REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 62
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

REVISTA 62
LINGUAGEM, PERCEPÇÕES E HISTÓRIAS: CONHECIMENTOS QUE NOS ATRAVESSAM



A PERFORMANCE COMO POSSIBILIDADE DE RESSIGNIFICAÇÃO DE RELAÇÕES ÉTICO-POLÍTICAS FOMENTADAS NO CONTEXTO DA ESCOLA BÁSICA

PERFORMANCE AS A POSSIBILITY OF RESIGNIFYING ETHICAL-POLITICAL RELATIONSHIPS FOSTERED IN THE CONTEXT OF BASIC SCHOOL

Sidmar Silveira Gomes
Universidade Estadual de Maringá - UEM, Maringá, PR/Brasil

Charlie Wilson Oliveira de Sousa
Universidade Estadual de Maringá - UEM, Maringá, PR/Brasil

Resumo: Este texto reflete sobre o processo de realização da performance *A quem cabe o futuro do país?* concebida a partir da dramaturgia *Conselho de Classe*, de Jô Bilac, e apresentada no Colégio de Aplicação Pedagógica da UEM. Em diálogo com estudiosos/as dos campos da Pedagogia do Teatro e da Performance, buscou-se refletir sobre os possíveis efeitos das performances artísticas nos contextos da escola básica. Apresenta-se como um desses efeitos a possibilidade da instauração de processos de ressignificação, tais como das expectativas das práticas artísticas no contexto escolar, da ideia de educação, das relações com os espaços e os sujeitos da escola e das condutas ético-políticas que ligam a escola à macro sociedade que a envolve.

Palavras-chave: Performance. Escola. Pedagogia do teatro.

Abstract: This text reflects on the process of creating the performance Whose country's future belongs to?, conceived based on the drama Conselho de Classe, by Jô Bilac, and presented at the Colégio de Aplicação Pedagógica da UEM. In dialogue with scholars in the fields of Theater and Performance Pedagogy, we sought to reflect on the possible effects of artistic performances in primary school contexts. One of these effects is the possibility of establishing resignification processes, such as the expectations of artistic practices in the school context, the idea of education, relationships with the spaces and subjects of the school and the ethical-political conducts that link the school to the macro society that surrounds it.

Keywords: Performance. School. Theater pedagogy.

Contextualizações

O projeto de extensão “Entre a Escola no Teatro e o Teatro na Escola: Interações e Pedagogias Possíveis”, desenvolvido na Universidade Estadual de

Sidmar Silveira Gomes, Charlie Wilson Oliveira de Sousa - A PERFORMANCE COMO POSSIBILIDADE DE RESSIGNIFICAÇÃO DE RELAÇÕES ÉTICO-POLÍTICAS FOMENTADAS NO CONTEXTO DA ESCOLA BÁSICA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.62, nº62, p. 1- 26, e1490, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br



Maringá (UEM), objetiva estabelecer relações efetivas entre o tripé universidade, escola básica e comunidade. A proposta do projeto se debruça sobre as duas faces de uma mesma moeda: a pesquisa de caminhos de práticas do teatro no meio escolar e, ao mesmo tempo, as apropriações do tema da escola por parte da produção teatral contemporânea.

Dessa forma, as perguntas disparadoras desse projeto de extensão foram: de que forma as práticas teatrais podem adentrar os muros da escola como ação efetiva no que tange a contribuir tanto para a formação dos/as alunos/as em idade escolar, quanto para a formação continuada de educadores/as, desafiados/as constantemente a repensarem suas práticas pedagógicas? Na mesma medida, de que forma as imagens da escola básica, não raro sob a pecha de estarem em constante processo de crise e decadência, apresentam-se como material bruto para a produção artística de coletivos cênicos nacionais, resultando em encenações que contribuem para acaloradas e necessárias discussões contemporâneas sobre os caminhos da educação brasileira?

Diante do exposto, Charlie Wilson, discente do curso de Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro da UEM, integrante do projeto de extensão “Entre a Escola no Teatro e o Teatro na Escola: Interações e Pedagogias Possíveis” e bolsista do Programa Institucional de Apoio à Inclusão Social, Pesquisa e Extensão Universitária – PIBIS/Fundação Araucária/CNPq/UEM, levando em consideração pesquisas e percursos anteriores, além da pertinência desse tema para as atuais discussões no campo das Pedagogias do Teatro, escolheu investigar as possíveis relações entre a escola e as práticas das artes da cena a partir do tema da performance.

Isso posto, o presente texto está organizado em quatro partes interdependentes. Na primeira e na segunda partes são feitas revisões



bibliográficas, respectivamente, do conceito de performance artística e de processos dados no campo das pedagogias do teatro e da performance na escola básica. Objetiva-se com isso contextualizar e localizar as discussões pretendidas, além de dar a ver os caminhos do que já se disse e as lacunas a serem preenchidas pelo que ainda pode-se dizer sobre o tema que aqui investigado. Na terceira parte são mostrados, de forma detalhada, os caminhos de criação e realização da performance *A quem cabe o futuro do país?,* proposta pelo discente Charlie Wilson e apresentada no Colégio de Aplicação Pedagógica da UEM. Por fim, na quarta parte, reflete-se sobre o tema da performance artística no contexto da escola básica à luz das referências teóricas apresentadas e da experiência prática de criação e apresentação da performance *A quem cabe o futuro do país?*.

Primeiros apontamentos: o que é performance?

Iniciamos este tópico apresentando um levantamento temático a partir de autores significativos ao campo da performance, diga-se, pensamentos que foram fundamentais à criação e realização, na escola, da performance descrita adiante.

Em outro estudo desenvolvido (Sousa; Gomes, 2021), apresentamos que “[...] as definições de performance atingem horizontes dilatados, englobando desde perspectivas antropológicas e sociológicas, interessadas em eventos da vida cotidiana dos cidadãos de diferentes culturas” (Sousa; Gomes, 2021, p. 223) até ações de cunho artístico.

