



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Corpo, escrita e performance: a Educação performativa na formação inicial de professores de Arte

Jair Mario Gabardo Junior
Sheurily Santos da Costa

Para citar este artigo:

GABARDO JUNIOR, Jair Mario; COSTA, Sheurily Santos da. Corpo, escrita e performance: a Educação performativa na formação inicial de professores de Arte. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e0105

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Corpo, escrita e performance: a Educação performativa na formação inicial de professores de Arte¹

Jair Mario Gabardo Junior²
Sheurily Santos da Costa³

Resumo

A partir da nossa experiência prática, neste artigo apresentamos dois procedimentos para o ensino de Arte por meio das relações entre corpo, escrita e performance. Por intermédio de diferentes escolhas metodológicas, tentamos compreender como tais práticas pedagógicas configuram modos para a reflexão sobre Educação performativa, em especial aquelas capazes de ampliar o entendimento acerca da escrita performática na formação de professores nos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Licenciatura em Dança de uma universidade pública.

Palavras-chave: Corpo. Performance. Escrita. Escrita performática. Formação de professores.

Body, writing and performance: Performative education in initial teacher training in Arts

Abstract

Based on our practical experience, in this article we present two procedures for teaching Art exploring the relationships between body, writing and performance. By means of different methodological choices, we attempted to understand how two distinct pedagogical practices have configured ways of thinking on performance in Education, especially those capable of expanding our understanding of performative writing in teacher training in a Bachelor's Degree in Visual Arts and a Bachelor's Degree in Dance at a public university.

Keywords: Body. Performance. Writing. Performance writing. Teacher Training.

Cuerpo, escritura y performance: educación performativa en la formación inicial de profesores de Arte

Resumen

En este artículo buscamos presentar, a partir de la experiencia de sus autores, dos procedimientos de enseñanza del Arte a través de las relaciones entre cuerpo, escritura y performance. Se trataba, por tanto, de comprender cómo tales prácticas pedagógicas, a través de sus diferentes opciones metodológicas, configuran caminos de reflexión sobre la performance en educación, especialmente aquellos capaces de ampliar la comprensión sobre la escritura performativa en la formación docente realizada en la Licenciatura en Artes Visuales y en la Licenciatura en Danza en una universidad pública.

Palabras clave: Cuerpo. Performance. Escritura. Escritura performativa. Formación Docente.

1 Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Luzia Araújo, formação acadêmica: Mestre e Doutora em Linguística Aplicada-Tradução pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

2 Pós-doutorando pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutor e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Paraná (PPGE/UFPR). Bacharel e licenciado em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Docente do Curso Licenciatura em Dança da UNESPAR.

 jair.gabardo@unespar.edu.br

 <http://lattes.cnpq.br/2486959099861750>  <http://orcid.org/0000-0003-1903-4748>

3 Doutoranda e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduada em Tecnologia em Produção Cênica pela Universidade Federal do Paraná (2017) e graduanda em Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP).  sheurily@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/7863732241233120>  <https://orcid.org/0000-0002-1118-1869>



Introdução

Fazer da escrita uma postura
Diminuir a distância do meu corpo com a grafia
in-corporar a palavra
Aproximar da sensação antes de tomar a palavra para si
(e então escrevê-la com verdade)
O que um corpo-memória comprometido com a escrita é capaz de criar?
(Maynara Gonçalves)⁴

O presente artigo apresenta duas proposições de cunho artístico-pedagógico, como resultado discursivo de práticas metodológicas vivenciadas no contexto do Ensino Superior em Arte nos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Dança de uma universidade pública ao longo do primeiro semestre de 2024. As práticas aqui em questão foram inspiradas pelos estudos educacionais sobre a performance, em especial a partir da tendência investigativa da Educação performativa (Gonçalves; Oliveira, 2020; Gonçalves; Gabardo Junior, 2020).

Para isto, serão apresentadas, sequencialmente, as ideias sobre corpo, escrita e performance, bem como a delimitação do que compreendemos por *escrita performática*. Nossa investigação ancora-se nas ideias dos estudos de Diana Taylor (2013) e Jacques Derrida (2001) para a compreensão do lugar da performance face às relações entre a experiência do corpo – entendida por *repertório* – e as noções de *arquivo* – como textos, escritas. São também emprestadas as ideias Paul Zumthor (1993, 2007), Richard Schechner (2013) e Judith Butler (2003), a fim de ampliar o debate sobre as relações entre o corpo e a escrita na cena contemporânea, considerando o contexto do ensino de Arte na formação inicial docente como principal prisma investigativo.

Introduzimos aqui o conceito de arquivo desdobrando-o, no decurso do texto, como um modo de pensar a ação discursiva da escrita e sua abertura às insurgências causadas pela performance na Educação. Por fim, buscamos suscitar o saber acerca do arquivo por intermédio da sua materialidade física textual, quer seja por meio da sua produção documental, quer por sua reformulação a partir de um caráter performativamente experimental.

A análise e os apontamentos propostos ao final do texto partem de um

⁴ Gonçalves. Fazer da escrita uma postura [Instagram]. 25. fev. 2024.



corpus constituído por exercícios de ensino teórico-práticos para professores de Arte em formação. Ou seja, não como análise discursiva das escrituras produzidas pelos estudantes *in situ*, mas pela atenção aos processos de construção e experimentação dos corpos que, pela escrita performática, discursam e ampliam suas percepções sobre os diversos temas emergentes na sala de aula.

Corpo, escrita e performance

Descritores como “performance” e “escrita”, ou alguns dos seus outros termos compostos, como por exemplo, “escrita performativa” e/ou “escrita performática”, parecem produzir ideias em torno da indissociabilidade entre o corpo de quem escreve e a escrita produzida. Como modos de marca e continuidade, a performance e a escrita têm funcionado como uma espécie de elo produtor de sentidos cuja presença é demarcada tanto no corpo quanto nas formas materiais de registros.

