



Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Cênicas

**QUITÉRIA MARIA DA SILVA**

**EM BUSCA DO CORPO ESQUECIDO:  
UMA REFLEXÃO SOBRE O CORPO NA ESCOLA**

Itapetininga/SP  
2014

QUITÉRIA MARIA DA SILVA

**EM BUSCA DO CORPO ESQUECIDO:  
UMA REFLEXÃO SOBRE O CORPO NA ESCOLA**

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Teatro, do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. RITA DE ALMEIDA CASTRO

ITAPETININGA/SP

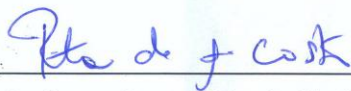
2014

QUITERIA MARIA DA SILVA

**EM BUSCA DO CORPO ESQUECIDO: UMA REFLEXÃO SOBRE O CORPO NA  
ESCOLA**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas- CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a SS sob a orientação do (a) professor (a) Doutora Rita de Cássia de Almeida Castro.

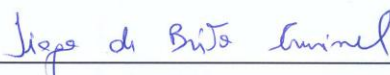
**Itapetininga - SP, 22 de novembro de 2014.**



\_\_\_\_\_  
**Professora Doutora Rita de Cássia de Almeida Castro**



\_\_\_\_\_  
**Professora Doutora Mônica Vianna de Mello**



\_\_\_\_\_  
**Professor Mestre Tiago de Brito Cruvinel**

Ao mestre Carlos Roberto Mantovani – meu Manto – por antes de tornar-se encantado, ter me levado pelas mãos até o caminho das tábuas que cantam, onde os corpos grávidos de contos, dançam.

## AGRADECIMENTOS

A esta universidade, seu corpo docente, direção, administração, tutores presenciais e tutores a distância que me deram a oportunidade de viver essa experiência e o respaldo para uma formação de qualidade.

Agradeço a orientadora Rita de Almeida Castro, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções e incentivos.

A minha família, e especialmente a minha irmã Maria Moreira, minha mãe Filomena França da Silva e meu sobrinho caçula Kauã Roberto por me ampararem e incentivarem a prosseguir com os estudos. Obrigada Kau por sempre desenhar um sorriso no meu rosto e tornar meus dias mais alegres.

A Cleide Campelo, a todos os integrantes do grupo Tutu-Marambá, ao Zequinha, aos meus amigos queridos Paulo Farias, Bruno Leonardo, Maria Elisa Pupo, Valéria Scarabelli, a senhora Sincronicidade e a todos os companheiros de curso por tornarem esses quatro anos mais leves.

Agradeço também a toda equipe da Escola Francisco Cocco por me acolher e tornar possível a aplicação deste trabalho. Agradeço especialmente aos alunos por me permitirem participar da história de suas vidas e por se dispuserem por inteiros nesta trajetória.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

## RESUMO

Essa monografia visa gerar reflexões sobre as possibilidades que a linguagem performática pode oferecer ao ambiente escolar e a formação do aluno, partindo da premissa de que tal linguagem incita a ação e permite que o indivíduo se insira de fato no espaço, sendo encorajado a modificá-lo e sentir-se livre para interpretá-lo a partir das suas próprias percepções, assumindo assim, uma postura crítica sobre os fatos que ali se apresentam. Defendendo ainda, a partir do relato da aplicação do projeto artístico-pedagógico denominado “Intervenções: da Poesia do Corpo a Outros Textos”, realizado com alunos do terceiro ano do ensino médio da E.E Francisco Cocco da cidade de Sorocaba, que a *performance* pode ser via para a valorização do corpo na escola.

Palavras – chave: corpo, *performance*, experiência, espaço escolar.

## ABSTRACT

This paper intend to inspire reflections about the contribution that the performatic language can offer to the school environment and to the development of the students based on the fact that this kind of corporal language makes the person feel like part of his surroundings being encouraged to change it and free to interpret based on his own perceptions and with that, learn how to judge the facts that occur in it. By implementing the project “Interventions: from poetry of the body to other texts” with students of Sorocaba/SP state school E.E. Francisco Cocco that the acting can be used as a method to enhance the value of the body along with the mind in schools.

Key words: body, performance, experience, school environment.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O ESPAÇO QUE ME COMPORTA.....</b>	<b>14</b>
1.1 – Mas afinal, o que é corpo?!	19
1.2 – Algumas palavras sobre <i>performance</i> , <i>performer</i> e <i>experiência</i> .....	23
<b>CAPÍTULO 2 – UM PROCESSO.....</b>	<b>29</b>
2.1 – Ações poéticas.....	44
2.2 – Depoimentos.....	48
2.3 – Reflexão do fazer.....	54
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>59</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>61</b>

## INTRODUÇÃO

Este presente estudo, “Em Busca do Corpo Esquecido: Uma reflexão sobre o corpo na escola” é uma investigação sobre as possibilidades que a linguagem performática e artes do corpo podem oferecer ao ambiente escolar e a formação do aluno, partindo da premissa de que são linguagens que incitam o movimento e a ação, permitindo que o indivíduo se insira no espaço de maneira plena, modificando-o e interpretando-o a partir das suas próprias percepções, assumindo muitas vezes uma postura crítica sobre os fatos que ali se apresentam.

Os experimentos que serviram de base para essa pesquisa de campo foram realizados durante a disciplina de Estágio 3 dentro do curso de Licenciatura em Teatro à distância da UNB, com alunos do terceiro ano da escola Estadual Francisco Cocco da cidade de Sorocaba. O projeto denominado “Intervenções: da Poesia do Corpo a Outros Textos”, teve a duração de oito semanas, tendo um total de 16 aulas, divididas em duas aulas por semana de duas horas e meia cada. Portanto, foram 40 horas de aula com base em experimentações corporais intensas onde a linguagem performática e artes do corpo, assim como a consequente exploração do espaço foram utilizadas como instrumento para que o aluno se reconheça, se sinta parte integrante do espaço, e intervenha no mundo, compreendendo-o melhor por meio de suas ações sobre o mesmo.

Como o campo das artes do corpo e *performance* é muito amplo e as fronteiras mal existem entre essas linguagens artísticas, bebendo inclusive de outras áreas de conhecimento, nós cantamos, dançamos, fizemos muitos experimentos com foco em improvisação corporal, conhecemos o grupo local de *performance* Tutu-Marambá<sup>1</sup> pesquisa das Artes do Corpo, experimentamos métodos de criação de Pina Bausch<sup>2</sup>, por vezes nos perdíamos em reflexões e diálogos longos acerca de algum tema que nos tocou durante a aula e que posteriormente, serviram de base para as criações de ações poéticas que tomaram o espaço escolar por um tempo e claro, brincamos.

---

<sup>1</sup> Grupo sorocabano formado em 2008 sob a direção da doutora em semiótica Cleide Campelo que desenvolve pesquisa sobre as linguagens da *performance* e artes do corpo. A autora desta monografia faz parte do Tutu-Marambá desde sua formação, sendo que tanto o grupo quanto seus métodos de criação influenciam seu trabalho diretamente. Informações sobre o grupo podem ser encontradas na sua página da web: [www.tutumaramba.com.br](http://www.tutumaramba.com.br).

<sup>2</sup> A artista alemã foi coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora da *Tanztheater Wuppertal Pina Bausch*. Suas coreografias eram baseadas na experiência de vida dos bailarinos, e era feita com a colaboração dos mesmos. (1940 – 2009).



Um dos objetivos desse projeto é romper com a mesmice do cotidiano escolar, tirando os corpos dos alunos das salas de aula e expondo-os em espaço aberto, junto ao seu processo criativo. Processo esse que desde o início se constituiu como obra aberta, onde processo e produto caminharam lado a lado<sup>3</sup>. Evidenciando assim, o corpo e o cotidiano como matéria-prima, suporte de nossas criações e o aluno como sujeito de ação capaz de construir o seu próprio conhecimento.

Nem sempre conseguimos trabalhar em espaço aberto, pois infelizmente corpos que se expressam incomodam, e são tidos como indisciplinados ou que a professora por ser inexperiente na profissão, não tem pulso firme e assim, não consegue controlar a classe já que deixa e incentiva seus alunos a correrem, gritarem, dançarem, descobrir seu próprio ritmo, e pasmem, agirem.

Da aplicação do projeto artístico pedagógico já mencionado, foram gerados: relatórios sobre as atividades desenvolvidas, registros da minha percepção sobre o ambiente escolar e relações ali existentes, e coleta de depoimentos de alguns participantes do processo. Tais dados possibilitam analisar o impacto do projeto sobre o cotidiano escolar e desenvolvimento dos alunos.

Tal monografia será dividida em dois capítulos. Sendo que no primeiro capítulo será apresentado ao leitor o conceito de espaço e corpo que guiará essa pesquisa assim como a relação existente entre ambos, procurando descobrir o quanto a escola incentiva o movimento dos alunos e quais são os espaços destinados para tanto. Abordaremos também algumas noções de *performance* e *performer*, focando em como a linguagem performática pode cooperar para que os espaços, objetos, movimentos e relações ali existentes sejam ressignificados.

Portanto, o primeiro capítulo terá as informações pertinentes para que o leitor compreenda melhor o segundo capítulo, onde será relatado o processo do projeto artístico pedagógico “Intervenções: da Poesia do Corpo a Outros Textos”, junto às reflexões tanto sobre a utilização da linguagem performática e artes do corpo como vias para desatar os nós dos corpos dos alunos dando-lhes “voz” e possibilitando que esses estejam abertos a novas

---

<sup>3</sup> *Work in progress* é o conceito de obra inacabada permeada pelo risco implícito de um processo que vive da possibilidade de não confluir para um produto final, mantendo-se enquanto processo criativo (COHEN, 2004, p. 18). Portanto, processo e produto caminham paralelamente. No *work in progress* a experimentação acontece de acordo com os estímulos ali existentes. Sendo que tal linguagem se apoia na possibilidade de alteração, eliminação, de passagem da criação. Ou seja, não há apego ao que já foi criado.

experiências, tanto como para tirar a escola do seu cotidiano. Nesse espaço também serão apresentadas reflexões sobre a minha prática pedagógica, e serão disponibilizados depoimentos e percepções de alguns participantes do processo do projeto realizado na escola Francisco Cocco, assim como registros do mesmo.

Para subsidiar essa monografia busquei apoio em pesquisadores de diversas áreas, sendo que no campo da *performance* e artes do corpo podemos citar: Cleide Campelo, sendo que nenhum trabalho meu seria completo se não citasse essa pesquisadora, pois ela é uma das minhas referências básicas na vida e na arte.

Campelo defende que o corpo possui muitos textos e que é preciso ouvi-los. Que é preciso se apropriar desses textos para viver, sentir, contar e relê-los. Pois a cada momento em que contamos algo, estamos reorganizando nosso conhecimento. Sendo assim, “o corpo é tido como corpo vivo, e a nossa missão é justamente deixá-lo vivo, pulsante enquanto um texto biocultural” (CAMPELO, 2001, p.19).

Nesse sentido temos o indivíduo como produto formado pelos seus aspectos biológicos e, portanto irremediáveis, e pelos aspectos culturais. Ou seja, pelas influências externas e internas que atuam em si e sobre si. Guiando-nos a acreditar que a nossa relação com o espaço é uma relação que nós mesmos criamos. Sendo assim, o espaço é transformado pela nossa experiência, assim como o espaço transforma a nossa experiência.

Para tentar entender o que é *performance* buscaremos apoio nos estudos de Jorge Glusberg<sup>4</sup>, Renato Cohen<sup>5</sup>, e em Eleonora Fabião<sup>6</sup>.

No campo do corpo, movimento e consciência corporal temos o psicoterapeuta reichiano José Ângelo Gaiarsa<sup>7</sup>, o dançarino e coreógrafo Ivaldo Bertazzo e Michel Foucault<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Falecido em 2012, teve destaque como professor em universidades da Argentina e de outros países, sendo, inclusive, co- diretor do Departamento de Arte da Universidade de Nova York. Foi diretor do Museu Nacional de Belas Artes da Argentina (MNBA) entre 1994 e 2003, crítico e autor de destaque. Presidiu a seção argentina da Associação Nacional de Críticos de Arte.