Para o artista e pesquisador Renato Cohen (2009), ao contrário do teatro, a performance acontece em locais diferentes, com uma quantidade menor de apresentações e um maior espaço para improvisação. Ele complementa o seu pensamento expondo que “[...] a performance se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda



características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade" (Cohen, 2009, p. 30). Ainda de acordo com Cohen (2009), a performance teria o poder de dessacralizar a arte, apresentando de formas ritualísticas ações básicas do dia a dia. Nesse sentido, o trabalho do/a performer teria o poder de valorizar o ser humano, tentando libertar a humanidade daquilo que a amarraria e a condicionaria. Complementa expondo que "[...] a performance é antes de tudo uma expressão cênica [...]" (Cohen, 2009, p. 28) e que "[...] um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la" (Cohen, 2009, p. 28).

Já para o professor Richard Schechner "[...] a performance é mais que uma ação teatral; constitui uma categoria muito mais abrangente" (Andrade; Icle; Schechner, 2010, p. 27), incluindo tantas performances sociais como artísticas. Schechner (2010) nos apresenta a ideia do que seria a performance da vida cotidiana, usando como exemplo um garçom de um café em Paris. Diz que o garçom usa uma indumentária específica que mostra para quem está ali que ele é o garçom. Logo, ele tem um modo de agir que não é o mesmo que o do cozinheiro ou do gerente, o garçom está fazendo o seu trabalho. Fora dali ele não é um garçom, e essa ideia se aplica a todos os papéis sociais que desempenhamos, já que "[...] a performance é um processo, que o teatro é social; que o performer é independente – ou pode se tornar independente; que todas as pessoas estão a todo momento atuando" (Andrade; Icle; Schechner, 2010, p. 29).

A artista e professora Eleonora Fabião (2008) nos diz que dentro de uma performance, "[...] quanto mais o performer desacelera a ficção e a narrativa, mais espaço sobra para que o espectador se engaje numa experiência criativa" (Fabião, 2008, p. 9), complementando que "[...] o performer não pretende comunicar um conteúdo determinado ao espectador, mas, acima de tudo, promover uma

Sidmar Silveira Gomes, Charlie Wilson Oliveira de Sousa - A PERFORMANCE COMO POSSIBILIDADE DE RESSIGNIFICAÇÃO DE RELAÇÕES ÉTICO-POLÍTICAS FOMENTADAS NO CONTEXTO DA ESCOLA BÁSICA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.62, nº62, p. 1- 26, e1490, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br



experiência através da qual conteúdos serão elaborados" (Fabião, 2008, p. 9). Ela ainda nos apresenta, inspirada no legado de Deleuze e Guatarri, a ideia de programas performativos, por meio dos quais o/a performer não improvisaria uma ideia, mas criaria um programa, programando-se para realizá-lo.

Tomando o programa como espécie de motor de experimentação, ao agi-lo, de acordo com Fabião, o/a performer desprogramaria organismos e meio. Continua sua ideia expondo que o programa performativo objetiva proporcionar corpos que possam ultrapassar os limites da pele do artista. Além disso, expõe que "[...] se o performer investiga a potência dramatúrgica do corpo é para disseminar reflexão e experimentação sobre a corporeidade do mundo, das relações, do pensamento" (Fabião, 2008, p. 4).

Sobre a definição de performance, diz também que "[...] trata-se de um gênero multifacetado, de um movimento, de um sistema tão flexível e aberto que dribla qualquer definição rígida de 'arte', 'artista', 'espectador' ou 'cena'" (Fabião, 2008, p. 5).

Fabião nos diz ainda que "[...] o performer é quem age como um complicador, um desorganizador; cria para si um Corpo sem Órgãos ao recusar a organização dita 'natural', organização essa evidentemente cultural, ideológica, política, econômica" (Fabião, 2008, p. 8).

Pensando no contexto artístico, âmbito que aqui nos interessa,

> [...] a noção de performance estaria atrelada a ações que têm como intuito o desejo de fazer o público refletir de alguma maneira sobre uma determinada situação. Nelas, o performer usa de sua potencialidade sensível e de seu conhecimento artístico, atuando sobre si mesmo para expor situações (in)comuns, e não raro íntimas, de seu dia a dia, que podem ser desagradáveis ou não aos olhos de quem vê. Age dessa forma tendo por objetivo afetar a quem assiste. (Gomes; Sousa, 2021, p. 10).



A partir dessas ideias iniciais, podemos perceber que os/as autores/as até aqui investigados/as apresentam reflexões que se relacionam no que tange às suas conceituações sobre performances artísticas, pensamentos esses fundamentais para a criação da performance alvo desta reflexão, como se verá. Assim, as performances artísticas, constituídas por meio de linguagem híbrida e ritualizada, se traduzem como expressão cênica, presentificação de ações e acontecimentos interessados em desprogramar organismos e contextos, abrangendo desde ações do cotidiano até intervenções realizadas com o intuito de se fazer pensar as relações entre as pessoas de uma determinada cultura, a sociedade na qual estão inseridas e os espaços pelos quais transitam. Também concordam tais autores/as que, na maioria das vezes, as performances são impossíveis de serem repetidas, uma vez que se se altera o público, são alteradas também as percepções e possíveis intervenções daqueles/as que as acompanham, gerando, consequentemente, eventos e efeitos outros.

Isso posto, se a ideia é repensar a escola e as práticas das artes da cena a ela atreladas, englobando as estruturas e relações inerentes aos seus contextos, o caminho da performance nos pareceu coerente, já que revela potencial de evidenciar acontecimentos e fomentar a desprogramação de organismos e situações.

Performance artística e a instituição escolar

Aproximando-se ainda mais do tema de interesse desta investigação, neste tópico será realizada uma revisão de literatura a partir de referências que dialogam com o tema da performance na escola, reflexões, portanto, fundamentais à performance fruto desta investigação.



Schechner (Andrade; Icle; Schechner, 2010) diz que ensinar não é considerado uma performance artística, mas que certamente é uma performance já que o/a professor/a precisa desempenhar o papel de professor/a frente aos/às alunos/as, num sistema organizado como se fosse o do teatro aristotélico (aquele que, segundo ele, tinha a função de ensinar), onde, geralmente, existem pessoas sentadas assistindo a alguém que profere conhecimento.