Boa parte desta afirmação pode ser melhor delineada a partir das ideias propostas por autores, tais como Derrida (2001) e Taylor (2013), de quem tomaremos emprestado algumas contribuições para a temática do corpo, da escrita e da performance, em particularmente na elaboração de dispositivos metodológicos para o ensino de Arte na Educação performativa de professores de Arte em formação.

Nossa investigação parte da problemática abordada por Taylor (2013), ao considerar as relações nem sempre fáceis entre a performance e a escrita. Para ela, a performance funciona como repertório, isto é, como ato vital de transferência por meio de ações incorporadas, oferecendo, pois, sentidos de pertencimento, difusão e memória. Muitas vezes, subjugada ao poder da escrita na sociedade ocidental, a performance tem sido, para a autora, um espaço de tensão na disputa pela luta discursiva, assumindo-a como objeto para a afirmação da identidade cultural e, portanto, da própria história. À performance caberia a consciência do/sobre o corpo e das suas formas de reprodução, vínculo e hábito aprendido e/ou ritualizado, os quais incluem roteiros irreproduzíveis e não totalmente destituídos de registro, mas, de maneira oposta, demarcados no próprio corpo.

É importante sinalizar que, na perspectiva de Taylor, não há uma dicotomia radical entre as noções de arquivo e repertório, ou seja, entre as formas escritas e o corpo. Ao contrário, estaríamos tratando da necessidade de análise das narrativas culturais capaz de superar a primazia em torno dos registros do tipo escrito em detrimento das produções do conhecimento que escapam às noções ocidentalizadas. Esta última, pautada pela experiência da performance como meio de elaboração e complexidade epistêmica, especialmente “quando a escrita funciona como evidência arquivar, como prova da presença” (Taylor, 2013, p. 69).

Outra perspectiva que busca desestabilizar e relativizar o lugar cristalizado e hierárquico do arquivo, e, necessariamente interessante para a nossa compreensão das relações entre o corpo, a escrita e a performance, é atravessada pelas lentes derridianas. Derrida (2001) problematiza o caráter de poder irredutível e ontologicamente absoluto depositados sobre o arquivo por meio da *desconstrução* como método e teoria. O autor questiona o poder e a verdade presentes no arquivo, sobretudo aqueles encontrados nos discursos positivistas da história e da historiografia ocidental, revisitados por ele a partir da psicanálise – *impressão freudiana* –, a saber: o inconsciente, a memória e a pulsão de morte. Para Birman (2008), a ousadia teórica de Derrida localiza-se “justamente na colocação em questão que realizou do *suporte*, que não apenas registra os nossos enunciados, mas também os ordena hierarquicamente nas suas várias séries discursivas, isto é, o arquivo” (2008, p. 108, ênfase do autor).

Nessa direção, a empreitada de lidar com a noção de arquivo a partir de uma mirada desconstrutivista supõe sobre ele – o arquivo – novas e futuras aberturas para interpretações. O arquivo passa a ser assumido não como algo fixo e temporal, mas como registro, no qual o passado estaria constantemente operando por temporalidades presentes em favor de interpretações futuras.

O *mal de arquivo* presente no pensamento derridiano ofereceu aos registros a virtualidade, fazendo-os lacunar e sintomáticos. Para Derrida, o arquivo envolve temporalidades outras, ou seja, pensado em seu presente passado, presente atual e presente futuro. Ou, nas palavras do autor, um *vir-a-ser*. Quer dizer, um contínuo processo de repetição que desafia conceder aos registros sua finitude, mas, ao contrário, tornando-os passíveis de revisitação e, continuamente, de produção da



diferença.

Por via da desconstrução do arquivo – portanto, da própria escrita – cede-se lugar às vindouras interpretações. A impressão freudiana de Derrida, ancora-se na pulsão de morte de Freud o seu próprio mal de arquivo: uma renovação arquiviolítica para todas as formas de registros. Nesse sentido, “os limites, as fronteiras, as distinções terão sido sacudidos por um sismo que não poupa nenhum conceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. A ordem não está mais garantida” (Derrida, 2001, p. 15).

Atravessado pela perspectiva derridiana, o arquivo é compreendido, pois, por sua verdade histórica e não apenas material, encontrando através destes outros espaços de consignação, “lugares de relativa exterioridade, quer se trate de escritos, de documentos, ou de marcas ritualizadas sobre o próprio corpo” (Derrida, 2001, p. 62). Birman traduz o mal de arquivo na possibilidade do corpo jogar/lidar/atualizar o arquivo. Com isso, o arquivo perderia a sua fixação e “suposta estabilidade documental, isto é, a sua pretensa dimensão de fato e de verdade material, para se transformar pela consignação, realizada pelo intérprete, em verdade histórica” (Birman, 2008, p. 116).

A partir dessas contribuições, passamos a considerar aqui o corpo como intérprete e também arquivista, como um corpo capaz de inscrever e escrever suas sensações por meio da sua dimensão performativa. Ou seja, dimensão que inclui não apenas as performances de práticas incorporadas, mas também a possibilidade para escrevê-las e dissertá-las como ação virtual das suas experiências. Para tanto, no presente estudo, é preciso assumir o arquivo e o repertório como conceitos expandidos: é o corpo da cena, é a fotografia, é o vídeo, é a escrita, é o texto etc. Um conjunto de *arquivos-corpos* que tecem, cruzam e interferem face à performatividade sentida na realidade vivida e analisada por professores de Arte em formação.

A escrita performática para se pensar o texto e o corpo

Apresentamos aqui a escrita performática, entendendo-a como ação conjunta e indissociável entre o arquivo e o repertório, isto é, escrita e corpo. Retomamos que a temática em torno do corpo, da escrita e da performance



apresenta um espaço emergente de investigação a partir de diferentes ramificações e nomenclaturas. Muitas delas em constante atualização conceitual e servidas com diferentes intencionalidades, em especial no território da Arte, mas não findado unicamente a este.

