíveis para se trabalhar na sala de aula, tais como o espaço e como nos colocamos nesse espaço, como propor uma disposição espacial que desloque o cotidiano, quais objetos-textos, objetos-músicas, objetos-imagens são escolhidos para composição de uma aula específica e como podemos utilizá-los para além do seu sentido ordinário e como dispositivos de novas formas de se relacionar com esse conteúdo. Essa escolhas acabam construindo na sala de aula um enquadramento conceitual que parametriza a noção de realidade enfatizando com enfoque nas relações humanas, modificações sensíveis da realidade apresentada, permitindo que estudantes e professores possam problematizar as expressões simbólicas do mundo em que vivem.

Quando escolhemos com mais consciência essas formas de expressão de linguagem apostamos na performatividade como um modo de operar as

relações humanas em sala de aula, com a possibilidade de inventar diferentes formas de viver e de pensar no mundo comum, próprio da educação, e que permitam a criação ou mesmo a reconfiguração de conceitos que possam se aproximar do tempo presente.

Com o decorrer da preparação artístico-pedagógica, foram criados alguns exercícios a partir dos pressupostos como espaço, presença, interação e integração, tempo e ritmo, qualidades da ação cênica que extrapolam o campo representacional quando operadas a partir de uma perspectiva performativa, como proposta complementar à formação, e que transcrevo abaixo.

Proposta performativa de exercícios de Interação e Integração.

A qual tribo você pertence? Será que uma única tribo poderia te descrever em toda a sua complexidade cultural? Como identificar esse histórico em uma turma inteira e através disso levantar pontos de conexão entre os estudantes, suas histórias de vida, dos conteúdos da disciplina e os seus pontos de interesse?

Neste procedimento apresentado, o professor poderá acompanhar o desenvolvimento de uma dinâmica que pode auxiliar na invenção de procedimentos para mapear as características dos seus estudantes e assim proporcionar novas possibilidades de interação e integração.

Atividades que proponham uma experiência sociocultural, por exemplo: Dividir as turmas por características sólidas, tais como: quem nasceu no estado de São Paulo ou fora dele, quem utiliza transporte público ou carro. Quem tem irmãos ou não. Quem gostaria de ter. Estabelecer nesses pequenos agrupamentos um diálogo rápido sobre a característica revelada. Trocar o estímulo/pergunta e renovar os grupos, estabelecer novo diálogo.

Assim, no coletivo é possível encontrar uma diversidade infinita de diferenças e semelhanças entre as pessoas. A cada agrupamento o estudante tem condições de se redescobrir como sujeito, ao mesmo tempo que pode redimensionar a dimensão do coletivo do qual faz parte. Importante o professor perceber que a grande chave

é ele saber formular as perguntas, pois é através delas que ele vai mapear, levantar as características da turma. Nesse exercício as diferenças e semelhanças tem o mesmo peso. Levantar essas características vai revelar a dimensão de pertencimento entre as pessoas envolvidas.

Proposta performativa de práticas que envolvem o corpo, gesto cotidiano, presença, tempo e ritmo.

Como você se move cotidiano? Ao nos movermos criamos comunicação, informação e expressão. Cada pessoa tem uma forma de se mover no dia a dia com gestos e ações que se repetem várias vezes. Essa repetição, fixa um padrão, que se torna uma marca de nossas características individuais. O gesto cotidiano é uma maneira de entendermos mais de nós mesmos e do outro, por isso nos propomos a estudar criativamente o seu potencial pedagógico e um processo de aprendizagem direcionado à atenção, memória e integração de grupo.

A presença está ligada ao ato de ser e estar no mundo. Ao ato de nos comunicarmos corporalmente com a realidade que nos cerca. É possível desenvolvermos qualidades de presença no aluno no dia a dia da sala de aula. O aluno é afetado por uma diversidade de informações, questionamentos e ações onde esse ser e estar presente torna-se um desafio diário.

Sugestão de Procedimento de trabalho:

Faça um gesto que você está acostumado a fazer, um gesto que seja uma síntese de você, observe bem como o outro faz o próprio gesto. Um mesmo gesto pode ser feito de maneiras diferentes, de acordo com a biografia daquele corpo. Peça a observação na duração do gesto, o que acontece com o corpo de quem executa e proponha uma apropriação do gesto do outro. De que forma podemos capturar o gesto do outro? Crie uma sequência de movimentos a partir dos gestos coletivos, onde todos possam se ver. Experimente o gesto com o estímulo de que você se comunique com alguém distante. Proponha que no momento da

execução gestual o estudante emita algum som ou palavras. Estimule o estudo dessa sequência em espaços diferentes, que pode ser um pátio, uma praça ou a rua.

A percepção de um espaço diferente interfere na qualidade de movimento e na qualidade de presença do aluno, como que é possível analisar a sequência gestual com o transitório, com o improvisado, com outras pessoas. Como o aluno se relaciona e interage com esse espaço e com o acaso que todo espaço público oferece. O que aconteceu com o seu gesto quando feito ao mesmo tempo por várias pessoas, e em espaços diferentes? Como você realiza o gesto do outro. O mesmo gesto pode ter várias intenções? Como você se organiza em grupo? O que estamos fazendo aqui é uma escrita do movimento no espaço, uma escrita individual e coletiva. Perceba como seus estudantes revelam seus gestos, como eles trabalham a memória e como eles se organizam e agem criativamente em grupo. Perceba que com esse procedimento o aluno pode ampliar suas qualidades de presença através da sua relação e interação com espaço, com objetos, com o coletivo e com as variações de velocidade, duração e fluxo de movimento. Como encaminhamento você pode experimentar com seus alunos a criação de gestos e movimentos a partir, por exemplo, de um fato histórico, de um texto literário ou até mesmo a partir de uma notícia atual.

Proposta performativa de práticas que envolvem Espaço e Percepção

Nesta proposta de encontro lançamos um olhar para as diversas dramaturgias que coexistem em um espaço e como elas podem nos inspirar. Você faz o mesmo caminho todos os dias? Que caminhos você escolhe? Que desenhos os seus passos traçam nas calçadas? Quem você encontra? Com que fisionomias você se depara? Quando você anda pelas ruas, você faz caminhos que constituem junto com a arquitetura da cidade, biografias de um tempo e de um espaço. Esse modo de observar a cidade e as

histórias de vida, são possibilidades de valorizar os nossos percursos, destinos e trajetórias. Sugerimos a observação desse mesmo trajeto prestando atenção nas pessoas que cruzam esse caminho. Que histórias essas pessoas escondem, que idade elas têm? Que experiências são reveladas nos seus corpos? Quanto tempo elas levam para atravessar a rua, olhar a sua volta, realizar um gesto cotidiano ou apenas se perderem em seus pensamentos. O que define para onde elas vão? Em que direção elas andam? Porque elas voltam, mudam de direção ou param? Que distância elas se encontram umas das outras, perto ou longe? Que objetos elas carregam ou que objetos podem ser encontrados nas ruas, seus tamanhos, texturas ou cores, podem compor imagens poéticas que falam por si? Como a cidade pode oferecer elementos para pensarmos nas relações e na produção de sentido entre os corpos, os objetos e o espaço?