<sup>5</sup> Foi artista multimídia, encenador, pesquisador e professor. (1956 - 2003).

<sup>6</sup> Eleonora Fabião é *performer* e teórica da *performance*. Professora do Curso de Direção Teatral e da Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Federal do Rio de Janeiro é Doutora em Estudos da *Performance* (New York University). Em 2011 recebeu o prêmio FUNARTE de “Artes na Rua” com o projeto “Ações Cariocas”.

<sup>7</sup> Assim como Campelo, os pensamentos de Gaiarsa - que tive o prazer de conhecer pessoalmente pouco tempo antes de falecer, mas cuja obra já estava mergulhada - me guiaram na criação de práticas corporais para o projeto “Intervenções: Da poesia corpo a outros textos”. Gaiarsa nasceu em 1920 e faleceu em 210.

Sendo esse último responsável por pesquisas que nos mostram a relação existente entre corpo e poder, e guiaram reflexões sobre os processos disciplinares e suas consequências na vida de indivíduos dentro de instituições como a família, quartel, fábricas, escolas e até hospitais. Segundo Foucault (2003), tais instituições produzem “corpos dóceis”, ou seja, corpos obedientes e submissos, que não contestam, apenas realizam o que lhe foi imposto.

De igual valia foram as reflexões de Viviane Mosé – filósofa e professora – sobre o corpo no espaço escolar e os desafios da escola contemporânea. Sendo que duas de suas palestras feitas para o programa da TV Cultura chamado *Café Filosófico*, denominadas “O que pode o corpo” e “Desafios da Educação” me serviram de incentivo para iniciar essa pesquisa e me impulsionaram a elaborar o projeto artístico pedagógico aqui já mencionado.

Em seu trabalho, Mosé sempre aborda o tema da configuração espacial e comportamental das escolas brasileiras. Chegando a compará-las com prisões, já que assim como as prisões possuem finalidade de produzir indivíduos passivos, incapazes de questionar o meio que vivem, seres não críticos, que privilegiam a repetição e esquecem-se da criação. Portanto, as escolas podem ser vistas como uma linha de produção de seres humanos disciplinados.

Sobre o ensino de teatro na escola temos Ana Mae Barbosa<sup>9</sup>. Enfim, esses são alguns autores que guiaram e sustentaram essa pesquisa que aqui toma forma entre tantos outros que a inspiraram.

Assim como o projeto “Intervenções: da Poesia do Corpo a Outros Textos” incitou os alunos a se perceberem como agentes de transformação e provocadores, espero que essa monografia desperte a curiosidade de professores independente de qual disciplina que lecionem, incitando-os à ação. Pois a *performance* pode ser explorada por outros campos do conhecimento como espaço de experimentação onde os alunos possam se expressar de corpo inteiro e criar ao invés de repetir, se percebendo assim, como sujeitos capazes de construir seu próprio conhecimento.

Segundo Márcia Strazzacappa<sup>10</sup>:

---

<sup>8</sup> Filósofo francês, historiador e um dos maiores pensadores do nosso tempo. (1926 – 1984).

<sup>9</sup> Principal referência no Brasil para o ensino da Arte nas escolas, sendo autora de diversos livros e artigos fundamentais para o estudo nesta área.

<sup>10</sup> Professora do Departamento de Metodologia do Ensino da Faculdade de Educação da Unicamp e Doutora em Estudos Teatrais e Coreográficos (Universidade de Paris).

Nós somos nosso corpo. Toda educação é educação do corpo. A ausência de uma atividade corporal também é uma forma de educação: a educação para o não movimento – educação para a repressão. Em ambas as situações, a educação do corpo está acontecendo. O que diferencia uma atitude da outra é o tipo de indivíduo que estaremos formando. Cabe agora a cada um de nós fazer a reflexão (2001, p.79).

Nesse sentido, defendo a utilização das artes do corpo e *performance* como veículos para que os textos do corpo sejam expressos, já que são atividades que longe de impor padrões corporais e de movimento, respeitam a diversidade e reconhecem as potencialidades desses corpos-sujeitos .

Ao assumir o papel de *performer* o aluno não apenas terá uma maior percepção sobre seu corpo, como também exercitará sua capacidade crítica e de ação sobre o meio. Valorizando inclusive sua vivência, cotidiano e saberes prévios como via para um processo criativo pleno de imprevisibilidade.

Aqui refaço a provocação de Strazzacappa: Que tipo de indivíduo queremos formar? Nós professores, estamos cooperando para a formação de indivíduos prontos para ação, ou para repressão? Que corpo a escola constrói, quais textos ele guarda, e que caminho percorrer para que esses textos sejam expressos? Que espaço a escola reserva para que novas experiências aconteçam?

Essas são questões que não possuem respostas definitivas, mas que servem para refletirmos sobre a relação entre corpo e espaço escolar assim como este pode ser ressignificado pelo educando por meio da linguagem performática e das artes do corpo. A arte performática funciona quase como um mediador entre aluno e espaço. Já que o espaço não comporta o aluno é necessário modificá-lo, e isso se faz pelo simples motivo de estar inserido nele de corpo inteiro e com todos os sentidos ligados.

José Ângelo Gaiarsa em seu livro “O que é Corpo”, diz que bastaria se debruçar sobre a história da evolução dos seres vivos e todas as transformações que sofreram ao longo do tempo até se chegar ao que chamamos de corpo humano para “consagrar o corpo como objeto mais valioso de todo o Universo já conhecido” (1991, p.30).

Seguindo essa premissa, proponho que o leitor tenha o corpo do aluno como um tesouro que foi esquecido nas salas de aula e que imagine a arte performática e artes do corpo como terreiros, onde esse corpo pode girar sem receio e ao fazer isso, ecos de novos e velhos tempos se despregam nos contando segredos e nos levando pela mão em direção à construção do conhecimento e do autoconhecimento. E talvez percebamos assustados que tudo que

precisávamos saber estava ali, em algum espaço esquecido de nós, do nosso corpo. Que pode ser nosso umbigo, nossas costas ou o nosso quintal, na nossa aldeia, nosso pátio, nossa escola...

Sem mais devaneios, esse é o momento em que convido o leitor para girar pelas palavras, frases, imagens e quem sabe por alguns gritos que seguirão nas próximas páginas. E aí...Gira comigo?

## CAPÍTULO 1 – O ESPAÇO QUE ME COMPORTA

Não é intenção desse trabalho discutir sobre conceito de espaço, mas de refletir sobre os espaços que nos acolhem como se sujeito e espaço não se dissociassem, o que é um fato, já que um afeta o outro a todo tempo por meio de estímulos. No entanto, alguns espaços não nos comportam, não nos fazem sentir pertencentes a ele – mesmo que sejamos querendo ou não – e infelizmente é assim que percebo o espaço escolar: um espaço hostil ao qual pertencemos, mas que não nos acolhe de fato.

Começo esse capítulo contando uma curiosidade sobre a cidade de Sorocaba e suas escolas públicas. O fato é que quem já passou pela cidade ou aqui vive, já deve ter ouvido a lenda de que as suas escolas públicas mais antigas foram construídas sobre cemitérios indígenas. Ouvi essa história pela primeira vez quando tinha uns oito anos de idade, e a ouvi várias outras vezes a cada nova escola que ingressei.

O caso é que realmente havia muitos índios por essas paragens há mais de 400 anos atrás, tanto que o nome da cidade tem origem tupi e significa: terra rasgada. Seus caminhos e ruas foram construídos sobre rotas tupis, e sendo assim, tal lenda pode muito bem ser verdade.

No entanto, tenho minhas dúvidas, pois durante um processo de experimentação do grupo Tutu-Marambá, que foi realizado nas praças públicas de Sorocaba, me deparei com a tese de Judith Mili<sup>11</sup> denominada *Public Square* (2005) sobre praças públicas e sua arquitetura. E segundo a autora, todo espaço possui uma atmosfera - que ela chama de Espírito Local - e quem constrói essa atmosfera são as pessoas que ali circulam ou que já circularam e a estrutura arquitetônica do próprio espaço, dizendo ainda que nós seres humanos para nos expressarmos livremente “precisamos sentir que pertencemos e que nos identificamos com o nosso meio ambiente [...]”<sup>12</sup> (p.59).

Sendo assim, uma estrutura que foi construída sobre cemitério indígena deveria ser mais alegre, conter mais vida. Me recuso a aceitar que o Espírito Local que pertence ao terreno onde foi construída a escola seja tão chato e rígido a ponto de que todos os indivíduos que adentrem nesse espaço percam sua espontaneidade. Índios trabalham, e assim como em qualquer outra sociedade seguem regras, mas também cantam, dançam e brincam.

---

<sup>11</sup> Mestre em Arquitetura Paisagista pelo College of Architecture and Urban Studies Virginia Polytechnic Institute and State University.

<sup>12</sup> Tradução nossa.

Custo a acreditar que as escolas de Sorocaba foram construídas sobre ossos indígenas. Ou se foi, será que estamos tão insensíveis a ponto de não mais sentir a atmosfera que ali reside, de não ouvir os ecos ancestrais sob nossos pés?

Norval Baitello<sup>13</sup> (2008, p.100) diz que comunicar-se é criar ambientes de vínculos, sendo que esses procedem de atmosferas afetivas, chegando a afirmar que nenhuma instituição reserva espaço para existência de nosso corpo, pois segundo o mesmo:

[...] somos já em muitas situações não-corpos ou corpos-imateriais. Às vezes reduzidos a uma única linha, quando levados a enfatizar o desempenho de uma carreira em um curriculum vitae. Às vezes somos reduzidos a um único ponto, quando não somos uma presença corporal desejada como um consumidor, um contribuinte, um cliente de banco. Nenhuma instituição reserva espaço para existência do nosso corpo. Incentivam - nos a ser um número programado para exercer programas, mas sem comparecer em outras dimensões que não aquela dimensão zero do ponto, a nulodimensionalidade (2008, p.108 -109).

Tais instituições promovem portanto uma redução do corpo, e do ser humano como sujeito único. Nesses espaços, o corpo se torna uma imagem, por vezes uma imagem de consumo ou uma imagem padronizada, uma abstração, pois considera o que é comum a todos os seres humanos. Ou seja, uma imagem sem vínculos com a realidade concreta do indivíduo, mas muitas vezes necessária para se adequar ou ingressar em alguns ambientes.

O fato é que torna-se difícil sentir-se pertencente ou identificar-se com um espaço que parece que quer controlar nossos movimentos, nos quebrar para nos reconfigurar a sua maneira.

O que nos leva ao pensamento do filósofo e poeta Gaston Bachelard que diz que “não se encontra o espaço, é sempre necessário construí-lo” (1978). Bachelard diz ainda que:

[...] É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. [...] Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa, uma história para uso externo, para ser contada aos outros (1978, p.203).

Espaço para Bachelard é a materialização de uma memória arraigada, sendo que a existência do mesmo não está na duração, mas no instante da criação poética. Se o espaço está

---

<sup>13</sup>Doutor em Comunicação pela Freie Universität Berlin. Foi diretor da Faculdade de Comunicação e Filosofia da PUC-SP, tendo criado os cursos de Comunicação e Artes do Corpo e Comunicação em Multimeios. Foi professor convidado das universidades de Viena, Sevilha, S. Petersburg, Autónoma de Barcelona e Évora. Atualmente é professor titular na pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

fixado em nós, e o nosso inconsciente permanece nos locais que nos marcaram, ou em outras palavras, em nossos espaços amados ou odiados – o pensador usa termos como: casa, ninho e concha para designar os espaços onde nos sentimos protegidos e à vontade – o leitor não irá se espantar se aqui eu deixar um pouco das minhas lembranças de escola que me encontram não em sonhos, mas em pesadelos.

Os espaços e sua atmosfera marcam tanto o nosso corpo como o nosso inconsciente, e esse inconsciente muitas vezes é nos apresentado em sonhos.