Segundo a professora e pesquisadora Carminda Mendes André, no contexto escolar as performances podem ser "[...] experiências capazes de levar alguns estudantes a se descolarem de suas identificações" (André, 2017, p. 3). Para exemplificar sua afirmação, cita três performances que foram realizadas no contexto escolar.

Na primeira intervenção, orientada pela autora, a professora Marose Leila e Silva diz que tanto ela quanto seus/as alunos/as tiveram o primeiro contato com o tema da performance por meio de um livro da performer Letícia Parente, e que esse contato inspirou a criação da performance intitulada *Homo Consumericus*. Nessa ação os/as alunos/as fizeram a confecção de camisetas estampando-as com diversas logomarcas e em uma placa escreveram *homo consumericus*. A performance ocorreu na escola e em uma praça próxima a ela. O objetivo era investigar se as pessoas que por ali passavam consideravam-se consumidores/as em excesso. Segundo André (2017), essa intervenção conseguiu fazer com que os/as estudantes se aproximassem das pessoas que estavam para além dos muros da escola fazendo-os/as pensar sobre a sociedade consumista.

O segundo exemplo de performance na escola apresentado por André (2017), exemplifica o trabalho de um professor que usou como disparador algumas perguntas sobre a sala de aula, tais como: "qual a sensação que a sala de aula provoca quando se olha para ela pela primeira vez? [...] O que é desagradável na



sala? [...] Quais aspectos da sala de aula você gostaria de modificar?" (Araújo *apud* André, 2017, p. 91). Depois de observarem o espaço onde estavam inseridos/as, o professor propôs aos/às estudantes a realização de uma possível intervenção a ser realizada por eles/as, tendo como base as problemáticas encontradas ao pensar nas perguntas disparadoras. Como provocação, o professor moveu uma carteira dizendo que aquilo ali já seria um deslocamento significativo. Pediu para que os/as estudantes observassem o espaço e o que poderia ou não ser movido ali. Por meio dessas observações surgiu o paralelo entre a escola e um presídio. Os/as alunos/as que até então se mostravam um pouco relutantes em propor ideias, quando foram convidados a perceber o espaço que ocupavam e como poderiam ressignificar aquele lugar, se mostraram cheios de vontade, gerando a ideia da seguinte intervenção:

> Colocar uma faixa na frente da escola com os dizeres: "Bem-vindo ao presídio Maria José". Os estudantes fizeram uma coleta de dinheiro para a confecção da faixa e combinaram os detalhes técnicos da execução. Em uma segunda-feira pela manhã os estudantes, funcionários e professores foram recepcionados pela Intervenção-faixa. (Araújo *apud* André, 2017, p. 93).

O professor destaca a partir dessa experiência como a instituição escolar é uma via de mão única e como estudantes são ignorados/as, não havendo na maioria das vezes um diálogo entre os/as alunos/as e gestores/as, entendendo os/as alunos/as como o elo mais fraco nessa relação.

O terceiro exemplo citado pela autora diz respeito a uma ação performática proposta pela artista-docente Denise Pereira Rachel. André (2017) nos diz que Denise buscou entender a linha limite entre o/a artista e o/a professor/a partindo das perguntas: até quanto o professor pode ser artista? Até quanto o artista não se



aproxima de um professor? Denise, então, apresentou a ideia do híbrido professor/a-performer, que seria o/a professor/a que elabora suas aulas a partir da perspectiva da *performance art*, na qual o foco estaria na autoformação do/a aluno/a e do/a professor/a.

Denise propôs a performance *A artista está presente na sala de aula*, reperformance de *A artista está presente*, realizada pela performer Marina Abramovic. Nessa ação a professora-performer senta-se e permanece imóvel em uma cadeira que está de frente para uma cadeira vazia. Nessa outra cadeira alguma pessoa do público deve sentar-se, estabelecendo contato visual. A ação relatada teve duração de três dias, acontecendo no horário de expediente da professora-performer. As instruções eram simples: delimitar o espaço da performance em um quadrado feito com fita crepe, nesse quadrado só poderiam estar presentes a performer e mais uma pessoa, a pessoa poderia ficar quanto tempo quisesse, e os/as outros/as interessados/as deveriam se organizar em uma fila. Conta a professora performer que

> No primeiro dia da reperformance, a sensação que parecia pairar inicialmente era de estranhamento e medo, alguns acharam que eu estava incorporada por um espírito, um orixá, outros acharam que eu tinha perdido o juízo e não ousaram sentar-se frente a frente comigo. Outros resolveram se aproximar, sentaram-se, tentaram conversar comigo, riram, se emocionaram, se desafiaram a permanecer a maior quantidade de tempo que conseguissem. Enquanto os que estavam fora da sala de aula se indignavam por terem acordado cedo e não terem aula (pelo menos não da forma como seria o esperado e naturalizado como padrão), conjecturavam a respeito do que estava acontecendo, solicitavam que outros professores, a inspetora e a direção tomassem providências para que acabasse aquela "bagunça", impacientes pediam para ir embora ou ainda que outros professores passassem atividades para eles fazerem em outra sala. (Rachel *apud* André, 2017, p. 17).



Como podemos perceber, a partir das ações acima citadas, a performance na escola se apresenta como um caminho privilegiado para a ressignificação de relações, tempos e espaços. O ato de os/as alunos/as saírem da escola para tentar entender a sociedade consumista transformou significativamente seus pontos de vista. O simples arrastar de uma cadeira fez com que os/as alunos/as prestassem mais atenção no espaço em que passavam boa parte dos seus dias, percebendo como a escola e um presídio se assemelham em termos de estrutura. Por meio dessa percepção, esses/essas alunos/as puderam se organizar como coletivo para tentar fazer com que outras pessoas também enxergassem de forma crítica o modo como viam o lugar no qual estavam inseridos/as. A ação da professora que estava disposta a passar horas sentada em silêncio na frente de outras pessoas que podiam dizer o que quisessem dentro de um espaço delimitado com fita crepe evidenciou formas outras de realização de uma aula de Artes.