Tomando por certo a formação inicial de professores como um espaço para novas práticas performativas, Gonçalves (2016) compreende que a escrita performática proporciona um fazer e refazer de si como narrativa discursiva, retirando do texto qualquer característica de fixação ou linearidade. Para a autora, esta prática convida o corpo ao movimento a fim de pensá-lo performativamente, assumindo-se a escrita e a performance como materialidades do próprio discurso. A partir dos gestos do corpo e da escrita, temos, então, sujeitos que ocupam não apenas a posição de autoria, mas também a posição de *performers* conscientes da sua presença e das suas possibilidades de criação, de invenção e de improvisação mediante à feitura do texto.

A estruturação do que propomos como escrita performática fundamenta-se também no conceito de *performance oral* de Zumthor (1993), ao explorar a relação entre corpo, som e escrita, encarando o texto como algo vivo e atribuído de sentido a partir da performance. O autor constrói um deslocamento crucial que reitera a perspectiva da presentificação no ato de escrever, um processo que exigirá vivência e fisicalidade. Em outras palavras, a performance e a escrita não podem ser vistas separadamente. Zumthor (2007) amplia a discussão entre corporeidade e escrita ao defender que a performance contém a oralidade do gesto e, assim, proporciona uma abordagem inovadora da produção textual. Para o autor, o corpo é a ferramenta principal de transmissão e recepção do arquivo, ou seja, ele o legitima como um agente ativo de enunciação.

Ao incorporarmos nesta delimitação o conceito da performatividade, proposto por Butler (2003), torna-se possível refletir sobre a funcionalidade do discurso como resultado de um ato performativo, ou seja, uma produção de efeitos de linguagem que podem ser reiterados, repetidos e recriados. Desta forma, o exercício da escrita performática, no âmbito da construção de identidades por meio da linguagem, pode abrir um espaço de ação capaz de promover mudanças políticas e sociais, inclusive em relação ao corpo, mesmo no contexto da docência.



Afinal, o espaço educacional sempre refletirá questões pertinentes à sociedade como um todo.

Embora o seu recorte para estudar a performance não esteja diretamente ligado à escrita, a “arte do fazer” defendida por Schechner (2013) reforça a estruturação a respeito das ações intrínsecas ao ato de escrever, pois ele pode ser compreendido também como o ato performático proposto pelo autor e, por isso, gerador de significados, passível à repetição e a variação. Voltamos os olhares, então, para o que ele delimita como temporalidade da criação por meio do corpo em seu estado de presença, isto é, um corpo que, no ato de escrever, performa em tempo real.

A definição da escrita performática neste estudo compreende, portanto: i) a escrita como um gesto performativo que emerge da ocupação dinâmica e intersubjetiva da posição aluno-professor, incluindo seus entrelaçamentos e tensões; ii) a ampliação da materialidade discursiva que ultrapassa o texto e se expande aos não-ditos e as lacunas discursivas impressas no e sobre o corpo; e iii) a estimulação do ato criativo pelo corpo, revelando a indissociabilidade entre arquivo – o registro textual, o que é fixado – e repertório – a memória viva e corporal, aquilo que é performado. Assim, ela se configura como exercício propulsor de uma articulação contínua entre discurso e presença, colocando em xeque os moldes tradicionais da produção textual.

Há, portanto, neste texto, o desejo de ampliar as maneiras de compreensão do discurso, sobretudo não pela hierarquização e dicotomia entre o corpo e a escrita, mas por enxergá-los como lugares horizontalizados que incluam processos para a subjetivação e novos reconhecimentos de si e do entorno. Nesse sentido, interromper a defesa de uma separação entre a mente e o corpo significa abandonar práticas educacionais que não consideram a presença corporal de professores e estudantes, a fim de não mais ignorar as suas próprias narrativas, histórias e maneiras de escrevê-las performativamente no âmbito do ensino e da sua plenitude.



Corpo, escrita e performance na formação inicial de professores de Arte

Tendo por pano de fundo as considerações teóricas acima delineadas, buscaremos discorrer sobre duas práticas pedagógicas no contexto da formação inicial de professores, mais especificamente a partir de duas de nossas experiências, vivenciadas individualmente. Num primeiro momento, nossa intenção é refletir de maneira coletiva sobre essas práticas distintas, a fim de ampliar as nossas percepções acerca da temática em torno das questões sobre corpo, escrita e performance.

São faces desta mesma intencionalidade convergir experiências interessadas em situações de ensino atravessadas pela dimensão performativa do corpo, em especial sobre a égide dos estudos sobre performance na educação, tal qual sugerem Gonçalves e Oliveira (2020) em sua noção de Educação performativa. Essas aproximações e convergências objetivam analisar como as práticas, por meio das suas diferentes escolhas metodológicas, podem configurar meios pedagógicos para a sistematização do pensamento sobre corpo no ensino de Arte, em especial nas confluências educativas servidas da escrita em possíveis processos criadores.

Da primeira, descreve-se os processos metodológicos utilizados na elaboração do plano de aula no curso de Licenciatura em Artes Visuais. Trata-se de uma abordagem qualitativa, entendida como a mais adequada diante da temática trabalhada. Apresentamos a seguir a estruturação realizada para a aplicação metodológica, bem como a forma utilizada para a geração de dados de maneira detalhada. A proposição da pesquisa teórico-prática foi desenvolvida dentro da disciplina obrigatória de “Didática”, cujo objetivo consiste em possibilitar que os discentes possam elaborar e aplicar uma aula, explorando diferentes metodologias de ensino. Assim, os procedimentos descritos configuram-se como uma experimentação com alunos da graduação, interessados em atuar como professores de Artes Visuais.

Na etapa inicial, foi estabelecida como abordagem metodológica uma aula



laboratorial de corpo, visando o caráter experiencial, de modo que o foco central fosse proporcionar escritas por meio de atividades que convidassem os alunos à consciência das suas posições como sujeitos de uma formação em licenciatura. Assim sendo, o ponto de partida para a proposta foi elaborar reflexões que estimulassem futuros professores de Arte a pensar suas práticas de aula como ferramenta vigorosa para compreender o corpo na educação. Sequencialmente, delimitou-se como teoria de sustentação metodológica a Educação performativa, que concebe o corpo como agente transformador do espaço escolar (Gonçalves; Castilho; Gabardo Junior, 2019), propositor de seus enunciados e produtor de conhecimentos (Gabardo Junior, 2020).