Em um segundo momento, sugerimos a observação do mesmo trajeto prestando atenção no espaço. O que você vê nesse trajeto? Quais as características dessa rua? Como você definiria esse bairro? Quais as características dos prédios e da casa desse bairro? Seria possível encontrar referências históricas nas arquiteturas das casas ou dos nomes das ruas? Qual a relação dessas referências com as pessoas que passam pelo bairro. Como essas pessoas ocupam este espaço e de que forma elas e a arquitetura criam relações com o espaço? Que significados elas criam e que histórias podemos imaginar? Se pensarmos nas transformações do espaço urbano por meio dos seus prédios, muros, os verdes das árvores, a ponte, a praça, a divisão dos terrenos, as calçadas e as esquinas, os ruídos dos automóveis, o latido dos cães, o canto dos passarinhos e as diferentes melodias das vozes humanas, é possível pensar em uma aula a partir das relações entre a memórias dos habitantes e a cidade? O bairro, a praça, a casa e a escola, os objetos e as pessoas revelam diferentes histórias de vida.

Escolha um material de sua disciplina e proponha um olhar criativo como resposta a partir de pontos de vista que não seriam utilizados pelo estudante. Essa produção pode ser um ensaio, uma imagem, uma carta ou uma simples conversa.



Figura 40 – Registro da formação pedagógica realizada na Etec de Francisco Morato/SP. (acervo ADAAP)

Como exposto na imagem acima, podemos perceber que a partir das ações propostas, configurações sociais emergiram nas arquiteturas corporais dos participantes. A proposta que solicitava a ação física de um gesto cotidiano, que posteriormente foi sendo manipulado pelos colegas de classe, reiterou comportamentos, aproximando os participantes a um diálogo reflexivo sobre as camadas 'sensíveis' que iam se expondo no decorrer da ação.

Assim, como propõe Rancière (2009) em uma intersecção com as proposições de Taylor (2013), os gestos cotidianos podem ser vistos como manifestações de performatividade social, uma vez que muitos desses gestos são formas de expressão cultural, resistência ou reivindicação de identidade. Essas ações performativas cotidianas podem contribuir para uma redistribuição das formas de percepção e expressão, tornando-se maneiras de repensar o mundo e a sociedade.

3. Experiência, dissenso e performatividade como proposta de igualdade e emancipação na prática pedagógica

3.1. Igualdade como ponto de partida

Travamos na educação questões paradoxais relativas à igualdade e construção de saberes emancipatórios do sujeito. Como se aventurar em uma sala de aula e não sucumbir as desigualdades sociais, políticas, de gênero e levar adiante de forma apaixonada a relação entre professores e alunos na peregrinação rumo à abertura e interesse pelo conhecimento?

Jacques Rancière, em sua obra *O Mestre Ignorante* (2011), apresenta-nos a narrativa de Jocotot, um revolucionário francês que se encontra com uma turma de alunos para o ensino de sua língua materna, sendo que os estudantes falam somente o holandês e ele o francês. Na situação apresentada, o seu lugar de professor que explica, aparentemente se coloca em xeque sem a fluidez de uma comunicação direta, ou seja, aquela que seja de fácil interação entre aquele que transmite a mensagem e aquele que a recebe. No entanto, o que é extraído disto é que o ato de ensinar sem o apoio do idioma comum aos envolvidos, ao invés de afastar aluno e professor, fez com que a ignorância que os atravessava, os colocasse em deslocamento e situação de improviso: a fronteira entre o mestre que sabe e o aluno que ignora são rompidas inaugurando assim, um princípio de igualdade. Amparados por uma obra bilíngue aventuraram-se na experiência da aprendizagem, assim como a criança que aprende a partir da língua materna, sem a necessidade de um mestre, mas a partir da vontade e necessidade de expressão, a iniciação toma o lugar da explicação, a partir da experiência.

Quem estabelece a igualdade como objetivo a ser atingido, a partir da situação de desigualdade, de fato a posterga até o infinito. A igualdade jamais vem após, como resultado a ser atingido. Ela deve sempre ser colocada antes. (RANCIÈRE, 2002, p. 11)

A partir deste caso, aprendemos que a experiência de se encontrar com uma obra, seja ela literária, ou de outra linguagem artística, pode revolucionar o ideário pedagógico do mestre explicador que ensina e do aluno que ignora, pois, mais do que discutir métodos educacionais e pedagógicos, com esta narrativa, Rancière sugere reconhecer uma condição política em que igualdade e desigualdade estão imbricadas em ações operantes de um discurso hegemônico e dominante na qual estamos afundados historicamente.

Somando-se ao conceito de peregrinação, o qual perfaz uma viagem ao desconhecido, capaz de proporcionar inevitavelmente o encontro com o outro – o outro é entendido aqui, como estrangeiro (de si), o desigual –, fazendo-se necessário, no ato pedagógico, a desmobilização constantemente de si mesmo. A vontade de potência, o devir, elabora um estado “ignorante” no sentido proposto por Rancière e assim, trazendo uma noção de liberdade e de iniciação para a constituição emancipatória do conhecimento.

Partindo destas reflexões do filósofo francês considera-se que, se a educação foi dada como lugar da liberdade nas sociedades contemporâneas, como espaço possível de se equacionar os privilégios e as desigualdades do mundo, é nela que devemos centrar nossos esforços para que não seja uma extensão de um mecanismo opressor e repetidor de formas colonizadoras do pensamento hegemônico na sociedade, mas de emancipação.

Para tanto, se a ação é a fonte mobilizadora, entendemos que é preciso refletir sobre a subjetividade do sujeito através da ação e do discurso, uma vez que juntos são o que nos colocam em uma condição humana universal, o que nos torna singulares na pluralidade. Para Hanna Arendt “é na ação e no discurso que os homens mostram quem são”, portanto, desse ponto de vista podemos concluir que a tradição cultural e a palavra falada é o que nos faz seres políticos.

Sem o discurso, a ação deixaria de ser ação, pois não haveria ator; e o ator, o agente do ato, só é possível se for, ao mesmo tempo, o autor das palavras. A ação que ele inicia é humanamente revelada através de palavras; e embora o ato possa ser percebido em sua manifestação bruta, sem acompanhamento verbal, só se torna relevante através da palavra falada na qual o autor se identifica, anuncia o que fez, faz ou pretende fazer. (ARENDR, 2007, p.191)

Do ponto de vista conjuntural, vivemos atualmente em uma sociedade que é impactada por acontecimentos decorrentes do processo de globalização, como a crise econômica experimentada pela economia mundial a partir de 2008, as reconfigurações dos Estados nacionais em suas estruturas políticas e sociais, crises ambientais, entre outros. No Brasil, isto tem repercutido em um cenário de instabilidade, por exemplo, nas diretrizes educacionais e nos caminhos futuros que a educação pode vir a se pautar dentro de um programa governamental nacional que, atualmente tem desprezado o pensamento crítico e demonizado práticas pedagógicas consideradas libertárias²⁵.

Estas situações nos fazem considerar os ensinamentos de SANTOS (1994), onde nos explica que a globalização atende a dimensão do mercado, ou seja, a um sistema de relações hierárquicas construído para perpetuar um subsistema de dominação sobre outros subsistemas, em benefício de poucos. Para ele, a globalização atende à lógica da competição, e não da cooperação. Assim, corrompe, falsifica, desequilibra e destrói.