A artista-educadora Isabella Fernanda Santos realizou um estudo de ações performativas com alunos/as do 9º ano do ensino fundamental de uma escola pública. A partir dos eixos corpo-político, corpo-híbrido e corpo-espaço ela apresentou alguns/mas artistas para os/as alunos/as, finalizando com a escolha de Berna Reale e Paulo Nazareth.

No primeiro relato, a educadora trabalhou o eixo corpo-híbrido, disponibilizando diversos materiais para que os/as alunos/as pudessem experimentá-los a partir do próprio corpo, entre eles tecidos e fibras. O objetivo era que os/as alunos/as usassem esses materiais para se camuflar e se misturar com os espaços da escola.

Já no caso do eixo corpo-político, diz Santos que foram realizadas várias práticas inspiradas no trabalho da artista Berna Reale, que costuma abordar a violência, a partir do recorte específico da violência contra a mulher. Santos expõe



uma ação que problematiza os padrões de beleza. A pesquisadora nos apresenta a imagem de três garotas segurando folhas de papel com os dizeres: “gordo”, “feio” e “ideal”. Essas garotas, pelas imagens apresentadas, não representavam necessariamente os conceitos socialmente construídos escritos nas folhas que seguravam. A autora diz que “[...] a ação registrada na fotografia [...] tratou dos padrões de beleza impostos na sociedade contemporânea, discutindo também o conceito de beleza, sempre presente na história da arte” (Santos, 2017, p. 8).

O terceiro trabalho explorou o eixo corpo-espaço, no qual o objetivo era que os/as estudantes utilizassem seus corpos de forma não convencional nos espaços da escola. A pesquisadora considera a ação realizada

> [...] uma atitude política e crítica, no sentido de questionar a estrutura escolar e o sistema em que esses alunos estão inseridos. Muitas vezes, os três eixos se atravessavam, tendo como objetivo a produção de trabalhos que discutiam questões sociais e culturais, assim como o funcionamento do próprio espaço escolar. (Santos, 2017, p. 9).

Tendo como base as intervenções realizadas pelos/as alunos/as, Santos (2017) justifica que, por se tratar de uma linguagem artística em constante transformação, a realização de performances pelos/as estudantes no contexto da escola é um caminho potente para a ressignificação do espaço escolar, rompendo possíveis barreiras que esse espaço pode imprimir sobre seus corpos, fomentando a liberdade de expressão dos/as estudantes em seus cotidianos.

Outra referência importante sobre este assunto aconteceu no interior de um projeto de teatro desenvolvido na escola básica pelo pesquisador José Valdinei Albuquerque Miranda e pela pesquisadora Carla Alice Faial. Foram realizadas por ele e por ela duas experimentações. Na primeira, intitulada corpo-máscara, a ação “[...] explicitava, por meio de uma arte do grotesco, manifestações de algo que



estava latente nos alunos, o desejo de ser outro e transitar de maneira livre pelos diferentes espaços da escola" (Faial; Miranda, 2021, p. 14). Esses corpos mascarados se sentaram na cadeira da diretora, invadiram salas de aula, foram além dos limites do balcão da secretaria ocupando espaços que antes não lhes cabiam: "[...] o corpo-máscara não reprimia seus desejos, não escondia sua intencionalidade, a máscara produzia efeitos performáticos em um corpo livre e em trânsito no espaço escolar" (Faial; Miranda, 2021, p. 14).

Na segunda experimentação, intitulada corpo-tela, havia um enunciado que dizia: "Sou uma tela em branco, pinte-me ao seu gosto".

> Um corpo tela em branco exposto no espaço escolar para aqueles/aquelas que quisessem pintar e, foi surpreendente as ações dos outros estudantes sobre aquele corpo que ali estava: de certa forma, exposto às inscrições, aos riscos e rabiscos dos que desejavam participar daquela arte inusitada. (Faial; Miranda, 2021, p.15).

As performances relatadas evidenciam a importância do desenvolvimento dessa linguagem artística pelos/as estudantes no contexto da escola formal. A partir da linguagem da performance artística podemos auxiliar na criação de corpos significativamente ativos e presentes no espaço da escola, criando formas outras de serem vistos e ouvidos, corpos que transcendem os limites entre os espaços, corpos que começam a repensar a forma como veem os/as outros/as e a si próprios/as.

Traçando um paralelo entre essas ações, torna-se evidente a ênfase dada sobre o corpo, o espaço e o desejo de ressignificação de ambos, em suas recíprocas existências. Portanto, a partir dessas inquietações, desenvolveu-se uma prática de performance na escola, em caráter de experimentação, e que será compartilhada e analisada detalhadamente a seguir, objetivando contribuir para discussões nessa área.



O compartilhar de uma experiência: adentrando os muros da escola básica

Para contextualizar a ação performática proposta, primeiramente explicaremos o surgimento da ideia e o seu desenvolvimento. Ao longo dos anos de 2022 e 2023, trabalhamos no âmbito do projeto de extensão “Entre a Escola no Teatro e o Teatro na Escola: Interações e Pedagogias Possíveis” com a dramaturgia de *Conselho de Classe*, de Jô Bilac (2019), objetivando encenar tal texto e apresentar a montagem em diferentes contextos, como escolas, teatros, universidades, casas de cultura etc. Essa dramaturgia expõe um acontecimento cotidiano da fictícia Escola Estadual Dias Gomes. Um dia, a diretora da escola proibiu um aluno de entrar na instituição portando um boné. Considerada pelos/as alunos/as como uma atitude arbitrária e autoritária e com o apoio da professora de Artes, os/as alunos/as decidiram desenvolver um ato em prol da liberdade de expressão, partindo da encenação de um excerto da obra *O Pagador de Promessas*, do dramaturgo Dias Gomes, patrono da escola. Definiram a quadra da escola como local ideal para a encenação, espaço controlado pela professora de Educação Física. Todos/as os/as alunos/as, portando bonés, entraram na quadra para a realização da encenação. A professora de Educação Física e a diretora da escola tentaram impedi-los/as. Nesse momento, uma cruz, conduzida pelo aluno que interpretava o Zé do Burro, atingiu em cheio a cabeça da diretora, que, imediatamente, desmaiou. Afastada por motivos de saúde, a dramaturgia começa com a realização de um conselho de classe no qual se discute o futuro da escola.