Não existe um sonho que me persegue, mas um espaço. Não sonho com amigos, nem com professores; sonho com a escola estadual José Quevedo que situa-se no bairro do Cajurú em Sorocaba, onde fiz todo o ensino fundamental. Sonho com sua arquitetura vertical constituída do térreo e primeiro andar, corredores longos e estreitos com paredes de tijolos vermelhos, três escadarias imensas, grades por toda parte, cimento, salas de aula vazias, muros altíssimos e uma tensão invisível que não sei de onde vem, mas que me faz perceber a escola como um monstro que pode me engolir a qualquer momento caso eu respire mais alto e ele perceba que existo. Nesse espaço às vezes me perco, ando na ponta dos pés sem fazer barulho, corro ou só fico andando por ele reconhecendo-o e me perguntando o que estou fazendo ali, procurando mil maneiras de me libertar.

Quero sonhar com índios que cantam e dançam. Não com essa estrutura fria feita de cimento e grades que nunca se move. Enfim, o espaço continua em mim e note que não tive nenhum trauma, nenhum acontecimento mal resolvido que pudesse me prender a ele. A menos que um estilhaço desse espaço tenha deslizado para dentro de meus ossos sem que me desse conta. E assim, quando me movo ele continua a me beliscar.

Bachelard diz que “o espaço habitado transcende o espaço geométrico” (1978, p.227). As estruturas das escolas sempre me incomodaram, me oprimiram, nunca me comportaram e, portanto, nunca como aluna me senti a vontade para me integrar a esse espaço e habitá-lo. E nunca me senti segura para integrar esse espaço e modificá-lo.

Refletindo agora, percebo que o tema dessa monografia me escolheu há muito tempo, então desde já peço desculpas caso essa pesquisa se confunda comigo.

Todas as escolas de Sorocaba seguem um padrão arquitetônico, o que as diferencia, talvez seja o fato de que as escolas mais novas construídas a partir do ano de 1990 são verticais. Descrever mesmo que superficialmente a escola José Quevedo, me trouxe certo pesar e ao mesmo tempo uma esperança, pois eu gostaria de um dia descrever uma escola que não parecesse uma cadeia de vigilância máxima.



Quem nunca notou que o pátio da maioria das escolas tem uma configuração circular de forma que todo o espaço pode ser visto por todos? E não bastando essa configuração, a vigilância aumenta com o uso da tecnologia existente em nosso tempo, que permite que as escolas sejam aparelhadas com câmeras, aproximando o espaço escolar de um *Big Brother*. A premissa é: você está sendo filmado.

Michel Foucault (2003) denomina essa estrutura circular que permite total visibilidade, e portanto controle dos prisioneiros de *Panopticon*, sendo por esse motivo que Foucault escolheu tal estrutura como símbolo da sociedade da disciplina. Tal estrutura remete inclusive a um terrorismo psicológico, já que os presos não viam os guardas em seus postos, de forma que esses poderiam nem estar ali. Mas se sentiam vigiados, como se uma arma estivesse engatilhada e apontada para sua cabeça permanentemente.

Sobre o esquema da arquitetura da “vigilância hierárquica” ou encaixamento espacial das vigilâncias hierarquizadas, Foucault diz:

[...] a arquitetura não é mais simplesmente para ser vista (fausto dos palácios), ou para vigiar o espaço exterior (geometria das fortalezas), mas para permitir um controle interior, articulado e detalhado - para tornar mais visíveis os que nela se encontram; mais geralmente, a de uma arquitetura que seria um operador para a transformação dos indivíduos: agir sobre aquele que se abriga dar domínio sobre seu comportamento, reconduzir até eles os efeitos do poder, oferecê-los a um conhecimento, modificá-los. As pedras podem tornar dócil e conheável. O velho esquema simples do encarceramento e do fechamento - do muro espesso, da porta sólida que impedem de entrar ou de sair - começa a ser substituído pelo cálculo das aberturas, dos cheios e dos vazios, das passagens e das transparências [...] (2003, p.144).

A citação acima refere-se às escolas, as prisões e até mesmo aos hospitais que cada vez mais tiram a privacidade do indivíduo com suas portas transparentes e câmeras espalhadas por todos os lados. Tal trecho aborda também a falsa noção de liberdade, segurança e autonomia do sujeito que está encarcerado (digamos assim), pois ao inserir algumas frestas, ou passagens como se refere o texto, é apenas uma maneira de manipular e entreter o indivíduo que esquece que está sendo vigiado, agora de maneira mais intensa.

Parafraseando o autor de *Vigiar e Punir*: Usando o método certo, até as pedras podem se tornar dóceis.

Com os dados aqui dispostos, podemos dizer que para configurar a escola como prisão, só precisa ter policiais na sala de aula, certo? Sinto informar, mas como os jovens dizem: “Se liga meu, já é.”.

Brincadeiras a parte – no entanto, sempre necessária para trazer leveza sobre um tema tão pesado – mas, recentemente me espantei ao me deparar com uma matéria na internet de título “Bairro resolve problemas de violência e educação militarizando escola”<sup>14</sup>. Curiosa que sou, claro que assisti ao vídeo. O que vi foi corpos engessados e padronizados marchando, outras vezes sentados com colunas extremamente eretas, peito rígido quase sem poder respirar em uniformes militares. Vi sujeitos padronizados e obedientes incapazes de se mover sem um comando ou como Foucault (2003) diria: corpos dóceis e submissos que perdem sua espontaneidade e se limitam a gestos contidos, mas que no entanto, são eficientes como força de trabalho e aos sistemas de poder, já que não questionam nada e só obedecem.

Esse sistema foi adotado na escola com intuito de corrigir os alunos e tirá-los das ruas, afastá-los dos problemas com drogas, violência, entre tantos outros que possam existir em uma comunidade carente. Pelo que podemos notar no vídeo, e nos depoimentos dos entrevistados, o método adotado se mostrou eficiente, inclusive melhorando as notas dos alunos. Mas aqui deixo uma questão para guiar nossas reflexões sobre a relação entre corpo e espaço: que espaço é reservado para a existência do corpo do aluno nessa escola, para sua espontaneidade, para as relações humanas? Nesse molde de instituição, qualquer tipo de contato físico que denote cunho afetivo é proibido.

Seguindo direção completamente oposta dessa pedagogia militar, o educador e antropólogo Tião Rocha, criou em 1984, em Belo Horizonte (MG) a organização não governamental sem fins lucrativos que prepara indivíduos para pensar “fora da caixa” denominada Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento - e suas aulas são ministradas embaixo de um pé de manga. Sobre esse tema Tião diz: “Não precisamos de sala, precisamos de gente. Não precisamos de prédio, precisamos de espaços de aprendizado. Não precisamos de livros, precisamos ter todos os instrumentos possíveis que levem o menino a aprender”<sup>15</sup>. Defendendo ainda, que a proposta de educação pode acontecer em qualquer lugar.

A pedagogia de Tião teve início debaixo de um pé de manga, onde em círculo os alunos decidiam em grupo as atividades do dia, sendo um espaço gerador de conhecimento.

Não quero julgar os métodos educativos baseados na disciplina militar adotados pela escola de Manaus, mas gostaria de pontuar que os corpos que existem nesse ambiente e esse

---

<sup>14</sup> Tal matéria está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=vOGtnUiKQwo>, no canal da Band Amazonas, e a escola em questão situa-se em Manaus. É interessante que os comentários sejam lidos e refletidos, pois é espantoso o número de pessoas que é a favor da militarização das escolas como método para conter a violência e melhorar o ensino.

<sup>15</sup> Entrevista com Tião e informação sobre o projeto estão disponíveis no site: <http://porvir.org/porpessoas/e-possivel-fazer-educacao-de-qualidade-sem-escola/20130311>

espaço extremamente controlado são elementos que esse presente estudo procura encarar e desconstruir.

Ao ter a escola como prisão, perde-se a noção de unidade, participação e de relacionamento. Perde-se a noção de toque, de solidão, de criatividade, de corpo. José Ângelo Gaiarsa, vai mais fundo ao afirmar em vídeo que fala sobre educação que “o excesso de educação restringe: os movimentos, a inteligência e os sentimentos. Quem é muito limitado de movimento, tem medo de se mexer e de pensar”<sup>16</sup>.

E claro que aqui fica o desejo de que no futuro próximo as escolas não se pareçam com prisões. Seria maravilhoso descrever uma escola onde os alunos sentam-se em círculo e podem se mover, tocar e criar algo novo ao invés de reproduzir velhas fórmulas. Seria maravilhoso sonhar com mangueiras e a atmosfera que ali reside. Não estou dizendo que as escolas deveriam ser abolidas, mas penso que um dos desafios das escolas contemporâneas é organizar espaços que incitem o movimento de corpo e de ideias, que permita encontros, risos e surpresas. Enfim, espaços que acolham o aluno, que o comporte.

Não posso de maneira alguma falar de todas as escolas, mas posso falar sobre duas escolas que me marcaram de maneiras distintas. Aqui apresentei o espaço dos meus pesadelos que está gravado em meu corpo e no meu inconsciente, que em nada se parece com ninho, concha, casa ou mangueira – EE. José Quevedo – e no capítulo dois será apresentada a EE. Francisco Coccaro, escola onde fiz o ensino médio e local que serviu para coleta de dados que subsidiou essa monografia.

## **1.1 – Mas afinal, o que é corpo?!**

Aqui serão apresentados alguns conceitos de corpo que interessam a essa pesquisa.

Gaiarsa (1991, p.58) define o corpo como “uma estrutura instável, eternamente pronta para cair”. Propondo que olhemos o corpo humano como sendo composto por três pirâmides sobrepostas com suas pontas viradas para baixo. Sendo o corpo segundo o autor, “uma massa considerável que se move de forma complicada, e que para cada modo de movimento e para cada posição teremos um eixo e um centro ótimo, e depois centros e eixos piores [...]” (1991, p.60).

---

<sup>16</sup> “O corpo em Movimento”. Vídeo disponível no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Peur4mGK-a0>

Essa imagem nos remete a fragilidade do nosso equilíbrio e o quanto temos que nos esforçar para lutar contra a gravidade e manter nossa postura em ordem, o que gera um desgaste de energia e tensão física muitas vezes desnecessária.

Gaiarsa defende que o corpo existe e que ele gera sensações, emoções e imagens, e que não podemos ignorá-lo, pois ao fazer isso estaremos negando a própria vida. O psicoterapeuta culpa a rotina pelo fato do corpo ser maltratado e negado; afirmando ainda, que o corpo é tratado como algo banal porque todo mundo tem um, e sendo assim ele deixa de ser especial.

Fortalecendo as palavras de Gaiarsa temos abaixo o pensamento de Grotowski<sup>17</sup>, que em seus experimentos sobre a preparação do ator, colocou toda a atenção no corpo e secundariamente na palavra, já que essa nasce do corpo e segundo ele:

É necessário dar-se conta de que o nosso corpo é a nossa vida. No nosso corpo, inteiro, são inscritas todas as experiências. São inscritas sobre a pele e sob a pele, da infância até a idade presente e talvez também antes da infância, mas talvez também antes do nascimento da nossa geração. O corpo-vida é algo de tangível (2007, p.205).

Temos aqui o corpo memória, o corpo- vida, que traz informações sobre nós, que na maioria das vezes ignoramos, mas que podem servir ao artista como material criativo. Nesse corpo o gesto nasce de dentro por meio de impulsos vivos, sendo portanto, verdadeiro, orgânico e natural. O corpo na visão de Grotowski não tem memória, ele é memória. E nesse corpo está escrito tudo sobre nós, sendo que um simples movimento diferente do que realizamos no cotidiano, um toque em algum músculo esquecido pode trazer essas recordações à tona. Pois segundo Grotowski: “[...] As recordações são sempre reações físicas. Foi a nossa pele que não esqueceu nossos olhos que não esqueceram. O que escutamos pode ainda ressoar dentro de nós [...]” (1992, p.187).