No entanto, o enfrentamento desta lógica se operacionaliza na dimensão do “lugar”, onde reúne pessoas por suas semelhanças, pela cooperação na diferença, e onde se descobre no conjunto que não se está sozinho.

(...) o lugar torna-se o mundo do veraz e da esperança, e o global, mediatizado por uma organização perversa, o lugar da falsidade e do engodo. Se o lugar nos engana, é por conta do mundo. Nessas condições o que globaliza separa; é o local que permite a união. Defina-se o lugar como a extensão do acontecer homogêneo ou do acontecer solidário e que se caracteriza por dois gêneros de constituição: uma é a própria configuração territorial; a outra é a norma, a organização os regimes de regulação. O lugar, a região não são mais o fruto de uma solidariedade orgânica, mas de uma solidariedade regulada ou organizacional. Não importa que esta seja efêmera (...). É pelo lugar que revemos o mundo e ajustamos a nossa interpretação, pois nele o recôndito, o permanente, o real, triunfam. (SANTOS, 1994, p. 20).

²⁵ Neste sentido, Nora Krawczyk em “A educação frente à pandemia e o duro fascismo: duros combates nos aguardam” nos alerta sobre o movimento de desigualdade que ultrapassa 200 anos de história, nunca esteve tão evidente nas instituições públicas, com a política declaradamente fascista em que nos encontramos. A necropolítica na base formativa do exercício democrático e de cidadania.

Convergindo com o pensamento de SANTOS, CANCLINI (1997), afirma que o mercado ao reorganizar a produção e o consumo para obter maiores lucros e concentrá-los, tende a converter a reunião de diferenças nacionais em desigualdades. E, submete a política às regras do comércio e da publicidade, do espetáculo e da corrupção.

Neste sentido, Néstor Canclini, propõe uma alternativa a esta imposição capitalista, de pensarmos sobre o núcleo daquilo que na política é relação social: o exercício da cidadania. E, sem desvinculá-la das relações de consumo, uma vez que “ser cidadão não tem a ver apenas com os direitos reconhecidos pelos aparelhos estatais para os que nasceram em um território, mas também com as práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento” (CANCLINI, 1997, pg. 22).

Nos deparamos com um aspecto crucial para chegarmos à esta noção de pertencimento como círculo de potência. Como se identificar e pertencer à um espaço que é marcado pela colonização e seus processos violentos de aniquilamento cultural? Em *Pode o Subalterno Falar?* (2014), a autora Gayatri Spivak, escancara a força opressora do pensamento hegemônico e nos apresenta a noção de uma de-colonização da ação política e intelectual, com relação aos estudos subalternos, ao lugar de fala e de representação do ‘Outro’ – o sujeito ignorado, explicitado pelos povos colonizados, em sua maioria do Terceiro Mundo. Critica a noção de representação no âmbito político em que se ‘fala por’ e a re-representação no sentido filosófico e artístico, de representação de alguém. Nos dois exemplos a figura do subalterno/o outro é desqualificada e silenciada, pois no sentido de representação e fala, quem fala vem carregado de multiplicidade.

Assim, retomamos a narrativa que nos sugere que a incapacidade do discurso entre mestre e estudante, paradoxalmente, provocou o deslocamento do professor Jocotot do seu lugar de explicador (colonizador) e fomentador do embrutecimento cognitivo de seus alunos. Eles, imbuídos de uma experiência criativa puderam vivenciar o princípio de igualdade como ponto de partida. Olhar para a educação em nossa realidade histórica, colonizada e explorada, como uma possibilidade de romper fronteiras é mais do que urgente no processo

emancipatório do conhecimento. A educação atrelada a um princípio de igualdade, não configurará um processo de diferenciação dos estudantes a partir da inteligência e a aferição dela, mas da vontade, como princípio da iniciação de novos percursos. Mais do que um método de ensino, para Rancière, a ação se torna uma convicção política.

Não há ignorante que não saiba uma infinidade de coisas, e é sobre este saber, sobre esta capacidade em ato que todo ensino deve se fundar. Instruir pode, portanto, significar duas coisas absolutamente opostas: confirmar uma incapacidade pelo próprio ato que pretende reduzi-la ou, inversamente, forçar uma capacidade que se ignora ou se denega a se reconhecer e a desenvolver todas as consequências desse reconhecimento. O primeiro chama-se embrutecimento e o segundo, emancipação. (RANCIÈRE, 2002, p. 11-12)

E foi por meio de minhas peregrinações artísticas, especificamente quando realizei a curadoria e coordenação da Mostra Expressões da Leste²⁶ nos anos de 2019, 2020, 2021 e 2022, em que pude conhecer e perceber coletivos artísticos de diferentes naturezas estéticas e éticas. Reconhecidos como periféricos, estes coletivos artísticos vêm estabelecendo com os modos de criação focados nas teatralidades/performatividades²⁷, momentos de partilhas sensíveis e propostas de experiências coletivas. Ações populares como os movimentos de ocupação cultural de bairros que trazem à tona as identidades

²⁶ A Mostra cultural Expressões da Leste, é uma ação cultural voltada para a manifestação artística de profissionais e coletivos da Zona Leste de São Paulo. O evento que tem produção da De Haro Produções Artísticas e Cia Veneno do Teatro em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura contempla apresentações teatrais, musicais e performances de grupos constituídos na cena teatral, e de artistas populares da região. <https://www.ciavenenodoteatro.com.br/expressoes-da-leste>

²⁷ Teatralidade e performatividade são, praticamente, a mesma coisa, mas, talvez, seja mais apropriado pensar em contaminação entre ambos os conceitos e ações. Podemos dizer que ambos remetem aos diferentes sentidos do teatro e da performance, linguagens que se dão em contínua transformação e priorizam o fazer, a ação. Seja como linguagem, metáfora ou cultura, a teatralidade, derivada do teatro tem inúmeros sentidos, indo além dos códigos teatrais, porém reconhecível por meio de suas referências. A performatividade ressalta os elementos que são, também, da teatralidade, o momento único, o acontecimento, a relação com o público, o corpo presente, a relação com a vida e com o real. E, ainda, em relação à noção de performance que também é um conceito complexo, a teatralidade dá a dimensão estética à noção de performatividade da vida e do teatro.

de seus participantes na ação poética dos *slams*, *saraus* e, sobretudo, uma narrativa que leva em consideração os modos opressores de nossa sociedade nas discussões, podendo aferir a igualdade de inteligência e coragem de enfrentamento de tempos difíceis. De outro ponto, a criação de espetáculos que tem obras artísticas com dramaturgias clássicas e universais em diálogo com os anseios contemporâneos e suas conexões com a atualidade, também se demonstraram igualmente potentes.

Notadamente, a criação de cenas de igualdade e de ampliação simbólica da realidade histórica a partir de compartilhamentos poéticos, se proliferam. Estes espaços, ocupam lugar na formação diversa que o espaço escolar, cada vez mais, se distancia, nas suas pedagogias e didáticas que pressupõe um ponto de chegada e não um percurso a ser vivido, iniciado e/ou experienciado.