O tema escolhido para a prática de aula foi “Corpo e escrita performática: disparadores visuais e teatrais na educação em Arte”, cuja proposta buscou apresentar de forma breve os principais conceitos de uma Educação performativa e compreender o corpo como dispositivo para fruição da escrita por diferentes linguagens artísticas. Delimitado por cinco fases, o tempo total de execução foi de duas horas com um grupo de 15 alunos, sendo a maioria pertencentes ao terceiro período do curso, com idades variando entre 18 e 35 anos.

Cada fase foi construída e nomeada respectivamente como: Parte 1: Disparador poético visual; Parte 2: Introdução teórica à Educação performativa; Parte 3: Prática de experimentação 1 - Teatro Imagem de Augusto Boal; Parte 4: Prática de experimentação 2 - Corpo e espaço; Parte 5: Retorno ao disparador poético visual. É importante destacar que, para a aula, foi solicitado à professora regente a possibilidade de ocupar outros espaços da universidade além da sala onde a aula ocorre cotidianamente. Para isso, utilizou-se de uma galeria destinada à exposição de obras visuais, que, no momento da prática, encontrava-se totalmente vazia.

Na parte 1, Disparador poético visual, foram espalhados pelo chão da sala alguns papéis em branco, tamanho A1, de modo a formar uma espécie de tapete. Por cima, foram dispostas várias imagens, como fotografias, ilustrações e pinturas, as quais abordaram temáticas relacionadas ao corpo na escola ou em aprendizagem, fosse em movimento, fosse encarcerado, fosse em estruturas de diferentes contextos escolares ou mesmo em variações culturais dadas ao ensino.

A proposta de curadoria imagética levou em consideração obras de forte circulação, publicadas em livros, revistas e até mesmo apresentadas em exposições.

Entre as imagens, três palavras foram escolhidas para compor o “tapete”, funcionando como palavras-chave em relação às imagens: CORPO, ARTE, EDUCAÇÃO. Foi solicitado aos alunos que, ao adentrarem o espaço, conforme chegassem à universidade, circulassem ao redor desse grande tapete e escrevessem frases, palavras e sensações que lhes viessem à mente ao contemplar as imagens e as três palavras maiores. Para isso, foram disponibilizados diversos tipos de riscantes, como canetas, giz, lápis, entre outros. Os primeiros registros ocorreram de forma tímida e com poucas palavras, o intuito era captar os primeiros sentidos que esses alunos pudessem atribuir ao que estava disposto, sem reflexões prévias sobre a performance e a educação, que seriam trabalhados na sequência.

Na parte 2, intitulada Introdução teórica à Educação performativa, foi apresentada aos alunos, de forma resumida, uma introdução a diferentes caminhos para se pensar a performance sob diversas perspectivas e sua relação com a educação. Discutiu-se, assim, o caráter da performance como manifestação vinculada a contextos e interesses específicos dos corpos, que produzem memórias e cultura (Taylor, 2013); a performance como o reconhecimento de qualquer atividade humana no exercício da existência social (Schechner, 2010); e a performance no âmbito escolar, entendida como uma conduta que pode ser estruturada, repetida e transformada em sua operação cotidiana (Gabardo Junior, 2020). Além disso, também foi introduzida aos alunos a percepção da performance como pertencente ao campo da linguagem, o que permitiu compreender a produção do texto como um processo intrinsecamente atado ao corpo performativo (Zumthor, 2007).

Nesta parte, os alunos também assistiram e discutiram disparadores audiovisuais para refletir sobre diferentes narrativas construídas do corpo na escola frente à relação professor-aluno. Foram utilizados quatro vídeos⁵

⁵ Os vídeos utilizados como disparadores poéticos para a relação corpo-escola-linguagem foram: O corre - Jup do Bairro (2021) disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QbeKvHI2sVg> Pedagogia - Tiago



musicais de artistas contemporâneos, retratando situações nas quais os marcadores como raça, gênero, sexualidade e classe, dentre outras questões que promovem uma marginalização do corpo, são recebidos ou negados de forma impactante na vida de cada sujeito. A ideia foi proporcionar a visualização de narrativas que estabelecessem uma relação com as imagens propostas na parte 1, junto às escritas realizadas pelos alunos.

Após a explanação teórica, foi iniciada a Parte 3, Prática de experimentação - Teatro-Imagem de Augusto Boal, durante a qual os alunos foram convidados a uma prática teatral oriunda do Teatro do Oprimido de Boal (1991), cujo intuito original foi trazer visibilidade cênica para questões políticas em que as pessoas tivessem a oportunidade de tecer opiniões no entrelace teatro e linguagem. No Teatro-Imagem a cena era esculpida de modo que cada corpo representasse uma ação congelada da temática geral em discussão; logo depois, quem ocupava o lugar de espectador opinava se aqueles corpos congelados em uma imagem presente retratavam os sentidos do tema.

Na adaptação da proposta, solicitou-se aos alunos que formassem grupos, e foram distribuídas frases de diferentes autoras que discutem a Escola, a Arte e o Corpo. Assim, cada grupo teve um tempo para discutir como iriam esculpir suas cenas. Diferente da proposta original de Boal, os demais alunos-espectadores não tiveram acesso à frase-tema recebida por cada grupo; eles puderam visualizar todas as frases projetadas na parede da sala e, após a montagem das cenas, votaram na que acreditavam ser a correspondente.

Algumas frases propunham um contraponto de perspectivas sobre o corpo do aluno na escola, como por exemplo:

Dar aulas me coloca continuamente em risco, pois não tenho e nunca terei resposta para tantas questões que nascem, permanecem ou desaparecem com o correr dos meses. E gosto disso. As certezas sempre me incomodam e a normatização excessiva sempre me enlouqueceu (Azevedo, 2020, p. 27).