Para acessar as inscritas<sup>18</sup> desse corpo, e utilizá-las a favor do processo criativo, o ator ou o *performer* deve eliminar os seus bloqueios físicos e psíquicos por meio de exercícios que

---

<sup>17</sup> Encenador polonês. Foi um dos maiores diretores e teóricos teatrais do século XX.

<sup>18</sup> São as nossas experiências, nossas memórias, nossas cicatrizes ou marcas de envelhecimento, informações pertencentes a nossa cultura ou até mesmo, imagens ancestrais que estão guardadas em nossos inconscientes. Segundo Campelo: "O corpo realiza sua história e armazena, ao mesmo tempo, a história que realiza. Está guardado neste corpo, depositário de tantas informações milenares, corpo-arquivo das culturas diversas, a história da passagem do homem sobre o planeta Terra" (1996, p.125). Portanto, inscritas do corpo nessa monografia, são todas as informações gravadas e registradas em nossos corpos.

possibilitem a liberação dos impulsos naturais do corpo, adentrar em território desconhecido e se expor, seguindo e alimentando-se de um fluxo de memória constante, portanto, é preciso desenvolver e exercitar uma escuta sensível do corpo. Para tanto é necessário estar com corpo e mente presentes e disponíveis no “aqui e agora”, no *hic et nunc*<sup>19</sup>.

Ou seja, exige uma presença de quem executa a ação tanto para potencializar a sua criatividade, quanto para aguçar a sua receptividade. Sobre esse tema, Fabião afirma que “a busca por um corpo conectivo, atento e presente, é justamente a busca por um corpo receptivo. A receptividade é essencial para que um ator possa incorporar factualmente e não apenas intelectualmente a presença do outro” (2010, p.323).

Portanto, negar o corpo realmente é negar a vida, pois nós seres humanos, temos que parar de pensar que **temos** um corpo, para começar a pensar que nós **somos** o corpo. Assim como devemos parar de pensar que nós **estamos** no espaço, mas que **compomos** o espaço. Não podemos esquecer que o espaço molda o nosso corpo, nossa postura e nossa forma de perceber, estar agir no mundo.

A bailarina e coreógrafa Dani Lima, fala em palestra denominada “O que pode o Corpo?”<sup>20</sup> gravada em 2009, para o programa *Café Filosófico* da CPFL e transmitido pela TV Cultura, “que a maneira que a gente se organiza espacialmente, se refere também sobre as escolhas que fazemos na vida”. Propondo que se quisermos mudar algo, começemos a mudar a ordem em que os elementos estão dispostos pelo espaço, ou seja, o próprio espaço. Isso irá afetar a nossa percepção e conseqüentemente nossa maneira de estar no mundo. O que nos leva de volta as palavras de Gaiarsa, pois para viver um mundo novo, precisamos mudar nossa ação cotidiana e isso envolve a recuperação do corpo, do movimento, da ação.

Segundo Cleide Campelo:

O corpo do homem, um mamífero primata, foi moldado no movimento. Quando torna-se de repente um bicho parado, como está acontecendo na história contemporânea, o homem passa a esquecer-se de um tempo em que o movimento era a própria estrutura em que a vida tomou esse rumo, o rumo de seu corpo (2002, p. 20).

Isso me faz pensar nos rios, que quando suas águas estão em movimento, a vida é abundante, a natureza flui obedecendo as estações, no entanto, quando estas mesmas águas

<sup>19</sup> Expressão latina que significa “aqui e agora”.

<sup>20</sup> “O que pode o Corpo?”. Disponível em: <http://www.cpfcultura.com.br/wp/2009/11/23/integra-o-que-pode-o-corpo-viviane-mose-e-dani-lima>

são obrigadas a parar, a vida que ali reside começa a definhar, a água com o tempo vai se tornando escura e mal cheirosa, palco para a proliferação de doenças. Assim é o corpo, se não o usarmos algumas partes se tornam endurecidas e outras são esquecidas.

Campelo diz ainda que o corpo corre o risco de se tornar lenda e que devemos contar nossas costelas, nos apalpar, olhar e tocar cada canto de nós, inclusive atrás da orelha para ter certeza de que nada nos foi tirado. Com tantas facilidades e expansões – principalmente a nível tecnológico – o corpo perde seu ritmo. Exemplo disso, é que a modernidade e tecnologia nos tirou o direito de morrer e nascer em casa. Morrer em casa se tornou artigo de luxo.

As vidas são prolongadas ao extremo, mas qual será a qualidade dessas vidas, desses corpos? A falta de movimento nos faz aposentar músculos antes do tempo juntamente com suas memórias, o que me leva a questionar por pura curiosidade, qual parte do corpo humano será perdida, o que não nos servirá mais daqui há algumas centenas de anos?

Ter o corpo como algo que só é sentido e reconhecido quando este adocece, não é animador. Mas infelizmente é para onde este corpo obra inacabada<sup>21</sup>, está caminhando. Perdendo cada vez mais rápido o seu ritmo natural. Nesse sentido, quanto mais o ser humano aperfeiçoa seus aparatos tecnológicos, mais torna-se necessário revisitar o seu corpo.

Penso que temos que agradecer as doenças por nos lembrar que temos um corpo.

Campelo propõe ainda que olhemos o corpo como texto da cultura. Segundo a mesma: “O corpo de um indivíduo é o depositário da cultura de que participa esse indivíduo e, portanto, é depositário de informação, sendo assim, no sentido de Lotman<sup>22</sup>, um texto composto por inúmeros subtextos [...]” (1997, p. 16).

Esses textos são biológicos, míticos e culturais. Um texto, nunca surge como fenômeno isolado, mas como parte de um quadro maior, da semiosfera<sup>23</sup>.

Seguindo essa premissa, a autora nos guia a perceber o corpo como um todo, sem a divisão cartesiana de corpo, alma ou mente. Pois o corpo pensa com todos os músculos, nervos, ligamentos, e rede complexa que permite as partes do corpo trocar informações entre si. O corpo lembra com sua memória mítica, psíquica, muscular, genética, celular etc. O corpo opera, movimenta-se, mantém temperatura, pressão sanguínea, renova células entre tantas

<sup>21</sup> Termo utilizado por Sônia Azevedo no artigo “O Corpo no Pós- Modernismo: Obra Sempre Inacabada”. Obra inacabada por estar sempre em transformação e sujeito ao meio.

<sup>22</sup> Lotman investiu seus esforços para compreender como duas culturas se encontram, que tipo de diálogo elas travam entre si e como elas criam experiências capazes de reconfigurar o campo das forças culturais.

<sup>23</sup> Semiosfera no sentido de Lotman é o espaço de encontros entre diferentes culturas.

outras ações. E o corpo apreende outras ações que a cultura impõe, sendo espaço aonde se vai registrando a história da cultura a qual ele pertence.

O corpo comunica o tempo todo, e sabemos que nada no corpo é acessório, todos os nossos pedaços estão lá por algum motivo para nos compor como seres únicos. Como Campelo diz: “Nada no corpo é por acaso, nada é gratuito, nada é só biológico ou só da cultura, já que somos desde sempre seres bioculturais, e não sobrevivemos fora desse campo de forças” (2001, p.130). Aqui novamente a afirmação de que corpo e espaço não se dissociam, pelo contrário, um afeta e configura o outro.

Termino esse capítulo com as belas palavras da minha diretora e mestre Cleide Campelo, que guiam meu trabalho e me inspiram e espero que essas mesmas palavras contaminem o leitor de maneira que este valorize cada pedacinho que os compõe:

O corpo pede para ser mexido, amassado, dobrado, tocado. Ele pede para que dance com ele. O corpo não anseia ser uma foto bem feita, modelo da perfeição dos fotógrafos da moda: ele próprio esculpe as rugas, as cicatrizes, as tatuagens. Ele quer unhas quebradas, rostos marcados pelo tempo, pelo sol, pelo vento. Ele também quer ter pneumonia, medo, insônia, sarampo e catapora, para lembrar que é mortal e que precisa de cuidados, de amparo e de carinho. O corpo quer ser corpo (2001, p. 176).

Essas são nossas histórias, são os contos, os textos, as marcas inscritas e gravadas nesse nosso corpo memória. E se começarmos a investigá-lo, podemos esbarrar com segredos adormecidos e trilhas que nos levam também aos caminhos do conhecimento.

## **1.2 – Algumas palavras sobre *performance*, *performer* e experiência.**

O que é *performance*? Está aí uma questão feita para nos confundir mais do que esclarecer. Terreno movediço onde as linguagens artísticas se encontram, se fundem e se confundem.

Devo dizer, que não me senti a vontade em definir *performance*. Na realidade perdi algumas noites de sono com essa questão bailando sobre minha cabeça e em uma delas, acordei banhada em suor, pois cheguei a ter febre durante o processo que me deixou mais confusa do que nunca.

Me senti melhor quando li as palavras da artista Eleonora Fabião em entrevista ao repórter Fábio Freire, publicada no Diário do Nordeste em julho de 2009 sobre o conceito de *performance*:

A estratégia da *performance* é resistir as definições. Ela trata justamente de desnortear classificações, de desconstruir modos tradicionais de produção e recepção artística [...] Trocando em miúdos: tentar definir *performance* não é apenas contraditório ou redutor, é ao mesmo impossível. Definir *performance* é um falso problema.<sup>24</sup>

No entanto, algumas noções de *performance* serão aqui apresentadas, não para rotular, engessar ou reduzir tal expressão artística, mas como intuito de esclarecer o leitor sobre o tema abordado no projeto artístico pedagógico “Intervenções: Da Poesia do Corpo a Outros Textos” que abordaremos no capítulo 2 dessa monografia.

Já que estamos falando de Fabião, começaremos abordando o que é *performance* através do seu olhar. Sim! Ela já se perdeu nesse labirinto cheio de setas, decidiu não tentar conceituar *performance*, mas apenas apontar tendências gerais que permeiam tal linguagem artística. Assim sendo, para Fabião (2009):

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”. Como a *performance* indica, desafiar princípios classificatórios é um dos aspectos mais interessantes da arte contemporânea. A suspensão de categorias classificatórias permite o desenvolvimento de “zonas de desconforto” onde o sentido se move, onde espécimes ontológicos híbridos, alternativos e sempre provisórios podem se proliferar. Porém, é preciso frisar: não se trata de um elogio à falta de clareza, de fetichisar o misterioso, muito pelo contrário: trata-se simplesmente de reconhecer e investigar a extrema vulnerabilidade dos ditos “sujeitos” e “objetos” e torná-la visível (p. 238- 239)<sup>25</sup>.

Como podemos perceber pela citação acima, não definir *performance* não significa que esta seja completamente improvisada sem clareza alguma, pelo contrário, Fabião por exemplo, denomina suas ações performativas de programas, pontuando que “o performer não improvisa uma ideia, ele cria um programa e programa-se para realizá-lo” (2009,p.237). Sendo que programa para a artista é um ativador de experiência.

O que Fabião chama de programa eu chamo de roteiro, mas ambos possuem o mesmo significado. O que não podemos esquecer é que, estes devem ter enunciados claros e que

<sup>24</sup> Tal entrevista está disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/definir.281367>

<sup>25</sup> Fabião em seu texto explica que zonas de desconforto é uma expressão utilizada pelo crítico C. Carr em relação ao trabalho do performer norte-americano William Pope. (FABIÃO 2009, p.239).



sejam sucintos com intuito de que haja precisão e flexibilidade na ação para que a experimentação flua. Segundo a mesma:

A concepção ou a realização desses programas, possibilita para além dos gêneros ou técnicas específicas, pesquisar capacidades, propriedades, especificidades do corpo, investigar dramaturgias do corpo. Programas tonificam o artista do corpo e o corpo do artista (2013, p.8).

Pois é “através do corpo- em- experiência cria relações, associações, agenciamentos modos e afetos extra-ordinários” (FABIÃO, 2013, p.6). Sendo assim, é a nossa ação sobre o mundo ou espaço que vivemos que forma e transforma nosso conhecimento ininterruptamente ao mesmo tempo em que transformamos ou modificamos esse espaço. Temos que lembrar que a gente experiencia o mundo pelo corpo e é a experiência que coloca o corpo e, portanto, o indivíduo entre um antes e um depois. Ou seja, o corpo pré, e o corpo pós-experiência. E dessa interação, a experiência se relaciona com aprendizado e conhecimento, pois a experiência nos informa e nos transforma.