Muito se tem falado sobre a origem do termo performatividade ter marcado lugar no debate desde a Filosofia da Linguagem com John Austin e J. Searle. Austin, especialmente, é uma referência na abordagem da linguística inovadora dos atos de fala, em que dizer é, em alguns casos, performar, colocar em ação na vida e fazer algo com as palavras. O que nos conecta diretamente ao pensamento de Arendt e amplia a noção do discurso para o lugar da expressão como um todo. Fazer, verbo de ação, marca o acontecimento no aqui e agora, cuja noção expandida pela performatividade irá ressoar em outros campos do conhecimento, como no da arte. Se a enunciação, em certos momentos, sela um compromisso que vai além das palavras, os atos que procedemos em nossas escolhas dão um valor para as manifestações do corpo antes ignoradas, rompendo, portanto, com uma ideia de gramática sem relação com os acontecimentos da vida.

Nesse sentido, o que interessa com este preliminar é apontar as raízes da performatividade para iluminar os caminhos que sigo neste estudo, cujos predicados se unem aos de uma educação libertadora e sensível com as artes cênicas. Richard Schechner, professor da Universidade de Nova York foi o criador, junto de alguns colegas de universidade, do campo dos Estudos da Performance, fruto de sua convivência profunda com o antropólogo Victor Turner. Este campo de Estudos da Performance, tem sido norteador para quem se interessa pela performance como linguagem e gênero artístico, mas também pode ser compreendida como uma metodologia, um operador conceitual e,

portanto, um modo de olhar simultaneamente, para a vida e a arte. Para ele “a performatividade está em toda parte - no comportamento diário, nas profissões, na internet e na mídia, nas artes...” (2020, p. 231). Entendida como um fenômeno do nosso tempo e de nossas subjetividades, e com enfoque nos processos presentes da sociedade contemporânea, os estudos se empenham em analisar o mundo como performance ampliando o território formal das artes, e se colocando no centro da vida cotidiana e suas imbricações entre a arte e a vida.

Importante trazer a visão da professora e pesquisadora Diana Taylor, também criadora dos Estudos da Performance da NYU que, por sua vez, ressalta a noção política da palavra performance. A performance é o que nos permite transmitir e gerar conhecimentos através do corpo, da ação e do comportamento social. (TAYLOR, 2012, p. 31)

O sentido do ato performativo por si só já altera os paradigmas sociais opressores, pois é na ação que os envolvidos no processo se relacionam, potencializando assim lugares de invenção, de experiências individuais em relação a si mesmo e em relação ao outro – experiências coletivas que se contrapõem aos processos formais de reprodução e transferência de conhecimento.

(...) tomando a abordagem performativa do mundo, compreendendo-o como um lugar em que se reúnem ideias e ações. Essa noção de reunião, de encontro, de interação da performance poderia ser tomada como um modelo para a Educação. Educação não deve significar simplesmente sentar-se e ler um livro ou mesmo escutar um professor, escrever no caderno o que dita o professor. A educação precisa ser ativa, envolver num todo *mentecorpoemoção* – tomá-los como uma unidade. (SCHECHNER, 2010, p. 26)

Pensando na prática pedagógica com os dispositivos performativos²⁸ na sala de aula e em diálogo com o que propõe Rancière, podemos nos imbuir da

²⁸ Os dispositivos performativos aqui são abordados como ferramentas de ações implementadas na prática pedagógica, que levam em consideração os estudos da performance (em arte) e que pressupõe a ação ao vivo, ficção entre vida e arte e estado de presença. O dispositivo performativo como uma ferramenta de

ação poética como princípio de criação de cenas de igualdade na ação pedagógica. As cenas aqui, possibilitam uma ampliação da rede de significações e leituras simbólicas dos temas abordados. Essas cenas, segundo Rancière sugerem não uma ação política consensual, mas a mistura de narrativas e a possibilidade da tomada da palavra de todos os envolvidos no espaço comum. Assim como na performatividade a ação para Jocotot de aferição da igualdade, se ancora em uma configuração do presente e não em um objetivo a ser alcançado. E, o que mais importa, o presente se constitui com a nossa história e memória cultural, com uma ideia de territorialidade e temporalidade expandidas, abrangendo, portanto, toda a experiência de vida, as histórias pessoais, os atos, as ações e o corpo que somos.

3.2. Dissenso e diversidade como processadores de pertencimento e emancipação crítica

A árdua tarefa que cabe ao professor nesse processo educacional vem cada vez mais sendo sufocada pelo retrocesso violento político e social que estamos vivenciando, na escassez de políticas públicas e projetos dissimulados como o projeto de lei Escola Sem Partido, de *homescholling* e de militarização das instituições públicas de ensino. A partir disso, evidencia-se a urgência de se debater sobre o conceito de emancipação e do exercício do dissenso nas práticas pedagógicas.

Apresento então o que Rancière nos anuncia como uma prática do dissenso. Em seus ensinamentos, o autor retorna ao princípio das noções políticas de Aristóteles e Platão para embasar sua tese, onde na origem grega, a política se constitui na reunião de indivíduos ligados entre si, seja pela sua sociabilidade natural ou para superar a insociabilidade existente entre eles. Neste ponto, os cidadãos constituintes de uma comunidade são os que participam do ato de governar e ser governado, o que em si já estabelece um

criação poética que leva em consideração, assim como a ação do ator-performer a ação do docente. Elementos da performance para instaurar uma pedagogia performativa e de iniciação sensível ao percurso do conhecimento a ser partilhado entre docentes e discentes.

paradoxo de forças contraditórias e pressupõe uma injustiça específica de poder. Para Rancière a racionalidade política é um modo de ser na comunidade que se opõe a outro modo de ser, um recorte do mundo sensível.

Assim com o surgimento do termo democracia que insurge a voz de um povo que não é relegado ao poder de governar ou de ser ouvido é que se institui para Rancière a racionalidade política, sendo essa uma forma de oposição à política consensual que se estabelece nas forças de poder dominante. Para o autor, ele renomeia o termo política, amplamente percebido como um lugar de consentimento do coletivo, da organização dos poderes e regulação da distribuição dos lugares próprios, para o termo 'polícia', entendido não no sentido pejorativo que a palavra carrega, especialmente em nossa realidade atual, com tantos policiais exercendo equivocadamente as suas funções em que negros, LGBTQIA+ e pobres são alvo certo, mas no sentido de manter uma ação regulatória do estado e da ordem estabelecida. O termo política é reorganizado então, como um lugar de igualdade e de contestação das forças dominantes reguladas pela 'polícia', que determina pela ordem do dizível e visível as capacidades e incapacidade de um lugar e/ou função.

O dissenso cumpre neste caso um fator determinante, que não incorre no modo simplista de valorizar diferenças e conflitos das mais variadas formas, mas de emergir a divisão do núcleo sensível que constitui a racionalidade política e do conflito sobre a constituição de um mundo comum.