Entre as personagens retratadas na peça encontra-se Célia Patrícia, professora de Biologia e Matemática, perfil da típica professora que está cansada por já ter trabalhado por muitos anos na sala de aula. Como uma das ações do



projeto, Charlie Wilson foi desafiado a pensar em uma performance a ser realizada em escolas. Para isso, deveria ter como ponto de partida dessa criação a personagem que inicialmente interpretava na montagem da peça, a professora Célia. Entre as várias falas afiadas de Célia, uma pergunta acabou proporcionando que Charlie Wilson refletisse sobre a precariedade das escolas públicas de nosso país: "você quer que eu salve o Brasil com um toco de giz na mão?". O toco de giz, na leitura de Charlie Wilson, remeteria à precariedade, à fragilidade das instituições educacionais públicas brasileiras. Tal frase/pergunta ressoa como um grito de socorro, pedindo por melhores condições para que os/as educadores/ras possam propagar o conhecimento e desenvolver minimamente suas atribuições.

Partindo dessa pergunta, Charlie Wilson elaborou a performance intitulada *A quem cabe o futuro do país*?, apresentada no Colégio de Aplicação Pedagógica da UEM. Tal performance, a partir de inspiração nas ideias de Fabião (2008), contou com o seguinte programa performativo:

A quem cabe o futuro do país?

Cadeira e carteira no espaço.
Sobre a carteira, uma cartolina branca e dois canetões: cores azul e vermelho.
No chão, ao lado da carteira, um rolo de fita adesiva, uma caixa de giz de lousa branco, uma urna/caixa com os dizeres "A quem cabe o futuro do país?" e cartões retangulares em papel preto (aproximadamente 11x21cm).
O performer entra em cena. Veste camiseta branca.
Dá o play no áudio, em *repeat*: "Você quer que eu salve o Brasil com um toco de giz na mão?"
Senta-se na cadeira.



Escreve na cartolina: “A quem cabe o futuro do país?”.
Cola a cartolina escrita na frente da carteira.
Senta-se novamente.
Retira sua camiseta branca. Por baixo, usa uma camiseta preta.
Escreve sobre a camiseta branca, com canetão azul: “Salva(dor)”.
Observa e mostra para o público.
Risca com o canetão vermelho o prefixo “salva” e escreve “educa”, resultando a palavra “Educa(dor)”.
Veste a camiseta.
Pega a urna, os cartões de papel e a caixa de giz de lousa.
Levanta-se e entrega para as pessoas presentes um giz e um cartão, demonstrando os dizeres da caixa: “A quem cabe o futuro do país?”.
As pessoas presentes escrevem suas respostas no cartão, depositando-o no interior da urna.
A urna é colocada sobre a carteira.
O som é desligado.
O performer sai de cena.

A performance foi apresentada aos/às alunos/as das séries finais do ensino fundamental e do ensino médio no pátio do Colégio de Aplicação Pedagógica da UEM, no intervalo entre as aulas dos períodos da manhã e da tarde, ao longo de três dias consecutivos. A ideia foi a de que pudéssemos atingir o maior número possível de estudantes e professores/as sem que comprometêssemos de forma significativa o cotidiano da escola, alterando, por exemplo, planejamentos e rotinas das aulas. Por isso a escolha por apresentarmos a ação no recreio. A duração de cada realização da performance foi de aproximadamente oito minutos. Nosso intuito

Sidmar Silveira Gomes, Charlie Wilson Oliveira de Sousa - A PERFORMANCE COMO POSSIBILIDADE DE RESSIGNIFICAÇÃO DE RELAÇÕES ÉTICO-POLÍTICAS FOMENTADAS NO CONTEXTO DA ESCOLA BÁSICA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.62, nº62, p. 1- 26, e1490, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br

foi o de colocar os/as estudantes e seus/suas professores/as em contato com um acontecimento efêmero e pontual, que de alguma forma surpreendesse-os/as por alterar a cotidianidade de seus intervalos e que, à escolha de seus/suas professores/as, pudesse ou não ser desdobrado em sala de aula.

Nas imagens abaixo, apresentamos algumas das respostas dos/as estudantes:



FIGURA 1 – respostas dos/as alunos/as à pergunta "a quem cabe o futuro do país?"

Fonte: Arquivo dos autores

Sidmar Silveira Gomes, Charlie Wilson Oliveira de Sousa - A PERFORMANCE COMO POSSIBILIDADE DE RESSIGNIFICAÇÃO DE RELAÇÕES ÉTICO-POLÍTICAS FOMENTADAS NO CONTEXTO DA ESCOLA BÁSICA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.62, nº62, p. 1- 26, e1490, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br

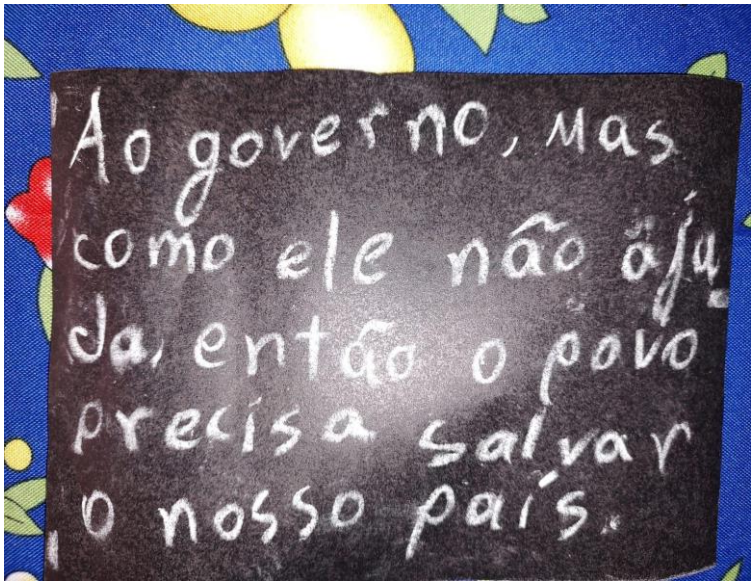

FIGURA 2 – respostas dos/as alunos/as à pergunta "a quem cabe o futuro do país?"