Experiência é o momento presente, o momento da ação, o aqui e agora, o já. Viver a experiência é estar com todos os sentidos e atenção voltados para aquele momento-tempo-presente, é correr risco, estar aberto às novas possibilidades, é aceitar o novo. Também pode ser tida como o que nos é diferente, que não é costumeiro e por esse motivo gera uma percepção ampliada, um estranhamento, um *click*, ou melhor: uma tomada de consciência. Já que somos seres únicos, a experiência é diferente para cada pessoa.

Para o pedagogo espanhol Jorge Larrossa Bondia, experiência é “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa o que acontece, ou o que toca” (2002, p.21). Dizendo ainda, que nos passa muita coisa, mas que quase nada realmente nos acontece e que no mundo contemporâneo, em meio a tantas informações, falta de tempo, excesso de opinião, a experiência é cada vez mais rara.

Larrossa mais adiante define o sujeito da experiência que segundo ele:

[...] se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua recepção, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se [...] de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (2002, p.24).

O *performer* se encaixa na descrição acima no sentido de correr risco e estar disposto a novas experiências que atuem sobre a sua forma de estar e perceber o mundo.

No livro de Laboratório de Poéticas Contemporâneas – Módulo 22 – unidade 9 do curso de Licenciatura em Teatro da UNB, a autora do módulo, artista e professora Simone Silva Reis Mott, define *performance* de maneira clara, abordando inclusive o papel e importância do *performer* nessa linguagem. Segundo Mott:

A performance lida radicalmente com o imprevisível, incita a liberdade e a junção do autor, do artista e da persona, os quais fundem-se em um só, compondo livremente um processo aberto em desenvolvimento contínuo (*work in progress*), onde o resultado não é definitivamente o foco principal do artista. O performer, politicamente subjetivo, deixa claro que é ele mesmo, o seu “eu” quem está ali, com todo o seu inconsciente e corpo em exposição, explorando os limites entre vida e arte. O performer não quer agradar o público, ele quer viver a experiência (2012, p.136).

Portanto o *performer* quer viver a experiência, quer afetar e ser afetado pelo momento presente, pois este trabalha com todos os seus canais de percepção ligados trocando informações com o meio; e tais experiências podem ser: táteis, motoras, sinestésicas, acústicas ou a mais comum, visuais. Ouso dizer que o *performer* não quer agradar o público, mas quer tocá-lo de alguma forma, causar um estranhamento em seu cotidiano, guiando-o a ler o mundo por outro ângulo acordando seus sentidos.

O que leva ao pensamento de Renato Cohen, que diz que “*performance* é basicamente arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor” (2002, p.46). Cohen diz que “em sua origem, a *performance* passa pela chamada *body art*, em que o artista é sujeito e objeto de sua arte pois ao invés de pintar, de esculpir algo, ele mesmo se coloca como escultura viva. O artista se coloca como atuante agindo como *performer*” (2002, p.30). Concluindo que o “trabalho de um artista da *performance* é basicamente humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte dos lugares comuns impostos pelo sistema” (2002, p.45).

Portanto, temos o *performer* como sujeito da ação, como um provocador, como agente de transformação e de ressignificação de espaços, gestos, objetos e corpo. Tudo isso por meio da sua atuação sobre o mundo.

Cito aqui de forma sucinta, alguns elementos que caracterizam a *performance*, que constam ao longo do livro “*Performance como Linguagem*” de Cohen:

Para caracterizar uma *performance* algo precisa estar acontecendo naquele local e naquele instante sendo que geralmente a ação estará sujeita ao acaso, possui linguagem híbrida, liberdade de criação, caráter de experimentação, ritualização do cotidiano aproximando vida e arte, possui muita preparação e pouca improvisação, tem caráter transgressor, procura desmistificar a obra de arte e os espaços tradicionais a qual essas são expostas explorando espaços alternativos para tanto, não existe um tema para criação e sim um *leitmotiv*, elege o corpo como base de seus experimentos, o *performer* fala em seu próprio nome e portanto se expõe.

Sendo assim, tal linguagem não nos apresenta personagens, e não representa algo, e está sujeita ao acaso, levando o *performer* a dialogar com o inesperado. O *performer* é ele mesmo em cena, com todas as suas ânsias, questionamentos, fragilidade e força, nos apresentando dessa forma o corpo em constante estado de risco – sejam esses físicos, mentais ou emocionais – com intuito de provocar ou mudar a maneira de olhar do observador.

No entanto, o *performer* também é observador da sua produção, tornando-se segundo Glusberg “o protagonista e receptor do enunciado” (2009, p.76). Geralmente o olhar do *performer* não poupa a si mesmo, sendo sua observação marcada pela auto-ironia e auto-crítica advindas de uma profunda reflexão sobre seu ato.

Entre as páginas 105 a 145, do livro “*A Arte da Performance*”, Glusberg aborda o conceito de *performance* e *performer* de maneira bastante poética com base em seus estudos antropológicos, revelando que a *performance* é uma arte viva.

Para seguirmos seu fluxo de raciocínio, primeiramente o autor deixa claro que *performance* não é *happening* e cita elementos que diferem os dois movimentos, como a ausência de limites contidos na primeira vertente e os limites precisos existentes na segunda, onde o caos é reorganizado. Passando então a explicar sobre a ação do *performer* e os possíveis e inúmeros significados que esses geram para o espectador. Comparando tais ações a atos mágicos, porque em sua maioria são compostos de ritos e comportamentos desprovidos de sentidos aparentes.

Mais adiante, Glusberg enfatiza a necessidade de se começar a analisar os significados das ações dos *performers* por uma semiótica dos atos mágicos, pois estão repletas de

simbolismos ocultos; a importância de uma relação mais íntima entre arte e ciência para que uma se beneficie da outra, e o lugar privilegiado que a comunicação corporal tem dentro da *performance*, já que o corpo comunica o tempo todo. Inclusive inconscientemente.

Ao abordar o poder de comunicação do corpo, o autor fala sobre como a consciência atua sobre o *performer* e o quanto este mostra de si para o público. Deixando claro mais uma vez que o *performer* é um indivíduo consciente de suas ações mesmo que pareça o contrário, pois é vontade deste que seu corpo se transforme em signo e adquira novos e vários significados, entregando-se para tanto, ao inconsciente conscientemente. Aproximando assim, a *performance* do delírio ou loucura.

Durante todo esse trecho do livro, Glusberg compara a ação do *performer* com magia e o próprio *performer* com um mago e pontua que tais termos não são apenas metáforas sem fundamento, mas são utilizados, pois assim como os mágicos os *performers* “arrancam fragmentos de vida dos outros” (2009, p.126). E arrisco em dizer que o *performer* enxerga além do olhar condicionado da maioria de nós, seres humanos.

Muitas vezes o que as *performances* nos mostram é algo que pode ser considerado óbvio ou simples, mas que nesse mundo super *fast food* o qual estamos imersos ficamos impossibilitados de enxergar. Pois não há mais tempo para olhar, para escutar, para sentir. E assim nos entregamos ao automatismo da ação, à repetição, ao cotidiano, ao esquecimento do corpo.

Estamos infelizmente perdendo os caminhos para o conhecimento mais sensível que se dá por via corporal. Larrossa está certo, as experiências estão cada vez mais raras. A boa notícia é que existem loucos que tem a *performance* como espaço, via ou método para que essas experiências aconteçam com maior frequência.

Aqui deixo uma provocação: porque não na escola? Afinal nas escolas, também estamos acelerados e assim nada nos acontece, nada nos toca. Será que a *performance* não pode ser um caminho possível para que o aluno assumindo o papel de agente transformador ressignifique o espaço escolar por meio da sua ação sobre o mesmo, estando portanto, aberto as experiências que esse novo espaço possa oferecer?

É sobre esse tema que falaremos no próximo capítulo. Vamos girar para a próxima página.

## CAPÍTULO 2 – UM PROCESSO

No primeiro capítulo descrevi o espaço afetivo que me persegue em pesadelos, da E.E José Quevedo, e agora abordarei a E.E Francisco Coccoaro também da cidade de Sorocaba.

Antes de tudo, devo situar o leitor sobre o contexto dessa escola e informar que fiz o ensino médio no Coccoaro, e o mais triste é que desse tempo não tenho muitas recordações. Lembro-me dos muros altos cobertos de graxa que constituía-se de táctica para que os alunos não o pulassem, das árvores enormes, e só.

Não me lembro dos professores, nem de atividades que aguçassem minha curiosidade ou que me instigassem a construir meu próprio conhecimento, nem de festinha de escola ligada a algum tema qualquer, ou qualquer coisa que focasse a cultura ou fazer artístico, não me lembro de ter tido aula de Arte. Enfim, era um espaço onde nada acontecia e assim, esse tempo passou sem me tocar. Nunca tive pesadelos com essa escola, mas também não tive sonhos.

De 2000 para 2013, o panorama da escola não mudou muito, algumas árvores de copas imensas foram cortadas e algumas palmeiras plantadas, o chão de terra foi coberto por cimento escorregadio, a graxa foi substituída por portões duplos, grades, cadeados e câmeras. Ninguém entra e ninguém sai da escola sem autorização dos responsáveis.

A segurança na escola ficou mais rígida por um motivo: a escola estava sofrendo até quatro anos atrás com problemas de tráfico de drogas e vandalismo, tanto nas suas dependências quanto nas mediações da mesma. Sendo considerada por muito tempo, como uma das piores escolas de Sorocaba e a pior do bairro.

O bairro do Éden - local onde se situa a E.E Francisco Coccoaro - fica na zona industrial da cidade de Sorocaba e cresce a olhos vistos, tanto que há poucos anos tentou separar-se da cidade e tornar-se independente. Ao mesmo tempo, é um bairro afastado do centro e é considerado perigoso, possuindo muitos problemas com violência. Fato comum, é que jovens que ali residem tornem-se pequenos traficantes, ou que sucumbam ao vício.

Foi uma surpresa retornar a essa escola e notar que sua aparência havia melhorado, não de maneira confortável, mas já não há pichação, muros quebrados ou banheiros sem porta. A escola tornou-se dura, no entanto, segura.

O Coccaro, assim como a escola de Manaus citada no primeiro capítulo, se tornou um local que afasta os alunos das ruas, das drogas e da violência. Mas nessa nova estrutura, onde está o pensamento, as reflexões sobre o tema, a formação do conhecimento? Os alunos estão entre os muros altos, aparentemente seguros, mas que ainda continuam a repetir o que o professor pede sem criar nada de novo, sem a possibilidade de exercitar sua criatividade, ou dizer o que pensam. A escola agora conseguiu controlar os corpos rebeldes de seus alunos que ficam sentados por horas, instaurando nos mesmos uma passividade física, e assim se tornando incapazes de interferir no mundo.

Tal escola tenta controlar até mesmo as ações naturais do corpo humano, impondo aos alunos horários de idas ao banheiro e bebedouro. Tanto que a área reservada tanto para o banheiro quanto para o bebedouro é demarcada por correntes para lembrar aos alunos que é proibido usá-los fora do horário determinado.

Essa é a realidade da escola estadual Francisco Coccaro, local onde realizei meu estágio de regência e onde apliquei o projeto artístico pedagógico “Intervenções: Da poesia do Corpo a Outros Textos” realizado junto aos alunos do terceiro ano do ensino médio durante o período de 01/10/2013 à 22/11/2013. O projeto em questão foi realizado em oito semanas, sendo dois encontros por semana de duas horas e meia cada. Somando um total de cinco horas de aula por semana.

Tal projeto foi elaborado focando como público alvo o ensino médio, em especial o terceiro ano, por se tratar de um público que está passando por modificações físicas e ideológicas. Essa fase da adolescência decisões importantes que exercerão grande impacto nas suas vidas são tomadas, sendo um período de adaptação ao mundo que os comporta.