Mas o próprio da racionalidade política, é que as deduções jamais se dão em linha reta, elas são sempre tortuosas. A política, em última instância, repousa sobre um único princípio, o da igualdade. Só que esse princípio só tem efeito por um desvio ou uma torção específica: o dissenso, ou seja, uma ruptura nas formas sensíveis da comunidade. Ele tem efeito ao interromper uma lógica da dominação suposta natural, vivida como natural. Esse efeito é a instituição de uma divisão ou de uma distorção inicial. Essa distorção é que é testemunhada pelas palavras aparentemente muito simples: *demos* ou *democracia*. (RANCIÈRE, 1996, p.370)

Foi durante meu percurso formativo e sobretudo na vivência na SP Escola de Teatro que pude perceber na prática relacional com quem pensava o sistema

pedagógico, como ele reverberava em seus estudantes em um caminho de duas vias, que o dissenso como Rancière propõe tem força no campo da educação. Comumente na instituição os processos pedagógicos instaurados no início do semestre foram reelaborados e conduzidos por novos caminhos, levando em conta sobretudo a experiência na sala de aula e o encontro com estudantes.

Pensar uma prática performativa nos processos educacionais é criar espaços de invenção, em que o campo sensível e simbólico da teatralidade busca na contravia ações poéticas de aproximação com a vida comum e iniciação à um pensamento crítico.

São muitos os estudos e práticas que envolvem o espaço escolar como lugar de emancipação social e intelectual que já foram ressaltados por estudiosos e pesquisadores. A perspectiva trazida por McLaren, em uma análise a partir das várias visões do multiculturalismo e o impacto que o capitalismo global exerce nas construções subjetivas e na identidade do sujeito histórico, se volta a experiências educativas, em um esforço por uma *pedagogia crítica* que considera as diferenças e a tomada da palavra de seus agentes.

Perturbando as convenções históricas e contingentes enraizados, a tradução da ideia de uma prática do dissenso, para Rancière, como um espaço performativo, relacional e dialógico, nos resalta a consciência de que não estamos submetidos à um lugar próprio ou designado historicamente. Na tentativa de emancipar o cidadão, o professor ou o estudante performam-se, não somente na lida criativa com a linguagem artística, mas como Judith Butler (2018) filósofa sobre o feminismo e o gênero nos trazendo o sentido teatral de atuação na constituição do sujeito, incorporando as suas escolhas identitárias como o sexo, o gênero, mas também, a raça, a etnia e a classe, para agregar o sentido que os constituem nos processos cognitivos, a partir de práticas radicais na conquista de igualdade social, democrática e anticapitalista.

Isto significa alistar nossas pedagogias a serviço das pessoas pobres, despossuídas e oprimidas. Significa interrogar, perturbar, desmitificar, descentrar criticamente os sistemas de inteligibilidade que guiam a sociedade panóptica e disciplinar, que gesta a soberania, a lógica da divisão e autoridade, sintomaticamente reveladas pela crise do politicamente correto. Isto também significa uma guerra sem reservas contra o capitalismo. (MACLAREN, 1997, p.52)

Acima de tudo, MacLaren reitera a necessidade de uma postura absolutamente solidária em um trabalho conjunto, apesar das inúmeras diferenças, em uma construção não de uma cultura comum, mas de uma base comum de luta, de justiça cultural, social, econômica pelo renascimento e desenvolvimento da democracia. Questão importante também para Rancière que recriando a cena de Joco-tot, nos apresenta a capacidade do professor de romper com o ciclo das desigualdades pela perspectiva da potência das inteligências, “(...) a igualdade jamais vem após, como resultado a ser atingido. Ela deve sempre ser colocada antes”²⁹.

Como propor uma pesquisa e ação performativa na sala de aula de forma poética e política? Estabelecer experiências artísticas e de percepção da arte como dispositivo de ruptura desse ciclo foi o mote deflagrador da ação proposta no projeto Estação SP. Na tentativa de criar espaços relacionais e experienciais sensíveis na sala de aula e conferir significados de dissenso como potência crítica e emancipatória.

Estruturado inicialmente para uma formação de professores da rede básica de ensino, suas ações iniciais buscaram interações poéticas que ressaltavam a identidade dos envolvidos, estes foram instigados a apresentar objetos ordinários de sua memória pessoal que postas no coletivo, em ação performática dirigida, criaram meios de mediação de diálogos entre estudantes e professores, a partir de leituras cotidianas e de coexistência das experiências vividas, primeiramente a partir de uma “escrita de si mesmo”, e em seguida para uma escrita coletiva e criativa, em uma interação que colocava em fricção o ‘eu’ em relação ao ‘outro’, uma proposta pedagógica inter-relacional de educação e cidadania crítica.

Um projeto inovador que buscou dirimir as fronteiras do que Freire vem a chamar de *educação bancária* buscando na prática artística e de fruição dos corpos um vislumbre, mesmo que temporário, da possibilidade de “*ser mais*”.

Destaca-se aqui, a experiência teatral a partir do recorte da performatividade como um possível agente provocador nos processos

²⁹ RANCIÈRE, Jacques. O Mestre Ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual. São Paulo: Autêntica, 2020, p. 11)

educacionais, na tentativa de estabelecer um acesso, de forma relacional, dialógico e afetivo com os professores e estudantes, apresentando de forma dissensual recortes do mundo sensível de todos os participantes e, proporcionando assim uma nova ordem a partir de uma relação de igualdade.

Quando falamos de performatividade é partindo dos Estudos da Performance elaborados por Richard Schechner e Diana Taylor, que esta pesquisa tateia caminhos possíveis de amplitude pedagógica no espaço escolar. Embora suas perspectivas sejam diferentes, ambos autores exploram o quanto os atos performativos têm o poder de criar significados e transformar socialmente os envolvidos.

Para Schechner a performatividade lança um conceito não apenas de representação de algo mas de o tornar real – um modo de agir e de criar novos significados a partir de um gesto, da ação física na performance, movimentos e emoções que podem transmitir significados e afetar o público. Em seus estudos Schechner (2003) apresenta o conceito amplamente difundido, de ‘comportamento restaurado’ como elemento constituinte das performances culturais onde afirma *“todos fazemos mais performances do que percebemos. Os hábitos, os rituais, e as rotinas da vida são comportamentos restaurados.”* Ou seja, mesmo na vida cotidiana todo comportamento é uma espécie de comportamento restaurado que já foi vivenciado, reconfigurado e está intimamente ligado à vida social.

Para Schechner (2006, pg.36) *“tomar consciência do comportamento restaurado é reconhecer o processo pelo qual processos sociais, em todas suas múltiplas formas, são transformados em teatro.”* que no contexto da vida social podemos ler como ações performativas. Ou seja, a tomada de consciência aqui amplia a ação poética para uma forma de dissenso estrutural no desencadeamento social da vida comum.

Já para Taylor, que desenvolve seu trabalho a partir de uma percepção da performance como forma de manutenção e transmissão da memória, como um objeto de análise, como uma lente metodológica para compreender ações variada na vida cotidiana, urbana, midiática e institucionalizada, para a autora, as performances funcionam *“como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social”* (TAYLOR, 2013, p. 27), assim com possibilidade de evocar tradições, usá-las, acioná-las, reinventá-

las na contemporaneidade, o que está intimamente ligado ao conceito de comportamento restaurado de Richard Schechner.

Taylor apresenta o conceito de “performatividade social” que vai além da representação ou ação performática poética, ela insurge a memória e a capacidade de transportar para o presente os saberes e cosmologias que compõe a história de uma sociedade, comunidade, grupo de pessoas, uma única pessoa, ou mesmo o corpo, abrangendo práticas culturais mais amplas, incluindo rituais, tradições e expressões cotidianas, como um meio fundamental de transmitir conhecimento e memórias coletivas.