Fonte: Arquivo dos autores

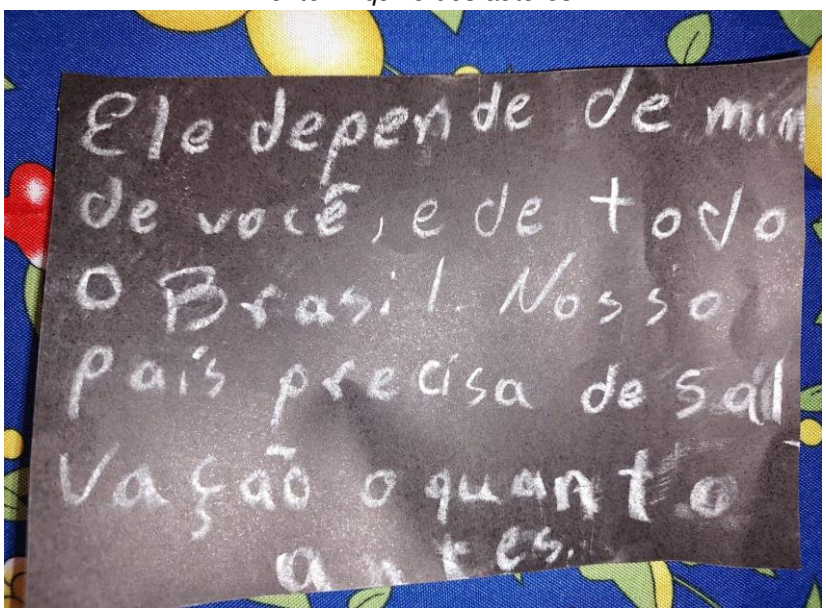

FIGURA 3 – respostas dos/as alunos/as à pergunta "a quem cabe o futuro do país?"

Fonte: Arquivo dos autor

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 62
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 62
LINGUAGEM, PERCEPÇÕES E HISTÓRIAS: CONHECIMENTOS QUE NOS ATRAVESSAM

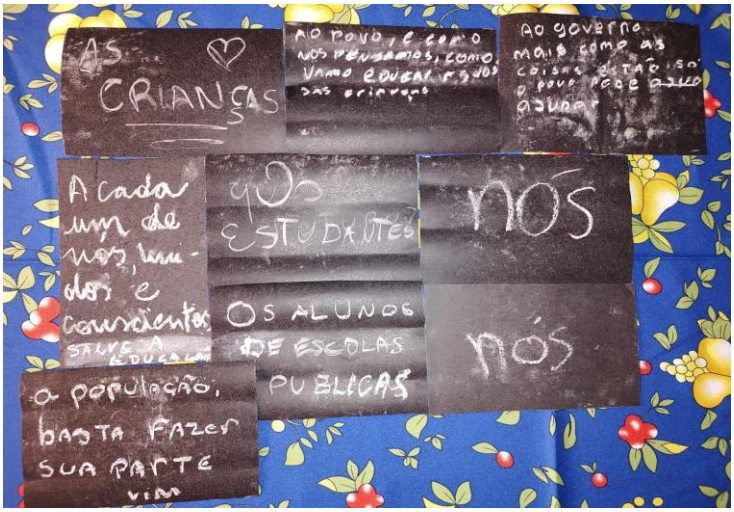

FIGURA 4 – respostas dos/as alunos/as à pergunta "a quem cabe o futuro do país?"

Fonte: Arquivo dos autores

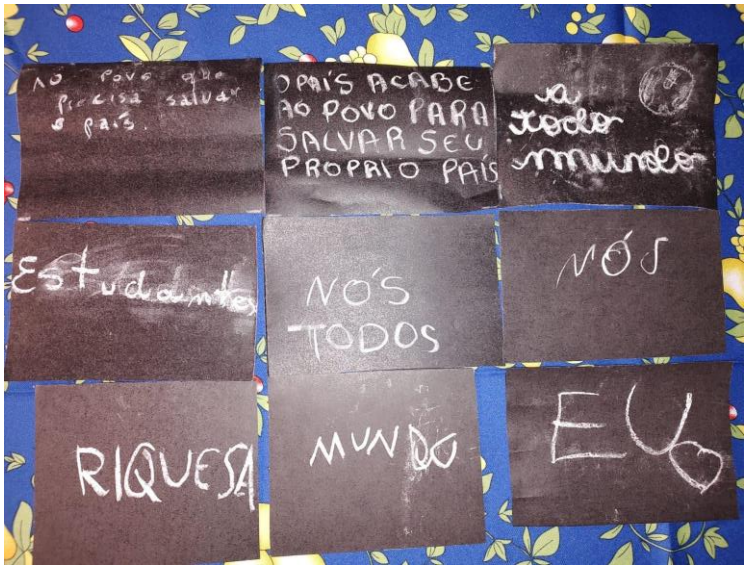

FIGURA 5 – respostas dos/as alunos/as à pergunta "a quem cabe o futuro do país?"