Quando a educação é a prática da liberdade, os alunos não são os únicos chamados a partilhar (...) Nas minhas aulas não quero que os alunos

Elniño (2017) disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LEM-zYi7hcs> Parabéns Piranha (tu agora tá formada) - Tati Quebra Barraco e DJ Batata (2023) disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QjK9lpBHRro> e ABC do QQ - Quebrada Queer (2021) disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XHdww3wNbkM>. Acessos em: set. 2024.



corram nenhum risco que eu mesma não vá correr, não quero que partilhem nada que eu mesma não partilharia (hooks, 2017, p. 35).

Pedagogia e criação artística se completam quando as aulas partem de princípios claros de pesquisa e seguem rumo ao desconhecido da improvisação e da criação artística, quando as regras inexistem o importante é caminhar (Azevedo, 2020 p. 28).

A maioria dos meus professores não estavam nem um pouco interessados em nos esclarecer. Mais do que qualquer outra coisa, pareciam fascinados pelo exercício do poder e da autoridade dentro do seu reininho - a sala de aula (hooks, 2017, p. 30).

Por diferentes ângulos da relação professor-aluno, tanto Azevedo quanto hooks estabelecem uma crítica aos processos escolarizantes que não reconhecem os alunos como sujeitos integrais, com uma diversidade de questões, dúvidas e trajetórias. Em suas pesquisas, elas encontram formas distintas para questionar a prática pedagógica e retratar situações vivenciadas pelos sujeitos, nas quais é possível identificar a inquietação dos professores e dos alunos diante das dinâmicas coletivas, ou a ineficiência de uma prática didática que cria muros imaginários, distanciando os corpos que ocupam a sala de aula. Estas foram apenas quatro das sete frases distribuídas para a atividade Teatro-Imagem e, mesmo não se tratando de alunos das Artes Cênicas, todos envolveram-se assiduamente com a atividade e levantaram várias discussões durante a dinâmica de apresentação.

Iniciada a parte 4, *Prática de experimentação - Corpo e espaço*, foi proposta a ampliação da discussão para refletir sobre os espaços físicos das escolas – também retratados nas imagens dispostas na atividade da parte 1 – de modo a discutir formas de ampliar a prática docente, oferecendo espaços diversos para que os alunos pudessem refletir sobre suas próprias performances corporais, de acordo com a delimitação de sua posição dentro da escola e os espaços que lhes são permitidos.

A proposta foi estabelecida então com o seguinte desafio: nos mesmos grupos da atividade anterior, os alunos deveriam pensar em um conteúdo de interesse para abordar na posição de professores de Arte, sem delimitação de anos/séries ou idade dos alunos a serem trabalhados. A partir dessa escolha, os

grupos deveriam circular pela universidade e encontrar espaços alternativos – isto é, fora da sala de aula comum – onde pudessem ministrar suas aulas e proporcionar maiores experiências corporais aos alunos. Ao escolher o espaço, os grupos deveriam fotografar o local e se reunir novamente para partilhar as imagens e justificar qual conteúdo gostariam de ministrar e por que escolheram aquele espaço, com base nas experiências corporais que ele proporciona.

Por fim, a proposta de aula chegou à parte 5, *Retorno ao disparador poético visual*, em que os alunos foram convidados a olhar para o que haviam escrito no início da aula e refletir sobre as novas palavras que circulavam por seus corpos após todas as discussões realizadas. Posteriormente, retornaram ao tapete de papéis e imagens e realizaram uma nova escrita livre, relacionada ou não às palavras que haviam escrito anteriormente. Como resultado, os discursos finais elaborados nesse tapete de palavras trouxeram novas reflexões, em contraponto às primeiras, as quais serão apresentadas nos registros a seguir e aprofundadas na sessão de análise (Figuras 1, 2 e 3).

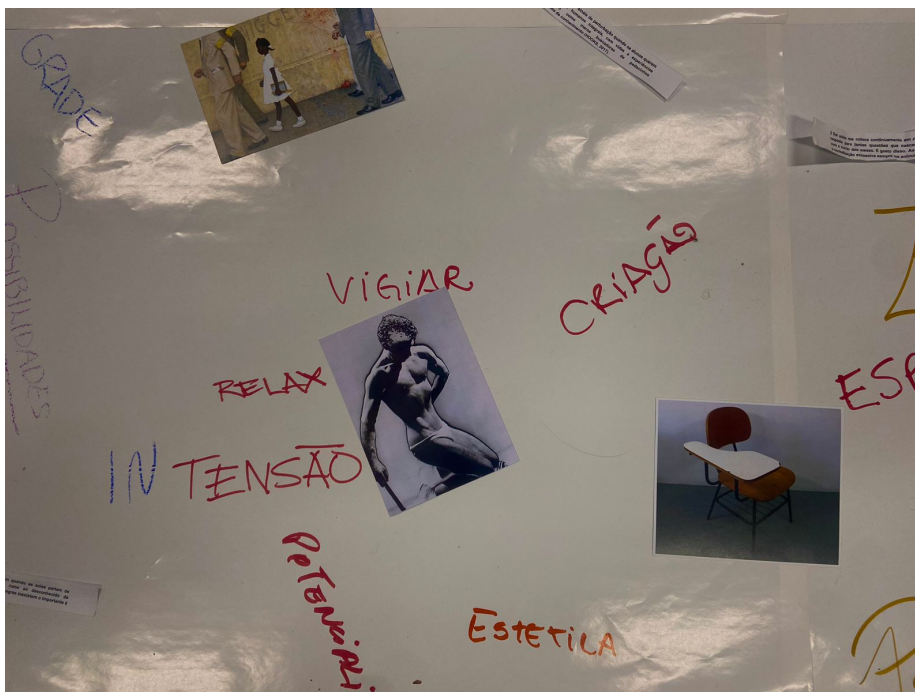
Figura 1 - Primeiras observações. Foto: Sheurily da Costa (Curitiba, 2024).



Figura 2 - Imagens e textos I. Foto: Sheurily da Costa (Curitiba, 2024).