Os atos performativos podem desafiar as normas estabelecidas e abrir espaços para diferentes vozes e oferecer possibilidades de resistência e mudança. Ao explorar essas ideias, os escritos de Schechner e Taylor originaram uma compreensão mais ampla da performatividade como uma forma de ação que vai além da representação e do discurso, moldando nossa experiência de mundo e influenciando diretamente nossa cultura. E é neste ponto em que a instauração de uma metodologia para professores a partir do eixo da performatividade nos interessou investigar – em uma tentativa de criar uma experiência que evoque nos estudantes e professores o conceito primordial da ‘forma-escolar’³⁰, proporcionando o que a educação – a partir da experiência relacional sobretudo – tem como princípio básico, educar para transformar o que já sabemos em contraponto às verdades impostas cotidianamente.

A performatividade na medida em que trabalha com a sensibilidade crítica do mundo dialoga também com a pedagogia ensinada por Paulo Freire, para o qual é através da educação que educador e educando transformam-se em sujeitos reais da construção do saber, “*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 sujeito porque capaz de reconhecer-se como objeto... É a outredade do “não eu”, ou do tu, que*

³⁰ A forma escola a partir da visão de Rancière diz que “a escola não é a princípio um lugar ou uma função definida por uma finalidade social exterior. Ela é antes uma forma simbólica, uma norma de separação dos espaços, dos tempos e das ocupações sociais. E escola não significa aprendizagem, mas lazer. A scholè grega separa dois usos do tempo: o uso daqueles de quem a adstringência do serviço e da produção tira, por definição, o tempo de fazer outra coisa; o uso daqueles que têm tempo, quer dizer, que estão dispensados dos constrangimentos do trabalho.” (AMARAL, 2018, p. 671)

*me faz assumir a radicalidade do meu eu.*³¹ Isto nos revela que para Freire, o ensinamento exige não apenas a reflexão crítica sobre a prática, mas o reconhecimento pelos educandos enquanto sujeitos sociais, históricos, pensantes, transformadores, criadores e capazes de mudar o mundo. A experiência radical e crítica da educação proposta por Freire nos alerta, o trabalho da educação ou a pedagogia nunca são neutras: *ou elas libertam o homem ou o domesticam.*

Amparados pela linguagem performativa, que pode ser lida também pela noção de acontecimento, colocamos os sujeitos em cena em posição de igualdade onde a ordem do discurso explicador e embrutecedor se dissipa em contraponto entre o dizer e o fazer em uma tensão entre discurso, corporalidade e comportamento. Com a experiência da tomada da ação por meio do discurso, o objetivo do Estação SP era sobretudo o lugar de criar sentido e novas subjetivações, em consonância com o que nos diz Larossa “*Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece*”³². Se a ação é a fonte mobilizadora, entendemos que é preciso refletir sobre a subjetividade do sujeito através da ação e do discurso, uma vez que juntos são o que nos colocam em uma condição humana universal, o que nos torna singulares na pluralidade.

A busca pela emancipação do sujeito contemporâneo, portanto, implica na troca de experiências, na coexistência das diferenças, e em ressonância com Maclaren, Freire e Rancière, podemos reivindicar que a educação é o lugar da liberdade nas sociedades contemporâneas, como espaço possível de se equacionar os privilégios e as desigualdades do mundo, e é nela que devemos centrar nossos esforços para que não seja uma extensão de um mecanismo opressor e repetidor de formas colonizadoras do pensamento hegemônico e globalizado, mas de emancipação intelectual e por consequência, social.

³¹ FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 42.

³² BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. In: *Revista Brasileira de Educação*. Campinas, 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>

ENTRE-LUGARES: RASTROS E PAISAGENS

“Quem elegeu a busca, não pode recusar a travessia”

Guimarães Rosa

Pensar práticas pedagógicas a partir da linguagem teatral nos fez repensar imediatamente sobre “Qual o lugar do teatro nos dias de hoje?”, considerando que, nas diversas maneiras de produção e de representação das artes cênicas e suas dinâmicas, que se alteram constantemente, precisávamos compreender de que forma o teatro poderia contribuir como metodologia para a sala de aula, espaço tão caro à formação humana.

Considerando o educador Paulo Freire, um dos pilares fundamentais na criação do sistema pedagógico da SP Escola de Teatro, a partir do seu ideário da pedagogia da autonomia como princípio de uma educação libertária e transformadora, procuramos reconhecer instâncias de encruzilhamento entre prática artística e prática pedagógica. Mais precisamente, das práticas teatrais e, sobretudo, sobre os processos de criação e compartilhamento que envolvem a natureza do teatro de grupo³³, que a partir de uma experiência compartilhada entre os atores durante o processo de criação cênica agenciam desejos, narrativas técnicas em busca de uma estética específica, sem se desassociar de uma ética do coletivo.

Neste borrar fronteiras, encontramos na linguagem da Performatividade percursos que nos interessavam investigar e que entendemos como uma intersecção possível no campo educacional em que a experiência e a ação tornam-se um lugar de coexistência partilhada, considerando a fricção de experiências vividas naquele ambiente pelos professores e estudantes, que convocaram seus corpos, percepções e afetos em uma esfera de alteridade.

³³ O aspecto do teatro de grupo surge também inspirado na criação da SP Escola de Teatro, formada por um coletivos de artistas, oriundos do teatro de grupo na cidade de São Paulo, tais como: Cia Os Satyros, Os Parlapatões, Teatro da Vertigem, Dramáticas e Cena e Grupo Macunaíma e como a experiência na diversidade de linguagens operadas por esses artistas, constitui e operacionaliza na prática pedagógica as instâncias criativas em um processo de formação.

Contudo, durante o processo, não tínhamos a intenção de dar conta da complexidade das investigações e estudos referentes ao espaço escolar e suas inúmeras práticas pedagógicas, que envolvem o senso crítico e metodologias diversas. Em vez disso, a partir de uma experiência relacional performativa, buscamos criar espaços multirreferenciais de sentidos, nos quais as subjetividades individuais, aliadas a uma expressão corporal envolvendo memória, relação com a geografia local e leitura de imagens construídas a partir da ação, pudessem eclodir aspectos da pluralidade. Dessa forma, no contexto da sala de aula, onde o semelhante e o diverso provocariam a apropriação no presente, proporcionando àquela comunidade elementos de subjetivação coletiva no espaço comum e alterando, na percepção dos envolvidos, um tempo e lugar possíveis de emancipação.