Fonte: Arquivo dos autores

Sidmar Silveira Gomes, Charlie Wilson Oliveira de Sousa - A PERFORMANCE COMO POSSIBILIDADE DE RESSIGNIFICAÇÃO DE RELAÇÕES ÉTICO-POLÍTICAS FOMENTADAS NO CONTEXTO DA ESCOLA BÁSICA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.62, nº62, p. 1- 26, e1490, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br



A partir dessas respostas, pode-se perceber que Chales Wilson, ao se colocar ali, naquele lugar, da forma como se colocou, acompanhado dessa pergunta, causou deslocamentos nos/as estudantes, os/as fazendo se questionar, quiçá, sobre algo que ninguém havia os/as perguntado ainda. Por exemplo, quando o/a aluno/a responde que cabe “a nós” a salvação do país, ele/a se refere a quem? Quando diz que cabe aos/às estudantes, ele/a está assumindo o lugar de responsável, mas também responsabilizando os/as outros/as estudantes? Já o/a aluno/a que respondeu “cerol e ninja”, assim como aqueles/as que não aceitaram responder, estariam de alguma forma se abstendo de ter que pensar em uma resposta? Ou não quiseram dizer o que pensam de verdade? Ou não pensam nada, não se interessando em pensar sobre esse assunto? Ou realmente não sabiam o que responder? Respostas como “Neymar” e “Ana Castela” nos mostram, de forma irônica ou não, que algumas celebridades são vistas como heróis/heroínas da nação. Curioso foi constatar que a personagem em que Charlie Wilson baseou a performance não foi responsabilizada pelo futuro do Brasil, já que entre todas as respostas coletadas nenhuma apontou o/a professor/a como salvador/a majoritário do país, fato que, de certa forma, caminha na contramão do discurso recorrente de que a educação e, portanto, os/as educadores/as seriam uma das únicas saídas para o futuro promissor do país. Ao contrário, como é possível notarmos nas figuras quatro e cinco, esses/as estudantes assumem, ao menos em tese, suas responsabilidades pelo futuro do país, ao darem respostas como “estudantes” e “alunos de escolas públicas”. A maioria das respostas apontam para um coletivo: “nós”. Entretanto, cabe a pergunta: nós quem? Esses/as estudantes estão se referindo a eles/as como estudantes? Ou a nós como um coletivo, nós cidadãos? Sociedade?



Podemos perceber por meio das respostas que alguns/mas estudantes estavam desinteressados/as em responder à indagação feita da forma que o contexto escolar considera como “séria”. Salientamos que não havia uma resposta certa ou errada, mas as respostas “não sérias” dadas, as quais muitas vezes se manifestaram, inclusive, como forma de boicote à ação e/ou mesmo desinteresse pela reflexão ético-política proposta, reflete o fato de que talvez essas/as estudantes nunca tenham sido questionados/as sobre esse assunto. Mesmo as respostas “não sérias”, no sentido de parecerem absurdas, como “Ana Castela” e “Neymar”, demandaram que os/as estudantes ao menos ouvissem a pergunta feita. Dessa forma, muito mais importante que as respostas dadas, foi o contexto construído por essa performance artística para que, por meio dos sentidos despertos, os/as estudantes pudessem ser interpelados por uma pergunta de grande importância para os seus contextos de vida. Inclusive, o estranhamento de parte desses/as estudantes diante da ação performática presenciada e da pergunta feita, pode ser, ao mesmo tempo, ponto de partida e efeito dos deslocamentos de práticas, pontos de vista e percepções corriqueiras.

A originalidade da presente proposta, inspirada pelas fontes temáticas acima descritas, quiçá esteja no fato de a performance *A quem cabe o futuro do país?* ter sido criada a partir dos desdobramentos de uma dramaturgia, mais precisamente, de uma das personagens dessa dramaturgia. A maioria dos exemplos de performances na escola descritos partem de questões identificadas por educadores/as e/ou alunos/as acerca de seus cotidianos escolares, portanto, essas performances têm como ponto de partida os próprios contextos de vida de seus/suas atuantes propositores/as. Já a performance *A quem cabe o futuro do país?*, ao ter como ponto de partida uma dramaturgia, possibilitou que Chales Wilson, artista propositor, triangulasse o texto de Jô Bilac aos contextos da escola na qual a ação aconteceu –



incluindo aí a participação de professores/as e estudantes – e ao seu próprio ponto de vista acerca da educação brasileira.

Ao se colocar naquele lugar, como performer, cercado de estudantes, levando aquela pergunta, Charlie Wilson viu a maioria deles/as se preocuparem, sobretudo, com o encontro de uma resposta certeira, única e findável. Talvez isso tenha sido influenciado pelos próprios meios de realização da performance, já que a forma de as respostas serem coletadas (em um pequeno cartão), pode ter induzido, por falta de espaço para a escrita, respostas objetivas, não acompanhadas de detalhamento e maiores informações. Ou então, esse fato também pode demonstrar como a instituição escolar faz seus/as alunos/as se agarrarem à ideia de respostas uníssonas e/ou binárias para questões de extrema complexidade e que merecem, portanto, serem relativizadas.

Educar como ressignificar, ou vice-versa

A performance *A quem cabe o futuro do país*, conforme se vê, configurou-se como um acontecimento de linguagem híbrida que apresentou, na escola e de forma ritualística, ações que criaram ruídos no cotidiano (Cohen, 2009). Tratou-se de uma experiência criativo-reflexiva na qual não houve a comunicação de um conteúdo predeterminado, mas a promoção de experiências nas quais conteúdos puderam ser elaborados (Fabião, 2008). Entre tais conteúdos, as respostas dadas pelos/as estudantes sobre as responsabilidades acerca do futuro do país organizaram-se em três categorias predominantes: mística (Deus), política (governantes) e, por fim, as diferentes parcelas da sociedade civil (crianças, estudantes, celebridades, artistas etc.). Surpreende nisso o fato desses/as estudantes terem se incluído entre os/as responsáveis pelo futuro do país, fato que demonstra, em tese, consciência ético-política.



Essa ação performática, formada por elementos sonoros, visuais e gestuais e interessada em proporcionar aos/às alunos/as presentes reflexões sobre os seus cotidianos na escola e na vida, proporcionou às pessoas envolvidas – e aí estão implicados/as também os/as docentes e o próprio performer, por meio do contato e da troca de sensações e pontos de vista sobre o mundo –, a possibilidade de pensarem nas relações interpessoais, a partir de reflexões dadas no âmbito da microssociedade escolar na qual estão inseridos/as.