Figura 3 - Imagens e textos II. Foto: Sheurily da Costa (Curitiba, 2024).



Em uma relação comparativa do primeiro exercício de escrita para o último, o que reverbera e chama a atenção para uma análise discursiva é a mudança da



relação corpo-imagem-texto. No primeiro exercício de escrita, ainda sem a experimentação corporal da aula, a relação imagem e texto estabeleceu-se principalmente de forma descritiva, de acordo com o que liam das imagens. Já, no segundo exercício, percebeu-se que as palavras carregavam outros sentidos além da simples descrição, pois estas haviam sido experienciadas pelo corpo no decorrer da aula e, portanto, traziam maiores possibilidades discursivas uma vez impressas por um corpo presente e mais consciente de si.

Outra observação inicial foi que os alunos estavam livres para escrever frases, pequenos textos ou palavras. No entanto, unanimemente, todos escreveram utilizando apenas palavras isoladas nos dois momentos. Uma possível dedução a partir dessa escolha é que a criação textual também nasce de um processo rigoroso de *mastigar* e *digerir* palavra por palavra. Escolher uma palavra em vez de outra é um exercício intrínseco ao corpo, pois revela o que ele também abandona. A jornalista e pesquisadora da área da comunicação, Bruna Rocha, viralizou recentemente nas redes sociais com uma publicação que esmiuçou a relação entre a escolha e a dificuldade da escrita:

Escrever é decidir, por isso, tão difícil. Seja um tuíte ou um livro. Um artigo de jornal ou científico. Uma carta de amor ou uma tese de doutorado. Escolher uma palavra e não outra. Se expor à perda. Não se pode dizer tudo, é, portanto, assumir o risco de escolher o que dizer (Rocha, 2024⁶).

Portanto, é neste gesto de escolhas e abandonos que se presentifica o corpo que escreve; além disso, este delicado exercício de escolhas e renúncias escancara a materialidade do papel como uma espécie de superfície capaz de refletir a imagem de seu autor/criador, isto é, existir por meio das palavras que escorrem rumo ao preenchimento do arquivo que lhe é endereçado, ou ainda: “Me debruçar sobre a própria escrita, amá-la; Me demorar sobre a folha em branco, não ter pressa, entendê-la; A que escreve sempre tem tanto por viver a própria palavra; Alcançá-la com meu corpo, enternecendo-o” (Gonçalves, 2024).

Das materialidades texto-visuais resultantes da aula, os primeiros registros trouxeram palavras como: *tensão*, *vazio*, *tédio*, *representação*, *movimento*,

6 A citação direta não possui número de página por se tratar de uma publicação via plataforma digital do Instagram.

desconfortável, espaço, sala, corporativo, grade, estética, vigiar, detalhes, projeto, encaixe, ganância, estrutural, dentre outras. Cabe destacar que, nesta etapa, algumas palavras se repetiram, como *desconforto/desconfortável* e *movimento*, esta última citada em dois espaços com imagens diferentes. Além disso, é possível observar perspectivas opostas em relação às imagens e as palavras centrais. No entanto, no primeiro momento, o que se sobressaiu foram as perspectivas de uma escola não acolhedora para o corpo.

Já, no segundo momento, alguns optaram por trabalhar uma reescrita da primeira palavra, ou então uma interferência, formando outras palavras, surgindo, assim: *In-tensão, vazio-cheio, descontrolável, des-encaixe, experiência, possibilidades, criação, relax, potencialidades, ação, liberdade, ser, leveza e poder*. Novamente, os alunos optaram pela continuidade da expressão textual apenas com palavras únicas. Entretanto, neste momento, elas não estavam mais isoladas ou soltas, pois as segundas relacionavam-se com as primeiras ou então propunham de forma clara um outro olhar sobre os primeiros apontamentos, demonstrando que, após a proposta de uma prática de Educação performativa, os sujeitos não olhavam apenas para o que estava exposto no tapete, mas na relação de seus corpos junto a estas materialidades em uma composição conjunta.

A segunda prática metodológica realizada no curso de Licenciatura em Dança consistiu em um conjunto de ações metodológicas organizadas ao longo do primeiro semestre de 2024, em uma disciplina obrigatória denominada “Criação-Ensino-Aprendizagem IV”, cuja ementa prevê discussões que abarquem o ensino da dança na perspectiva de uma Educação Inclusiva. Desse modo, objetivou-se compreender quais sentidos sobre docência esses sujeitos – professores de Arte em formação – possuíam em torno das discussões acerca dos corpos com deficiência no âmbito da dança, sobretudo no interesse como esses mesmos sentidos significava o entendimento dos processos didáticos mais inclusivos nos contextos formais e não formais de educação.

Dentre as intenções estava ampliar as perspectivas diante das múltiplas maneiras para se dançar com base nos pressupostos da Educação Inclusiva, maneiras estas pautadas, essencialmente, na singularidade do corpo com deficiência, a fim de romper com metodologias excludentes, segregadoras e/ou

integradoras em detrimento da acessibilidade em processos de ensino e criação. A escrita foi, então, assumida como parte da materialização das impressões individuais e coletivas sobre essas questões. Ou seja, como meio de convergir o pensamento e a atitude pedagógica dos sujeitos, professores de Arte em formação, para com a elaboração de possíveis sistematizações no ensino da dança e na busca por performances críticas sobre os processos pedagógicos em Arte.

Foi proposta a questão disparadora “Qual a docência em dança me interessa?”, no intuito não apenas de mapear os interesses mais pessoais sobre a elaboração de aulas de dança, mas também de sinalizar como os nossos interesses pedagógicos consideram, ou não, perspectivas educacionais mais inclusivas. Quer dizer, abordar este assunto em forma de elaboração de possíveis respostas “pode ganhar contornos novos pela percepção do lugar teórico de onde partem atualmente, gerando novos inícios, que poderão causar diferenças imensas ao longo do tempo nos estados transitoriamente finais de discussão deste tema” (Bertoldi; Souza, 2009, p. 51).