Porque o tempo da emancipação não é uma promessa para o futuro; é, antes, a possibilidade de se viver o presente em diálogo com os vários mundos e tempos da experiência humana. É o tempo de viver enquanto iguais no mundo da desigualdade. (CARVALHO, 2020, p.12)

A noção de performatividade empreendida nesse estudo se conecta para além do sentido etimológico da sua palavra em *fazer algo*, como aponta na sua origem, a performance, geralmente também aliada à noção de desempenho – que, na educação muito se tem utilizado para uma avaliação da performance dos professores e/ou estudantes – nesse estudo a performatividade aponta também para o adjetivo contido na sua expressão, em que fazer algo implica em *ser algo*, e que na vida cotidiana se conecta diretamente à noção de teatralidade. Pensar a performatividade dessa forma:

Significa pensar que a teatralidade deriva do teatro, mas não se limita a ele. Assim, teatralidade pode ser um modo de representação, um estilo de comportamento histriônico, um ato, uma atitude, uma prática, um modelo de interpretação para descrever identidades psicológicas, cerimônias sociais, festas, mas também um conceito teórico conectado com o performar, ou seja, o ato que deixa entrever a vida no teatro e o teatro na vida.” (LOPES, 2016, p.63)

Encontramos no estudo de FÉRAL (2009) que o teatro performativo emerge do cruzamento dos dois eixos de concepções de performance desenvolvido a partir da década de 80, por Richard Schechner e Andreas Huyssen. Para Schechner, a performance dizia respeito tanto aos espaços quanto às diversões e ritos populares e, em seu sentido mais amplo, a performance era étnica e intercultural, histórica e a-histórica, estética e ritualística, ou seja, ele ampliava a noção para todos os domínios da cultura e toda forma de manifestação do cotidiano. Já para Huyssen, a performance carregaria um sentido puramente artístico, e não sociológico ou antropológico, ou seja, ele tratou a performance numa visão essencialmente estética.

Portanto, para além da relação mimética e diegética que o teatro na sua origem pressupõe, em que atores performam uma narrativa real e/ou ficcional, enquanto o público a recebe, é na inter-relação e nos aspectos que a performance e a performatividade estabelecem entre performer e público, reconfigurando possibilidades de confrontos das realidades apresentadas, aspectos da memória cultural e por consequência de identidade, que buscamos a partir da organização sistêmica da SP Escola de Teatro organizar ações com operadores que traduzissem nosso entendimento da força relacional performativa, sem que precisássemos abordar teoricamente seus conceitos e estudos empíricos acerca de suas imbricações filosóficas, experimentais e interdisciplinares.

Buscamos, através do operador conceitual a partir da escrita de Foucault, estabelecer dinâmicas de inter-relação consigo e com o outro, mediadas pelos objetos de memória ressignificados por meio da criação compartilhada de cenas e imagens, a partir do imaginário e vivência individual de cada um. Isso evoca, na experiência coletiva, um percurso ensaístico tanto para professores quanto para estudantes, como sugerido por Larossa.

Nessa correlação do espaço escolar, em que o professor dentro de uma lógica organizacional e institucional precisa seguir um currículo pré-definido e conteudístico, vimos nessa experiência, meios de estabelecer novos caminhos de se relacionar, seja com o conteúdo programático, seja com a abordagem dada

em sala de aula. Isso pode ser feito considerando o contexto histórico-social e cultural das pessoas envolvidas e do lugar em que habitam, como agentes emancipados e autônomos na construção dos significados que desejam empreender durante o aprendizado.

Durante os encontros presenciais, onde seguimos um mesmo roteiro de ação, as questões que surgiram a partir da experiência foram absolutamente distintas. Na Etec de São Paulo, por exemplo, encontramos estudantes das mais variadas idades, visto que o tempo de estudo, havia sido, para alguns, refutado para o campo do trabalho e o período escolar se dava naquele momento, em uma lógica tardia ao estabelecido, surgindo questões no coletivo, relacionadas à opressão da cidade, do transporte público e das diferenças sociais que os grandes centros nos revelam cotidianamente, nas ruas e espaços públicos. Enquanto que na cidade de Jales, por exemplo, onde se encontra uma Etec rural, e que os estudantes na sua maioria, estudam em período semi-integral, durante as arquiteturas de imagens criadas e após análise em conversa com todos os envolvidos, questões sobre a identidade de gênero foram levantadas, para o espanto de muitos professores ali presentes, que de uma forma ou de outra, não se sentiam seguros, ou não viam sentido do assunto dentro da sua disciplina.

Mas isso tem alguma coisa a ver com a experiência educacional? No nosso ponto de vista, sim. As pessoas que passam e vivem uma experiência de aprendizado, inclusive estética, são pessoas reais que carregam consigo memórias, identidade e repertórios. Estes repertórios, segundo TAYLOR (2013), *“contém performances verbais – canções, orações, discursos –, bem como práticas não-verbais. (...) O repertório, seja em termos de expressão verbal ou não-verbal, transmite ações incorporadas reais.”* E em conexão com os espectadores (aqui lidos como os colegas e a comunidade escolar), revelam padrões, histórias pessoais e permitem uma reconfiguração da ordem individual e por consequência social a partir da relação performativa que estabelecem entre si.

O recolhimento dessas memórias, que conectam diretamente os estudantes às suas histórias de vida e perspectivas socioculturais, quando expressas a partir de relações performativas, em que performar é agir/fazer algo e envolve uma expressão, propõe na ação pedagógica um dispositivo que

expande a noção temporal, de lugar e de imaginação. Em um dos nossos exercícios e investigação, perguntamos: “Que música cantavam para você quando era criança?”. As respostas sempre vinham acompanhadas de uma narrativa pessoal onde movimentava o terreno do esquecimento, da imaginação e identificação. Ao responder poeticamente, este ato performativo vira comunicação em contraposição às situações de volatilidade e impermanência à qual estamos submetidos cotidianamente. Esses percursos se atualizam no território do presente abrindo novas possibilidades de compreensão e discernimento sobre os acontecimentos no seu entorno.

Nesse sentido, as práticas performativas propostas abriram espaços de representação, recondução e leitura, que abarcaram comportamentos e práticas culturais para além do teatro, mas na elaboração de signos, com a produção de várias formas de visibilidade, que a partir do pensamento de Rancière, podemos atribuir no contexto dessas intervenções, caminhos possíveis de olhar/perceber o outro como sujeito semelhante a si próprio com a capacidade de confrontar forças que insistem em promover no interior da comunidade política escolar espaços de opressão e controle.

Se a arte performativa se dá de forma relacional e dialógica e produz significados diversos a partir da provocação artística, da produção de acontecimentos que levam em consideração os agentes do processo, é possível legitimar os direitos de ordem sociopolítica em ações pedagógicas e educacionais sob a perspectiva performativa, eximindo inicialmente as desigualdades pautadas pelas relações de produção e consumo, atestando a possibilidade da igualdade de inteligências (mesmo que efêmera) e autorizando, tanto para os professores e estudantes a recriação de novas reconfigurações histórico-sociais no percurso de aprendizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, H. *A condição humana*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- BRASIL. Ministério da educação – secretaria de educação média e tecnologia. *Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio*. Brasília: Ministério da Educação, 1999.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo, Martins Fontes, 2009.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. *Cenários liminares (teatralidades, performances e política)*. Uberlândia: EDUFU, 2016.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- CAPRA, Fritjof. *A teia da vida*. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.
- _____. *Ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.
- _____. *As conexões ocultas*. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.
- CARLSON, Marvin. *Performance, uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CARVALHO, José Fonseca. *Por uma pedagogia da dignidade: memórias e crônicas de uma experiência escolar*. São Paulo: Summus, 2016.
- CINTRA, Wagner. *No limiar do Desconhecido - Reflexões acerca do objeto no teatro de Tadeusz Kantor*. Editora Unesp, São Paulo: 2012. (p.28)
- COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.
- DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do teatro: provocações e dialogismo*. São Paulo: Hucitec, 2006.
- _____. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.
- FISCHER-LICHTE, E. *A Estética do Performativo*. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia, saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996.
- _____. *Pedagogia da esperança*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998.
- _____. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.