Ao fim e ao cabo desse processo, inspirada pelas referências temáticas aqui escrutinadas sobre práticas de performances artísticas em contextos da escola básica, objetivou-se o alcance de ressignificações, aqui tomadas como o encontro de atitudes e significados outros diante dos e para os acontecimentos da vida. Entre as ressignificações alcançadas pela especificidade desta proposta, algumas merecem ser destacadas.

A ação artístico-pedagógica descrita, em certa medida, nos convoca a repensar a própria noção de performance no contexto escolar, já que teve como ponto de partida a personagem de uma dramaturgia e não, necessariamente, as inquietações e intimidades do dia a dia do/a dos sujeitos/performers da escola.

Ao levarmos a sala de aula para outro lugar, uma carteira no meio do pátio da escola no horário do recreio, foram atribuídos novos significados tanto a esse pátio quanto à própria noção de sala de aula, talvez oportunizados pelo fato de os/as alunos/as terem tido um pouco mais de liberdade para se expressarem da forma que quisessem, em um espaço menos formal e, portanto, sem o peso de terem que responder da maneira correta a pergunta proposta. Ao longo disso, foi possível percebermos surpresa e curiosidade por parte desses/as alunos/as diante das novidades trazidas por esse espaço cotidiano ressignificado. A isso soma-se o perceptível engajamento desses/as estudantes no que tange a responder à pergunta



posta. Tal engajamento foi denunciado, por exemplo, pelo fato de esses/as alunos/as se juntarem e conversarem entre si, trocando ideias enquanto tentavam entender o que a pergunta “significava”. Assim, foram encontrados significados outros tanto para os tempos e espaços do recreio quanto para as relações interpessoais dadas nesse ínterim.

Em consonância ao exposto acima, a ação performática descrita, no limite, também nos convoca a refletir sobre os significados do ato de educar, aproximando-o daquilo que se dá a partir da troca de conhecimentos, experiências e pontos de vista. Ato esse que deve respeitar as subjetividades envolvidas, abrindo espaços também para respostas que possam fugir das expectativas esperadas para determinadas perguntas. Portanto, ao tomar contato sensível com a pergunta feita – já que tal pergunta estava envolta em escolhas sonoras, plásticas, de texturas e gestualidades –, os/as estudantes foram convocados/as a conciliar novas perspectivas ao que já havia sido vivido individualmente por cada um/a, fomentando-se, assim, percepções, leituras e elaborações outras sobre o mundo. Processos como esse, em contextos de uma geração fortemente atravessada por violentas polarizações políticas, agravadas por formas de comunicação mediadas por tecnologias e que geralmente dão conta apenas das superficialidades das coisas, tornam-se um exercício ético-político de extrema importância.

Portanto, pelo exposto, a experiência aqui relatada contribui com os estudos das práticas da performance no contexto da escola básica por apresentar caminhos específicos de criação e compartilhamento de performance artística no contexto escolar, reiterando essa prática como fundamental ao exercício das ressignificações inerentes aos atos de educar e aprender. Mais especificamente, como pôde-se ver, tais ressignificações traduzem-se, guardadas as devidas proporções, pelos deslocamentos de pontos de vista e impressões proporcionados por essa ação no



que tange à noção de performance e de práticas cênicas no contexto da escola básica; ao entendimento do ato de educar; ao ambiente cotidiano do recreio e, consequentemente, dos demais espaços escolares; e, por fim, às relações interpessoais presentes na microssociedade da escola, sobretudo do ponto de vista das corresponsabilidades, e, consequentemente, na macro sociedade que a envolve.

Referências:

ANDRÉ, Carminda Mendes. O que pode a performance na escola? *Cad. CEDES,* Campinas, v. 37, n. 101, p. 83-106, jan./abr. 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ccedes/a/JdpG6rPHk9j6dfgScfcNjhn/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 24 abr. 2023.

BILAC, J. **Conselho de Classe**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2012.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. Editora Perspectiva: São Paulo, 2009.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, v. *8*, p. 235-246, 2008. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373. Acesso em: 24 abr. 2023.

FAIAL, Carla Alice, MIRANDA; José Valdinei Albuquerque, Corpo e arte-performance na escola básica. **Revista de Educação Pública**, v. 30, p. 1-20, jan./dez. 2021. Disponível em: https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/educacaopublica/article/view/9906. Acesso em: 11 mai. 2023.

SANTOS, Isabella Fernanda. A performance na escola: evidenciando limites e possibilidades. **Revista Nupeart**, vol. 17, 2017. Disponível em:



https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/10025. Acesso em: 11 maio 2023.

SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo de Andrade. O que pode a Performance na Educação? Uma entrevista com Richard Schechner. **Educação & Realidade**, v. 35, n. 2, p. 23-36, 2010. Disponível em: https:// seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/13502/7644. Acesso em: 24 abr. 2023.

SOUSA, Charlie Wilson Oliveira de; GOMES, Sidmar Silveira. Entre a Pedagogia Performativa e a Pedagogia da Performance: discussões do ato de afetar no âmbito da pedagogia do teatro. Rebento, São Paulo, n. 15, p. 214-234, jul./dez 2021.

Sidmar Silveira Gomes
Professor Adjunto do Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Estadual de Maringá. Coordenador do Projeto de Extensão "Entre a Escola no Teatro e o Teatro na Escola: Interações e Pedagogias Possíveis".
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4177-2464
E-mail: sidmar.gomes@uol.com.br

Charlie Wilson Oliveira de Sousa
Discente do curso de Artes Cênicas – Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá. Integrante do Projeto de Extensão "Entre a Escola no Teatro e o Teatro na Escola: Interações e Pedagogias Possíveis". Bolsista do Programa Institucional de Apoio à Inclusão Social, Pesquisa e Extensão Universitária – PIBIS/Fundação Araucária/CNPq/UEM.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5699-9541

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 28 de março de 2024
Aceito em 09 de julho de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes (FUNDARTE)
ISSN 2319-0868

Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/