Viviane Mosé diz que as escolas não falam de morte, de vida, de alegria, de perda, e de afeto porque afeto não é razão e tudo o que não está ligado à razão, a escola ignora. Sendo que a educadora considera que um dos desafios das escolas contemporâneas é preparar o ser humano para a sociedade e desafios que ela vive, para viver individualmente e criar líderes capazes de agir sem oprimir<sup>26</sup>. Mosé enfatiza em seus estudos que a escola na realidade nos desprepara para a vida, nos fazendo principalmente perder a noção de corpo ao nos incentivar a apreender parados; perdendo dessa maneira a capacidade do toque, de visão, de audição. Sendo assim, precisamos reaprender a ver, a tocar, a ouvir e a pensar. E foi por essa via que o projeto seguiu.

---

<sup>26</sup> “Desafios da Educação”. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=oE3aoW2xp4w>

Sendo guiado pelo pensamento de Viviane Mosé e diante da realidade e necessidade presente no ambiente da escola Francisco Cocco, o projeto “Intervenções: Da poesia do Corpo a Outros Textos” foi elaborado com intuito de despertar ou talvez a palavra mais apropriada aqui, seja “libertar” o corpo do aluno e seus sentidos, em um espaço que exige que esse seja silencioso e sem movimento, o que leva conseqüentemente, que esse interfira no ambiente escolar o mínimo possível.

A linguagem performática foi escolhida para conduzir tal projeto, porque esta elege o corpo do artista como matéria-prima para suas criações e como obra, é uma via para que o indivíduo exercite uma atitude crítica diante do mundo e de si mesmo, impelindo-o a agir e transformar tanto espaço, corpo ou objetos por meio de suas ações; e por aproximar a arte da vida.

Segundo Glusberg (2009, p.72) “Nenhuma *performance* pode ser vista isolada de seu contexto, pois essa manifestação guarda forte associação com o seu meio cultural”. Seguindo essa premissa, o espaço escolar e todos os estímulos ali emanados serviriam como material criativo para os experimentos realizados. Nesse sentido, a vivência do aluno e seu cotidiano também foram valorizados no processo criativo.

Um dos métodos adotados para conduzir tal processo foi o *work in progress*<sup>27</sup> pois desde o início da aplicação do projeto, todas as atividades desenvolvidas no mesmo se constituiriam de obras abertas, permeadas pelo risco, estimuladas e guiadas por fatores internos e externos, ou seja, sujeitas ao acaso aceitando os contratempos e incorporando-os ao processo.

Exemplo dessa afirmação é que no início da aplicação do projeto havia pouquíssimos alunos frequentando minhas aulas e descobri que isso acontecia não só porque a oficina de *performance* foi mal divulgada na escola, mas também porque muitos trabalhavam e outros não conseguiam estar presentes todos os dias devido ao horário em que as aulas eram realizadas – das 16:00hs às 18:30hs, antes do horário escolar – sendo assim adotei o método utilizado pelo grupo Tutu-Marambá, que nada mais é do que permitir que os alunos frequentem as aulas quando podem frequentar, sem que estejam sujeitos a faltas. Ou seja, a ideia era que as nossas aulas estivessem sempre abertas para quem estivesse interessado em experimentá-las. Posso dizer que o método funcionou, pois de um pingado de 12 alunos,

---

<sup>27</sup> Citado na página 9 dessa monografia.

terminamos com 22 em trânsito, sendo em sua maioria, meninos. Claro que teve aluno que assistiu apenas uma aula e nunca mais apareceu.

Assíduos eram cerca de nove alunos, que por já terem tido contato com a linguagem teatral (alguns já tinham feito ou faziam parte do grupo de teatro da escola), a linguagem performática os tocou com maior facilidade. No entanto, tais alunos nunca tinham participado de um processo criativo antes. Segundo os mesmos, e como pude comprovar ao assistir alguns ensaios do grupo de teatro, eles simplesmente decoravam o texto, subiam no palco e faziam o que o diretor mandava. Isso acontecia não por vontade do diretor e criador do grupo de teatro - o coordenador do ensino médio Amaury Carlos Pedroso - mas pelo pouco tempo reservado pela instituição a essa atividade. Não falo aula de teatro porque essas não existiam, o grupo só se encontrava para ensaiar e apresentar.

Nunca tive o prazer de ter os 22 alunos presentes em uma mesma aula e nem nas ações poéticas, mas sei que cada um deles estava ali porque queria estar. E quando estavam, se entregavam as atividades de uma forma que muitas vezes me levou a lágrimas silenciosas.

Como no *work in progress* processo e produto caminham paralelamente, não foi minha preocupação apresentar um produto final ao público, no entanto, considero que nossas aulas por explorar experimentos corporais guiados por estímulos internos e externos, e por algumas delas serem executadas em espaço aberto como pátio e quadra, chamando assim a atenção dos que por ali circulavam, por si só já se constituíram de uma intervenção. Notei que nesses momentos de experimentações já estávamos intervindo no cotidiano escolar sem precisar de luzes, palco ou figurinos rebuscados, pois os corpos dos alunos estavam expostos com toda sua força e fragilidade se comunicando com o meio e reagindo a ele. Era o corpo sendo libertado das paredes e das pequenas carteiras.

Era desejo meu que esse projeto fosse totalmente aplicado em espaço aberto, para conectar aluno ao espaço e descobrir os possíveis diálogos que pudessem ser criados nessa relação. No entanto, a maior parte das nossas aulas foi realizada dentro de uma sala fechada, pois segundo a coordenação da escola, estávamos chamando muita atenção, fazendo alunos de outras séries forjarem desculpas para saírem da sala de aula e ficarem nos espreitando. Resumindo: estávamos provocando curiosidade em outros alunos e isso incomodou a organização escolar. Na época fiquei um tanto contrariada com essa decisão, mas hoje entendo, pois nunca foi minha intenção ao optar trabalhar em espaço aberto, atrapalhar as aulas de outros professores de forma alguma. Simplesmente aconteceu, talvez pelo barulho ou



pela movimentação diferenciada do cotidiano que realmente instaurou uma curiosidade no restante da escola.

Os exercícios corporais utilizados nas aulas foram em sua maioria retirados dos experimentos corporais e *performances* realizadas pelo grupo da cidade de Sorocaba Tutu-Marambá: Pesquisas das Artes do Corpo, que tem o corpo como base de suas criações e investigações. Tais exercícios se apoiam na premissa de que o corpo possui e produz conhecimento, e que esse corpo é transformado ao interagir com o meio ambiente, objetos e tudo o que pode ser tido como estímulo.

Em outras palavras, tudo o que está disposto no meio em que acontecem os experimentos corporais, é para ser tocado, cheirado, visto, sentido, ouvido, percebido das mais diferentes maneiras, e assim, ressignificado. Criando, portanto, a partir dessa interação entre corpo e espaço novos textos, novas informações, novos contos.

Lembrando que “a *performance* e a *body art* não trabalham com o corpo e sim com o discurso do corpo”(GLUSBERG,2009,p.56).Daí o título do projeto, pois um corpo sempre conta histórias, sempre está se comunicando mesmo quando está imóvel. Segundo o professor Baitello Junior, “toda comunicação começa no corpo e termina no corpo” (2008, p.95).

Os temas trabalhados pelo grupo Tutu-Marambá nunca partem de algo pré-concebido ou discutido exaustivamente. O grupo evita colocar tudo em palavras e explicar tudo o que houve durante os experimentos, os temas surgem naturalmente por via corporal durante as improvisações, depois são estudados pelo grupo com maior afinco e novamente ressignificados pelo corpo. Para identificar tais temas e ler as partituras que surgiram durante o processo de experimentação, é necessário um olhar de fora. E esse olhar dentro do grupo, pertence à diretora Cleide Campelo.

Voltando ao relato:

Nossas aulas partiram do princípio de que os alunos nada sabiam sobre arte performática e intervenção, e para tanto, antes de adentrarmos em universos de exercícios mais complexos que exigiam maior exposição e entrega dos participantes, tivemos algumas aulas teóricas e expositivas a fim de familiarizá-los com o objeto pesquisado, no caso, a *performance*.

Para tanto assistimos entrevista do professor e pesquisador Lúcio Agra, onde ele fala sobre sua atividade como *performer*. Pesquisamos e assistimos vídeos dispostos na *internet*, assim como informações de artistas como: Marina Abramović, Lygia Clark, Grupo Fluxus, Eleonora Fabião entre outros. Sendo que essa última e seus programas performativos constituíram de rica fonte de inspiração para que criássemos pequenas ações poéticas que foram apresentadas no horário de intervalo do período noturno.

Tais aulas eram ministradas na sala de informática da escola, onde cada aluno podia fazer suas pesquisas mediante a minha coordenação. A sala de informática possui uma boa conexão de *internet* e uns 30 computadores, sendo assim, ninguém precisou dividir computador. De início dei algumas referências para que os alunos pesquisassem, como no caso da Marina Abramović<sup>28</sup>, cujo vídeo de seu reencontro em 2010 com seu antigo parceiro de vida e carreira Ulay foi assistido em grupo depois que contei sobre como os dois artistas transformaram sua separação em uma ação performática. Depois os alunos passaram a pesquisar livremente e a compartilhar suas descobertas com a classe. Essas atividades geralmente geravam reflexões ricas em grupo, onde eu fazia o papel de mediadora.

Outras informações foram impressas, lidas e discutidas em grupo, como no caso do texto de Fabião “Programa Performativo: Corpo em Experiência”, e do texto utilizado para conhecermos um pouco sobre o trabalho e processo criativo e Lygia Clark denominado “O Corpo na Poética de Lygia Clark e a Participação do Espectador” de Dirce Helena Benevides de Carvalho, professora do curso de Teatro da UFU. Também levei uma cópia do filme do diretor Win Wenders “Pina - Tanz, Tanzt Sonst Sind Wir Verloren”, para conhecermos um pouco sobre Pina Bausch, seu grupo e processo criativo.

Alguns alunos chegaram a dizer durante nossas reflexões em grupo que *performers* são doidos, mas no geral gostaram da ideia de transgressão que permeia a arte performática. No entanto, antes de partirmos para a ação, deixei claro para os alunos que nosso intuito era intervir no espaço escolar, tirando-o da mesmice do cotidiano e que para tanto usaríamos a poesia do corpo, sem precisarmos nos machucar ou quebrar nada. Nossa transgressão seria poética e pacífica. Isso para mostrar que *performance* também fala de coisas boas, do nosso íntimo, das nossas particularidades. Coisas boas incomodam tanto quanto a crueldade, já que estamos mais acostumados com a segunda opção.

---

<sup>28</sup> Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=0188lyqYA3Y>

Um aluno, durante sua pesquisa nos mostrou um vídeo *clip* da banda Sigur Rós, e outro um vídeo *clip* do grupo de rock 30 Seconds for Mars. Ambos os trabalhos trilham pelos caminhos da *performance* e vídeo *clip* é a linguagem juvenil. Então, para dialogar com essas imagens, mostrei à classe um *clip* de uma cantora que dança na rua e em espaços do nosso cotidiano junto a outras pessoas comuns. E como estávamos abordando ações simples, aproveitei para assistirmos a um vídeo que mostra Eleonora Fabião durante a execução de um de seus programas performáticos<sup>29</sup> enquanto sua ação é analisada pelo público.

E falamos longamente sobre como um ato simples pode modificar um local e afetar as pessoas ao redor, mesmo que de forma tímida. Como o óbvio, o simples e o natural podem adquirir camadas de complexidade quando olhados com lentes de aumento dentro do contexto em que tal obra é apresentada.