- _____. *Pedagogia Oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A escrita de si?* In: *Ética, Sexualidade e Política*. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução: Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2004.
- GAMA, Joaquim Cesar Moreira. *Alegoria em Jogo: A encenação como prática pedagógica*. São Paulo: SP Escola de Teatro/Perspectiva, 2016.
- HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. *O Teatro Político e o Pós-Dramático*. In GUINSBURG, Jacó; FERNANDES, Silvia (org). *O pós-dramático*. São Paulo: Perspectiva, 2009, pp. 31-42.
- _____. *Texto e Jogo: uma didática Brechetiana*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1996.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- LOPES, Beth (org.) DIAS, Kenia (org.), GENTILE, Luciano (org.), LOZZANO, Cristina (org.), LONDERO, Elen (org.). *Projeto Estação SP: Pedagogias da Experiência*. São Paulo: Adaap, 2016.
- MCLAREN, P. *Construindo Los Olvidados na Era da Razão descrente*. In: _____. *Multiculturalismo revolucionário: pedagogia do dissenso para novo milênio*. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- MCLAREN, P. e GIROUX, H. *Escrevendo das margens: geografias de identidade, pedagogia e poder*. In: McLaren, P. *Multiculturalismo revolucionário: pedagogia do dissenso para novo milênio*. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco, 2001.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva: 2005.
- _____. *Dicionário de teatro*. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PEIXOTO, Fernanco. *O que é teatro?* São Paulo: Brasiliense, 2003.
- RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

- _____. *O Dissenso*. In: *A Crise da Razão*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- _____. *A Partilha do Sensível: Estética e Política*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- _____. *O Espectador Emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- _____. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. *Ler o teatro contemporâneo*. Tradução Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal*. São Paulo: Editora Record, 2000. _____.
- _____. *Sociedade e espaço: a formação social como teoria e como método*. Boletim Paulista de Geografia, São Paulo: AGB, 1997.
- _____. *Espaço e sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- _____. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Hucitec, 1982.
- _____. *Espaço e método*. São Paulo: Nobel, 1985.
- _____. *Por uma economia política da cidade*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- _____. *Técnica, espaço, tempo*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- _____. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia (org.). *A construção do espaço*. São Paulo: Nobel, 1986.
- SCHECHNER, Richard. *Performances Studies: an introduction*. Second Edition. New York: Routledge, 2006.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o Subalterno Falar?*. São Paulo. Editora UFMG, 2010.
- SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais na sala de aula. - um manual para o professor*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. *Texto e jogo*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.

_____. *O Arquivo e o Repertório. Performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Dissertações, Teses, Artigos e Trabalhos de Conclusão de Curso:

AMARAL, A. G. Q. R. do . *Jacques Rancière: escola, produção, igualdade*. Proposições, Campinas, SP, v. 29, n. 3, p. 669–686, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8656449>. Acesso em: 10 jan. 2023.

ÁVILA, Carla. PEREIRA, Sayonara. *Corpografias Arvorescentes: desassossegos de um processo de criação cartográfico decolonial para as artes da cena no/do Brasil*. Disponível durante o curso Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas.

BONDIA, Jorge Larrosa. *A Operação Ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida*. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 29, n. 1, p. 27-43, jan./jun. 2004.

BONDIA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, ANPEd, n. 19, p. 20-28, Abr. 2002.

BUTLER, Judith. *Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista [1988]*. Caderno de Leituras, n. 78.

CABRAL, Ivam. *O corpo, essa multidão excitada*. Revista A[L]BERTO, v.4, p. 98-103, 2013.

_____. *O teatro, um campo de culturas que pesquisa uma linguagem perdida*. Sala Preta (USP), v.1, p. 121-128, 2013.

_____. *O importante é [não] estar pronto - Da gênese às dimensões políticas, pedagógicas e artísticas do projeto da SP Escola de Teatro*. Tese de Doutorado obtida em 2017, sob orientação de Beth Lopes.

_____. *SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco: Uma experiência libertária*. Revista A[L]BERTO, v. 1, p. 55-62, 2012.

CABRAL, Ivam, VÁZQUEZ, Rodolfo García. *A Brazilian pedagogical project for the teaching of the arts in the twenty-first century. Theatre, Dance and Performance Training*, 7:1, (p. 89-105)

CABRAL, Ivam; SALOMÃO, Marici; ABREU, Luis Alberto; LABAKI, Aimar; GARCIA, Silvana. *Ponto de convergência – Roda de Conversa*. Revista A[L]BERTO, v. 2, p. 38-57, 2012.

CARVALHO, José Sérgio Fonseca de. *Do Mestre Ignorante ao Iniciador: forma escolar e emancipação intelectual*. Educação & Realidade, v. 45, p. e91817, 2020.

CARVALHO, José Fonseca. *Igualdade é uma palavra que o sonho humano alimenta: Rancière e a crítica aos discursos pedagógicos contemporâneos*. Revista de Educação da UFSM. Santa Maria: v. 46. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao>

FABIÃO, Eleonora. *Corpo Cênico, Estado Cênico*. Univali, Santa Catarina. V.10, 2010.

FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas na cena contemporânea*. In: Revista Sala Preta, PPGAC/USP, 2009.

FÉRAL, Josette. *Performance e Teatralidade: O Sujeito Desmistificado*. In: Além dos Limites. São Paulo, Perspectiva, 2014.

FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. In: Sala Preta (8). São Paulo: USP/PPGAC, 2008.

FISCHER-LICHTE, E., & Borja, M. (2013). *Realidade e ficção no teatro contemporâneo*. Sala Preta, 13(2), 14-32.

GAMA, Joaquim César Moreira. *Teatro e imagem*. In Anais do V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Belo Horizonte: UFMG/Escola de Belas Artes, 2008.

_____. *O espectador, o juízo e o teatro contemporâneo*. In Revista FAMOSP, vol. 01, nº 01, agosto 2007, p. 27-45. São Paulo: FAMOSP, 2007.

_____. *Produto ou processo: em qual deles estará a primazia?* Sala Preta - revista do departamento de artes cênicas – ECA/USP. nº 2, p. 264 – 269. São Paulo: ECA/USP, 2002.

LAMAS, Anyele Giacomelli. *Por um sentido formativo da arte: uma inserção no pensamento político de Arendt e Rancière*. Nuances: estudos sobre Educação 27.2 (2016): 35-48.

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

SCHECHNER, Richard. *O que pode a Performance na Educação: uma entrevista com Richard Schechner*. Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 35, n. 2, mar./ago. 2010. Entrevista concedida a Gilberto Icle e Marcelo de Andrade Pereira.

SILVA, Heloisa Marina da; BAUMGARTEL, Stephan. *O acontecimento teatral como proposta política, paralelos entre o teatro do oprimido e o teatro pós-dramático*. Disponível em:

http://www1.udesc.br/arquivos/porta_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/038_Stephan_Arnulf_Baumgartel.pdf