A fim de estabelecer critérios para a formulação do exercício e instigar os diálogos a partir das possíveis respostas, sugeriu-se a elaboração de uma síntese textual acompanhada de uma proposta performativa. Em outras palavras, a escrita e o corpo deveriam convergir em estratégias metodológicas por meio de proposições que levassem o sujeito a mover a sua própria escritura. Portanto, arquivo e repertório configuram relações mais dialéticas e menos hierárquicas para a formação da consciência crítica, indispensável para a formulação de novas ideias e hipóteses para com a autonomia do fazer-pensar docente.

A respeito das escritas, estas contemplaram diferentes suportes e técnicas. Dentre elas, proposições a partir do recorte e da colagem para a confecção das escritas, realizadas com a intenção de mobilizar dizeres sobre a dança na perspectiva inclusiva. A exemplo de um dos sujeitos, uma professora em formação, que, ao dispor de materiais alternativos, buscava problematizar as suas inquietações pedagógicas quando deparada com corpos com deficiência frente aos desafios em torno da escassez de recursos didáticos nos sistemas públicos de ensino formal. Os textos construídos por meio de palavras e frases eram tecidos em tempo real, configurando a performance na sala de aula por meio de

uma escrita performática que, por um lado, emergia das provocações da estudante/proponente e, por outro, fomentava um coletivo de performances que proporcionaram uma troca efetiva de impressões sobre o assunto em questão, mobilizando o corpo e a escrita de maneira contínua e didaticamente interessante (Figura 4).

Figura 4 - Elaboração para a escrita performática I. Jair Gabardo (Curitiba, 2024).



Zumthor (2007) nos lembra que o corpo na performance oferece ao conhecimento do ouvinte-espectador uma situação de enunciação. A feitura do texto e a sua leitura por meio do ato de fazê-lo promovem enunciações que objetivam adentrar nas questões reconhecidas como urgentes por aqueles sujeitos. Ou seja, a escrita performática se configura tanto como metodologia de trabalho e criação quanto como um dispositivo para discursar *pelo* e *com o* corpo no momento da sua realização. Palavras, vozes, movimentos e a artesanaria, presentes no momento na elaboração do texto, configuram-se na escrita performática como modo para se refletir sobre suas próprias narrativas, cuja escrita se faz meio de inscrição do próprio corpo e reflete a sua realidade educacional, permeada de espaços para o dizer sobre si.



Aqui, cabem as especulações de ordem subjetiva e a abertura metodológica para os diferentes modos de discursar por meio do corpo e da escrita. A performance na educação encontra nos arquivos – cartazes, palavras, frases sobre o suporte do papel – e repertórios – ações propostas para e com o corpo – da sala de aula a possibilidade de experimentação e presença como motes para levantar o pensamento crítico sobre aquilo que desejamos aprender e discutir. Para Gonçalves,

As perguntas que se lançam nesse momento são: como olhar para as narrativas escritas dos sujeitos dessa pesquisa a partir da noção de performance — escrita performática? O que fica dos sujeitos e de suas histórias quando estes se propõem a narrar fatos e histórias sobre si na perspectiva das experimentações performáticas? Tentando respondê-las, seria prudente destacar que o próprio conceito de performance deixaria entrever a teatralização da imagem do autor-sujeito. Quem é o sujeito escritor e quem é o sujeito-autor? Considerando a escrita como performance, essa é a pergunta que menos interessa responder, porque não se quer, nesse viés, um sujeito pleno, que pode ser refletido ou mascarado pelo texto que escreve (2016, p. 94).

Em outras palavras, a escrita performática consiste na ação que busca problematizar, convergir e friccionar arquivos e repertórios, palavras escritas e faladas com e pelo corpo daquele que, em performance, discursa. A autoria é, portanto, um ato performativo que se constrói mediante as relações dos sujeitos que desempenham os seus papéis sociais de professores em formação. A escrita performática se constitui na relação para além da sua forma escrita, pois, afinal, escrever consiste em fazer escolhas capazes de oferecer voz, movimento e, ao que se espera da escrita performática como suporte metodológico, apresentar o corpo e convocá-lo às novas maneiras de se inscrever no mundo.

É notável como corpo, escrita e performance constroem e se problematizam “no percurso da escrita, em um emaranhado de letras e representações que desembocam em uma exposição de si mesmo, do sujeito enunciador e do espaço do qual enuncia” (Gonçalves, 2016, p. 95). Isso inclui a dimensão performativa como espaço produtor de sentidos não saturáveis, mas compreendidos à luz dos modos para se enunciar e escutar performativamente.

Ao compartilhar as suas impressões pessoais, cada estudante é convidado a responder os enunciados que emergem das trocas faladas e movimentadas pelos

corpos num coletivo de performances que, corporalmente, lançam e respondem questões intrínsecas aos seus processos de formação (Figura 5). Corpo, escrita e performance parecem incluir um arsenal de ações que convocam olhares espectadores, autorias compartilhadas e capacidade de síntese em forma de frases e/ou palavras-chave que são recortadas/coladas/escritas ao longo da performance na sala de aula.

Figura 5 - Elaboração para a escrita performática II. Jair Gabardo (Curitiba, 2024).



O resultado aparece em forma de cartaz (Figura 6). As palavras, escritas e danças são elencadas em relações horizontalizadas e complementares, isto é, o texto de um(a) é a continuidade e complemento de outro(a). As frases tomam forma junto com a forma que se tomam as discussões sobre corpos com deficiência na educação. A educação em Arte nos interessa revelada pelas diferentes maneiras para discursar corpos que ainda temem lidar com a inclusão. Não por sua aversão, mas pelo compromisso social de educar que não se faz – e nem mesmo se pode – fazer sozinho. Ao mesmo tempo em que revela, passa a confirmar a necessidade de ampliar as discussões sobre a inclusão na dança que,

por sua vez, denota a importância e a urgência de incluir no ensino de Arte procedimentos de escrita que convoquem, como nos lembra Pineau (2013), os corpos a lutarem corporalmente com os conteúdos e saberes das disciplinas escolares/acadêmicas.