Para fortalecer nossas aulas, quis abordar os artistas da nossa região, então criei alguns slides para falar sobre o artista plástico e grafiteiro sorocabano Will Ferreira<sup>30</sup>, e sobre o grupo Kartasis de Teatro da mesma cidade, assim como levei CD de música do Bloco de Cultura Popular Leão da Vila para dançarmos e usarmos em nossas aulas como estímulo para criação. Assistimos a alguns vídeos de *performances* realizadas pelo grupo Tutu-Marambá, o documentário sobre vida e obra do diretor Carlos Roberto Mantovani entre outros artistas. Desse material, reflexões foram geradas sobre o quanto não conhecemos os artistas e a cultura local e sobre o que quanto valorizamos o que é de fora.

Constatei nessas aulas, que os alunos não conheciam mesmo os artistas da região que foram abordados, e alguns nem sabiam da existência de locais que fomentam a cultura na região como no caso o SESC, a FUNDEC, a Oficina Cultural Grande Otelo ou o SESI. Mas todos, querendo ou não já tiveram contato com as obras do Will Ferreira, pois essas estão dispostas pelos muros da cidade e quando as viram em fotos, logo reconheceram e tinham algo para falar sobre.

Foi interessante notar que os alunos já tiveram contato com a arte performática de alguma maneira, só não sabiam reconhecê-la (quem sabe?!). Terminei a aula dizendo que o *performer* tem um olhar menos viciado sobre o mundo. Que como os *performers*, não deveríamos nos acostumar com as injustiças, que é fundamental estarmos dispostos a nos

---

<sup>29</sup> Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=3wfMVOem5iY>

<sup>30</sup> Informações sobre o artista, assim como registros de suas obras estão disponíveis nos blogs: <http://willgraffiti.blogspot.com.br/> e <http://willartes.blogspot.com.br/>.

surpreender e a mudar o que já está estabelecido. Se não podemos mudar sozinhos: apontaremos, provocaremos, acordaremos quem está a nossa volta. Pois é função do *performer* provocar. Depois de um tempo, ao caminhar pelo pátio da escola, vi um grupo de alunos assistindo vídeos nos celulares e pelos comentários, tinha haver com *performance*. Fiquei feliz, pois significava que a centelha da curiosidade foi acesa.

Ganhei a turma com essas palavras e a partir daí começamos a criar e executar nossas ações poéticas, que como veremos logo mais, incomodou a organização escolar mais do que pensávamos, tanto que só fizemos cinco ações sem direito a fazer uma última para finalizar a oficina, mesmo com os alunos - *performers* e público pedindo para que continuássemos nossos experimentos no horário do intervalo, ou seja, das 21h: 15m às 21h: 30m.

Voltando a nossas aulas:

A primeira parte da aula era destinada a parte teórica já mencionada acima, às conversas sobre novas e possíveis descobertas ao longo do processo. Pois considero importante conhecer o aluno, e para tanto, é preciso se aproximar e dialogar com ele. Assim em formação circular, conversávamos livremente sobre como foi nossa semana, o que fizemos de interessante, ou o que não fizemos, se alguém assistiu a alguma peça teatral ou se foi a alguma exposição, *show*, ou se em suas pesquisas encontrou alguma informação que quisesse compartilhar com a classe.

Nessas conversas as dúvidas eram expostas e na medida do possível esclarecidas. Um tempo era reservado para o nosso processo de criação das ações poéticas, que geralmente surgiam como vestígios do que trabalhamos da aula anterior, algo que nos tocou e que ainda reverberava em nossos corpos e sendo assim, exigia que o explorássemos por mais algum tempo. Geralmente exploramos temas que reverberou em mais de um aluno como foi o caso de identidade, aceitação e liberdade. Essas palavras surgiam ao longo de nossos diálogos, onde cada aluno expunha sua percepção sobre a aula e como se sentiu durante a realização dos exercícios. Ao final eu pedia para que cada aluno resumisse o que sentiu em uma palavra, e assim nossos temas apareciam. Depois o grupo em posse de um tema para seguir, passava a discutir sobre como o mesmo seria abordado na escola, criando posteriormente, um roteiro para guiar a ação poética que fora concebida.

A primeira parte da aula, também era destinada ao alongamento, aquecimento e meditação com objetivo de preparar nossos corpos e mentes, eliminando seus bloqueios e

tornando-os presentes e disponíveis para absorver e dialogar com os estímulos que conduziriam nossos experimentos corporais logo mais. Estávamos sensibilizando o corpo e todos os seus sentidos para despertar seu movimento interno, onde a ação nasce espontaneamente, eliminando assim movimentos pré-concebidos.

Nos alongamentos exploramos aliado ao ritmo respiratório movimentos de contração e expansão, torções, movimentos circulares das articulações que seguem um fluxo contínuo. Às vezes procurávamos concentrar o movimento em grupos musculares de diferentes regiões do corpo como: panturrilha, quadril, joelho, pescoço, braço etc. Ou fazíamos automassagem, na tentativa de mapear nossos ossos e desbloquear nossos músculos, a partir dos dedos dos pés – explorando inclusive os lugares que nunca tocamos como entre os dedos, atrás do joelho ou entre nossas costelas – até a cabeça, sempre com pressões sutis e cuidadosas.

A respiração ocupava papel importante tanto no processo de alongamento quanto de meditação, sendo que aqui compartilharei um exercício muito simples que fazíamos para ter uma maior percepção sobre o aparelho respiratório e sobre o corpo que se constituía em: deitar no chão com pernas esticadas e braços ao longo do corpo, olhos fechados. Inspirar profundamente pelo nariz e expirar pela boca. Imaginar na inspiração, que o ar preenche nosso corpo inteiro. Seguramos a respiração por um tempo, percebendo esse corpo que agora se reconfigura e reconhecendo esses espaços recém-descobertos em nós, e depois soltamos o ar por completo devagar.

A atriz e professora Alice Stefânia em seu estudo sobre o universo Taoísta e discorrendo sobre como os exercícios de meditação podem cooperar para o processo criativo, possibilitando ao artista cênico potencializar a sua expressividade, diz que:

Quem pratica meditação e outras técnicas orientais nessa linha, busca a quietude dos sentidos e dos pensamentos, um esvaziamento interior, que muitas vezes é conjugado, no exercício, ao esvaziamento de ar na expiração. A orientação é não fixar os pensamentos, sensações e emoções, insistentes especialmente quando se é iniciante na prática, mas, simplesmente, deixá-los virem e irem (2006, p.165-166).

Como na época em que apliquei o projeto estava praticando yoga, acabei levando para as aulas alguns exercícios de meditação, todos com foco na respiração, no silêncio e no olhar interior, na tentativa de anular nosso pensamento e se conectar com o instante presente, com o *hic et nunc*. Uma prática recorrente que fazíamos durante a meditação e presente na citação

acima era imaginar que ao expirar estávamos nos desfazendo de sensações, sentimentos, pensamentos ou qualquer coisa que não nos fizesse bem, que não nos servia mais.

O aquecimento muitas vezes era composto por brincadeiras populares, que emprestavam um pouco da sua ludicidade para a aula.

Já na segunda parte das aulas, era comum criarmos *performances* corporais coletivas a partir de algum exercício de percepção, de improvisação e de estímulos enviados pela facilitadora. As mesmas seguiam um fluxo contínuo de movimento interno e externo que eram guiados pelas interações, pela intuição e pela criatividade dos participantes. Cada experimento durava em torno de meia hora a 40 minutos cada.

Os experimentos corporais eram criados a partir de algum exercício que alterava a percepção do aluno e acessava seu inconsciente, como no caso de: exercícios energéticos, modificação do padrão de respiração, desequilíbrio, quedas, percepção do espaço como um todo e conseqüente conexão ao mesmo. Exploramos a imaginação e memória, contexto pessoal do aluno, o olhar, ampliação da atenção, ampliação de presença, giros, velocidade, força, confiança, articulações, estranhamento, toque, automassagem, massagem coletiva, meditação, exploramos os eixos e apoios, planos, e sensações como leve, pesado, sutil, quente, frio, líquido, sólido etc. Tudo aliado obviamente aos impulsos emocionais e intuição criativa do aluno. Portanto podemos dizer que o projeto trabalhou também, a sensibilidade dos alunos e a afetividade como mote criador.



Exercício de improvisação com objetos e percepção do espaço.

Em nossas aulas, os sentidos foram constantemente explorados a fim de que esses pudessem ser estimulados e reforçados. Alternávamos por exemplo, a maneira de caminhar, hora muito devagar ou mais rápido, usando apoios diferentes, ou partes dos pés que nunca usamos. Várias vezes pedi para que os alunos fechassem os olhos, não para se abster do espaço, mas para que pudessem estimular outros sentidos que não fosse a visão da qual somos tão prisioneiros.

Outras vezes busquei trabalhar no corpo dos alunos a ideia de cooperação e conexão, como se fossem um único ser vivo, formando uma só unidade; também dançamos nossos sonhos e questões que nos inquietam sem sequer dizer uma palavra sobre os mesmos. Ouvimos ainda música indígena, música clássica, ciranda, funk e criamos nossa própria música orgânica por meio de improvisações.

Aqui, compartilho o exercício que gerou a música coletiva:

- Turma é dividida em 2 grupos. O espaço será dividido ao meio. Um lado terá essas características: calmo, lento, baixo. Do outro lado: agitado, rápido, alto. No meio, haverá o equilíbrio. A harmonia reside na linha. Fora desses espaços haverá silêncio.

- Em cada um dos lados estará disposto vários elementos como jornais, colheres, tampas de panela, folhas de papel celofane ou seda coloridas, sementes, folhas secas, rádio de pilha, caixa, pandeiro, maraca, apitos etc.

- O exercício começará com a facilitadora perguntando como os alunos se sentem hoje. Estão mais calmos ou mais agitados? Quem está calmo vai para o espaço agitado e quem está agitado vai para o calmo.

- Primeiro os alunos explorarão os elementos dispostos no espaço e depois os tocarão obedecendo as características de cada espaço.

Regra: Depois de algum tempo de exercício os alunos podem transitar pelos espaços, mas sempre obedecendo a suas características.

Dessa será criada uma música coletiva, onde por vezes, a facilitadora – que assume a posição de maestro – pode pedir para que somente um dos lados toque, enquanto o outro congela o movimento e ouve.

- Em determinado momento a facilitadora informa aos participantes que no lado rápido é a juventude. No meio a maturidade, no lado devagar, a velhice. Ao transitar obedecendo a esses estímulos os alunos terão o corpo jovem, maduro e velho. O exercício termina com todos os participantes sendo crianças e a total diluição dos espaços.

- Facilitadora pode pedir para que se crie uma canção de ninar coletiva e que cada um há seu tempo vá abandonado os instrumentos e deite no chão em concha e relaxem.

Tal atividade parece ser caótica, mas não é. Os alunos ficaram muito entregues a si mesmos, e esse fator fez com que o barulho produzido fosse de certa forma, contido. O espaço no qual o som é produzido tornou-se, sagrado. Foi isso que senti. Principalmente quando cada um começou a esboçar seu acalanto ao final do processo, pois eram sons muito pessoais.

O que gerou som na maioria do tempo durante o exercício foram os corpos dos alunos. Alguns batiam no peito, costas, pisavam mais forte no chão, batiam palmas, pulavam, faziam sons com a boca etc. Enfim, quase que não utilizaram os elementos que levei. O rádio de pilha velho foi bastante usado, e parecia um elemento do outro mundo em meio aqueles sons orgânicos. No entanto, formou um quadro muito interessante, composto por corpos que se batem em ritmos distintos ao som invasor de notícias, músicas e vozes de locutores de rádios aleatórias. O som do ruído do rádio incomodava muito e nos lembrava de que havia outro tempo.

Esse exercício foi longo, exigiu entrega dos participantes, causou certo barulho no ambiente, mas foi muito bem aceito por quem o fez. Ao final do mesmo, muitos dos alunos estavam emocionados, pois acessamos camadas do nosso íntimo desconhecidas para nós mesmos. Outro experimento que emocionou a todos, pois foi muito forte em termos de acesso as nossas memórias, foi o que propus para que os alunos fechassem os olhos, relemberrassem as casas que já moraram, seus cômodos, suas ruas; e que se transportassem para esses espaços habitados pela nossa infância e os explorassem. Ao abrir os olhos, poderiam interagir com os outros colegas, brincando, ou executando exercícios de contato e improvisação.