Figura 6 - Elaboração para a escrita performática III. Jair Gabardo (Curitiba, 2024).



Algumas considerações nunca finais...

Corpo, escrita e performance triangulam os modos de pensar a Educação performativa a partir de práticas metodológicas no ensino de Arte, cuja escrita performática evidencia maneiras de pensar a sala de aula performativamente. A ligação entre o corpo e a escrita pelas vias da performance não apenas reorienta os modos de conceber o discurso dentro da sala, mas também expande



alternativas para a elaboração do trabalho didático.

Inclui-se aqui a escolha de procedimentos metodológicos pautados pela experiência vivida irreproduzível da performance no momento presente e a certeza de que, por meio de arquivos, possamos não apenas arquivar informações, mas manuseá-los em sua virtualidade, a fim de (re)configurar e atualizar os performativos em processos artístico-pedagógicos.

As nuances performativas inscritas no arquivo – toma-se aqui os textos, as colagens, as intervenções escritas – oferecem subsídios para (re)leitura e (re)escrita como processos educacionais de infinitos arranjos criadores. Os corpos que escrevem, performam e dançam em contextos educacionais tornam-se sujeitos intérpretes/arquivistas do seu processo de escrita performática.

Pode-se perceber que a simples provocação de se movimentar pelo campus com o olhar atento para outros espaços, de acompanhar uma aula prático-teórica fora da sala de aula, de fotografar ou criar cenas com o corpo, dentre outras relações vivenciadas pelos planos de aula oferecidos, proporcionou aos estudantes resultados como a elaboração textual reflexiva – ainda que, em sua maior parte, por meio da oralidade – sobre a prática docente e as experiências dos sujeitos diante das posturas dos professores em sala de aula.

Consideramos imprescindível atribuir a esses arquivos produzidos ao longo das duas experiências pedagógicas supracitadas um estado lacunar, quer dizer, a possibilidade para novas atualizações, tão capazes de ressignificar o entendimento sobre o corpo, a escrita e a performance, especialmente frente às impressões e o conhecimento dos assuntos até então abordados. Tal perspectiva sugere, por meio da escrita performática, a continuidade, o desdobramento, ou um *vir-a-ser* para se refletir sobre a educação em Arte na contemporaneidade. Afinal, tanto o arquivo quanto o repertório refletem a sua incompletude e potência para novas maneiras de se performar educacionalmente.

Por fim, a experiência com a escrita performática reforçou o exercício de existência do corpo discursivo, atravessado e embebido pelas palavras e estimulado por uma escrita ativadora do pensamento crítico, desierarquizando e também desdicotomizando a escrita sobre o corpo e ampliando as nossas



compreensões sobre arquivos e repertórios.

Referências

AZEVEDO, S. M. *As vinte e nove cartas*: Laban, uma gramática poética para atores. São Paulo: Perspectiva, 2020.

BERTOLDI, Andrea Lucia Sérgio; SOUZA, Cláudia Aparecida Fantin de. Dança inclusiva e o efeito borboleta. *Revista FAGED*, Salvador, n.16, p.51-62, jul./dez. 2009. Acesso em: 15 out. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/4366/3715>. Acesso em: 10 abr. 2024.

BIRMAN, Joel. Arquivo e mal de arquivo: uma leitura de Derrida sobre Freud. *Natureza Humana*, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 105-128, jan./jun., 2008. Acesso em: 25 nov. 2023. DOI: 10.1590/0104-4060.68475.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo*: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de M. Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

GABARDO JUNIOR, Jair Mario. *Ensino da dança e a Educação Performativa: possibilidades de corpo na (re)criação do espaço escolar*. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) –Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2020.

GONÇALVES, Michelle Bocchi; GABARDO JUNIOR, Jair Mario. *Educação performativa: travessias*. In: GONÇALVES, Jean Carlos; Marynelma Camargo Garanhani; Michelle Bocchi Gonçalves (Org.) *Linguagem, corpo e estética na educação*. São Paulo: Hucitec, 2020. p. 97-108.

GONÇALVES, Maynara. Fazer da escrita uma postura [Instagram]. 25. fev. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C3xb6E-LRN-/?igsh=cTJxNDFmY3R2eG50>. Acesso em: 16 set. 2024.

GONÇALVES, Michelle Bocchi; CASTILHO, Thais; GABARDO JUNIOR, Jair Mario. Corpos dançantes na escola: diálogos entre a educação performativa e a perspectiva bakhtiniana. *Bakhtiniana* - Revista de estudos do discurso, v. 14, p. 136-155, 2019. DOI: 10.1590/2176-457337810.

GONÇALVES, Michelle Bocchi. *Performance, discurso e educação*: (re)construindo sentidos de escola com professores em formação na Licenciatura em Educação do Campo - Ciências da Natureza. 2016. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

GONÇALVES, Michelle Bocchi; OLIVEIRA, Odissea Boaventura de. Sentidos de escola em performance: um estudo na licenciatura em educação do campo. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 49, p.392-441, jul./set. 2020. DOI: 10.5935/2238-1279.20200066.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir*: a educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

PINEAU, Elyse. *Pedagogia crítico-performativa: encarnando a política da educação libertadora*. In: Marcelo de Andrade Pereira. *Performance e Educação*: Desterritorializando territórios. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. p. 37 - 58.

ROCHA, Bruna. *Escrever é deixar cair* [Instagram]. 25 jun. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C8pIDdNAZbJ/?igsh=MTZkcGV2ajld2N2cQ==>. Acesso em: 10 set. 2024.

SCHECHNER, Richard; BRADY, Sara (Ed.). *Performance studies*: an introduction. 3. ed. Nova York: Routledge, 2013.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório*: Performance e memória cultural nas Américas. Trad. Eliana de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*: a literatura medieval. Trad. Amálio Pinheiro. - São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich - 2. ed. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

Recebido em: 20/09/2024

Aprovado em: 16/10/2024