Era comum terminarmos nossas atividades com o seguinte exercício emprestado do repertório do grupo Tutu-Marambá: em formação circular, os alunos se concentram na sua respiração, se concentra no espaço e na energia que circula pelos corpos que estão conectados pelas mãos. Alunos começam a se moverem em sentido horário a partir de um impulso interno e a partir de estímulos enviados pelo grupo.



Esse andar de início é uma batida leve no chão com o pé direito, adquirindo diferentes velocidades e intensidades de acordo com a evolução do exercício. Nesse processo o aluno pode fazer barulho ao expirar, pode gritar, emitir grunhidos etc. O som é livre desde que nasça de um impulso interno.

Uma roda indígena era formada, e de certa forma uma parte ancestral de quem pertence à cidade de Sorocaba era reverenciada, trazida à tona e convidada a dançar conosco. Era como se estivéssemos tentando acordar os corpos indígenas que ali pudessem estar enterrados, ou lembrar que em nossos corpos também corre sangue de guerreiros. E como guerreiros que somos, dançamos.

Aliada a *performance* corporal, temos a improvisação como método de criação. Segundo o músico Stephen Nachmanovich, “a improvisação é a intuição em ação” (1993, p. 46). Em seu trabalho “Ser Criativo”, o autor defende ainda a ideia de que “brincando, as pessoas, ou sociedade experimentam novas configurações corporais” (1993, p. 51).

E acreditando nesse pensamento, muitos dos nossos experimentos corporais começaram a partir de brincadeiras, como dança de roda, brincadeiras de infância, para comprovar que brincar é um método eficiente de acessar a criatividade. No entanto, a facilitadora guiava a todo tempo a imaginação dos alunos por meio de estímulos, portanto, a improvisação, tinha regras a serem seguidas.

Também foi explorado em aula o método criativo de perguntas e respostas criado por Pina Bausch, e as constantes repetições das ações utilizadas pela artista junto ao seu grupo. As ações criadas pelos alunos se repetiam tanto que se transformavam naturalmente e o que restavam dessas eram apenas ecos.

A dança de Pina Bausch é cheia de poesia, verdade e força. Mas acima de tudo, traz um respeito para com as diferenças que achei importante compartilhar com meus alunos. Bausch em seus trabalhos nos mostra o corpo humano concreto, um corpo que tem qualidades específicas e uma história pessoal, mas um corpo que também está escrevendo, pois este está vivo.

Sobre tal método a bailarina brasileira Regina Advento, integrante da companhia de Bausch a mais de dez anos, explica:

Temos que buscar material interior, mas o resultado é gratificante. A maneira de compor é a seguinte: ela faz perguntas para cada um, em seguida compomos movimentos improvisados e ela observa o que cada um produziu. Depois, faz uma seleção e pede para que repitamos o que foi realizado. Esse ato de refazer é muito difícil e muita coisa acaba se perdendo. É feita, então, outra seleção (KATZ, Helena. Pina Bausch. *Jornal de Tarde*. SP: 11/12/1980, p.14).

Nosso aprendizado é também memória, e ao possibilitarmos que o corpo responda algumas questões que não sabemos colocar em palavras, estamos acessando nossa ancestralidade, nossa memória corporal ou o corpo memória defendido por Grotowski, estamos construindo um pensamento sensível que é natural e sensorial e conseqüentemente, o respeito pelos movimentos do próprio corpo e de sua psique. Sendo, portanto, um pensamento não verbal. Para Augusto Boal<sup>31</sup> o pensamento sensível “é dinâmico, articulado e resolutivo” (2006, p.190).

Gosto de dizer que os ossos lembram, e basta tocar alguma parte do corpo que nunca tocamos, ou mover-se de maneira diferente do cotidiano para que um turbilhão de informações e sensações venha nos inundar. Podemos não saber traduzir em palavras todas elas, mas o corpo compreende seu significado. Enfim, fazer as perguntas certas de maneira certa, é outra boa maneira de ativar a criatividade e colher respostas poéticas muitas vezes sobre fatos duros.

Assim como o teatro físico, a *performance* corporal confunde-se com a dança. Para um indivíduo mais leigo, nossos experimentos em aula poderiam parecer coreografias, no entanto era apenas o corpo se expressando poeticamente. Temos que atentar que *performance* é primordialmente comunicação corporal, sendo “que a comunicação verbal ocupa um papel secundário nessa expressão de arte” (GLUSBERG, 2009, p.117).

O uso da fala durante os experimentos corporais e ações poéticas foi praticamente nulo, o único som aceitável e que foram criados constituíam-se de sons primitivos, grunhidos, enfim, sons orgânicos sem que esses fossem previsíveis. A fala só acontecia quando o aluno não conseguia segurar de fato e precisava dizer algo que agregasse valor ao experimento.

Tal como exploramos o movimento inconsciente do corpo, também exploramos a total consciência dos nossos gestos e aparelho motor. Respondendo a questões simples como:

---

<sup>31</sup> Foi diretor, autor e teórico, e é uma das principais referências do teatro brasileiro. Criador do teatro do oprimido, metodologia internacionalmente conhecida que alia teatro a ação social. (1931- 2009).

Como me levanto? Que grupo de ossos e músculos aciono para executar essa tarefa? Há uma maneira de levantar sem despender tanta energia? Onde começa tal movimento?

O bailarino e coreógrafo Ivaldo Bertazzo diz que gestos simples como: escovar os dentes ou tomar banho, “[...] acontecem no quadro de uma complexidade gestual refinada e inesgotável” (1996, p. 13). Levantamos e deitamos o tempo todo, mas sempre de maneira automática. No entanto ao relembrar aos alunos que nosso corpo não foi feito para ficar ereto e por isso forçamos tanto nossas colunas, joelhos, tornozelos e articulações, tal movimento cotidiano ganhava nova dimensão aos olhos juvenis, tornando-se quase que um mistério a ser desvendado.

Pode - se imaginar os corpos dos alunos nos experimentos elaborados durante o projeto como um só organismo criado por meio de contato e improvisação com o corpo do companheiro e com os objetos dispostos no espaço. A imagem assemelha-se a uma imensa colcha de retalhos, formado por diferentes cores, texturas e tamanhos, porém unidas para compor uma só obra.

Nossas aulas e exposição das ações poéticas modificaram tanto o cotidiano do ambiente escolar, que penso que acordamos muitos corpos até então silenciados, pois fomos pressionados a parar com as intervenções sem maiores explicações por parte da diretoria da escola. O que não fez sentido naquele momento para mim, pois intervenções estavam sendo bem aceitas e até mesmo esperadas pelos alunos do período noturno, que já se interessavam por nosso trabalho a ponto de participar ativamente de algumas ações. Muitos alunos me paravam para elogiar nosso projeto e perguntar qual seria nossa próxima ação.

Meus alunos sempre diziam que eram constantemente bombardeados por perguntas sobre o que estávamos fazendo, o que era aquilo, como faziam para entrar no grupo. Enfim aguçamos a curiosidade do público, sendo que alguns alunos do período da manhã souberam o que estávamos realizando na escola e pediram para que as intervenções também ocorressem nesse turno. Infelizmente isso não aconteceu.

Sobre a decisão de pararmos com as intervenções, não consegui falar diretamente com a direção, pois era muito difícil encontrar a diretora na escola (a encontrei apenas uma vez, quando realizávamos uma das ações poéticas denominada: ID). Mas falei com o coordenador, que era responsável pelo meu estágio na instituição, procurando entender o porquê da decisão.

Ele disse que era porque os alunos tinham que se concentrar nas provas e porque já havia recebido constantes reclamações de professores sobre alguns alunos que saíam muito antes do horário do intervalo da sala de aula e retornavam muito tempo depois que o intervalo terminava, utilizando como desculpa que estavam participando das intervenções.

Tempos depois, quando fui colher seu depoimento para compor essa monografia, o coordenador disse que o que fizemos era muito novo e nunca antes realizado na escola, e tudo que é novo assusta um pouco. Essa explicação fez sentido, tudo que é novo realmente assusta.

## 2.1 – Ações poéticas

Aqui serão descritas de forma sucinta quatro ações poéticas criadas pelos alunos do terceiro ano do ensino médio sob minha orientação e apresentada durante o intervalo do período noturno. Assim como aconteceu nas oficinas, só participou dessas intervenções quem quis, sendo que em algumas delas, muitos alunos que não faziam parte da oficina participaram ou apoiaram de alguma maneira. Como no caso da aluna Grazielle Regina de Almeida do 2º ano, que as registrou. As imagens utilizadas nessa monografia são de sua autoria.

Descreverei as ações sem me preocupar com o sentido que essas possuíam inicialmente, então, o leitor está livre para sua própria leitura sobre o material aqui disposto. Como já diria Glusberg “A arte não tem nenhuma relação com o sentido” (2009, p. 124). Para não guiar seu olhar caro leitor, as descreverei de maneira simples como Fabião fez em seu artigo “*Performance* e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea” (2008), onde nos apresenta 17 *performances* os quais ela denomina de “17 histórias de *performances* ou 17 cenas verbais”. Artigo esse que nos motivou a fazer as nossas próprias ações. Aqui, chamarei os alunos de *performers*, pois eles assumiram de fato o papel de provocadores e transformadores do espaço. Vamos a elas:

**O grito** - *Performers* cada um a seu tempo formam um círculo no centro do pátio /olham-se nos olhos e respiram de maneira mais ampla / quando a conexão entre o grupo estiver estabelecida correm em diferentes direções e velocidades pelo espaço da escola/retornam ao círculo/ olham-se nos olhos / acalmam a respiração/conectam-se com os companheiros e espaço / gritam em um só tempo / olham-se / grito silencioso / dispersam-se pelo espaço como se nada tivesse acontecido.



O Grito – *Performers*: alunos do terceiro ano do ensino médio.

**Estranha pele** - *Performers* trajam roupas e acessórios que não pertencem ao ambiente ao qual estão inseridos/ anulam a face com tule ou material sintético, porém um tanto transparente/exploram diversas maneiras de se integrar ao espaço escolar.



Estranha pele - *Performers*: Gabriel, Lucas, Leonardo e João Paulo.



Estranha pele - *Performers*: Nicole, Leonardo, Lucas, João Paulo.

Desdobramento de Estranha Pele – O *performer* Lucas de Oliveira Alves entra na sala dos professores/senta-se no sofá sem dizer uma palavra/ fica sentado em atitude despretensiosa por cerca de dois minutos/ levanta-se / retira-se da sala.



Pele - *Performer* Lucas de Oliveira Alves



**Palavras - Performers** escrevem em cartazes questões pertencentes ao seu universo e que gostariam de fazer às pessoas que frequentam o espaço escolar, tentam oferecer algum produto ou ação por vezes sem nexos, ou até mesmo desafiam os frequentadores da escola a interagir com eles. Ex: O que você faria se só te restasse um dia? Me diz o que você faria? (questão da aluna Grazielle). Ou: Compro órgãos (provocação do aluno Gabriel).



Palavras - Performers: participantes da oficina junto a outros alunos do ensino médio.

**ID. - Performers** com seus rostos cobertos por blusas ou capuzes estão presos entre o portão de entrada da escola e a grade de proteção/ falam seu número de chamada ou número de R.G ou CPF em diferentes tons até que se instaure um coro / um *performer* por vez sai da grade, retira o capuz da face e fala seu nome completo / em bloco caminham até a sala dos professores / entram na sala /olham nos olhos dos professores e continuam repetindo seus nomes como um mantra /aproximam-se da sala da direção /param / silenciam e amassam o papel o qual estava marcado seu número de chamada.



ID - *Performers*: participantes da oficina junto a outros alunos do ensino médio

**Corpo** - Dessa ação poética, não tenho registros infelizmente. A mesma constituiu-se de uma improvisação corporal feita em grupo em frente ao refeitório, com duração de 5 minutos onde os alunos construíam imagens e significados por meio de interações com o espaço e com elementos que estavam ali dispostos, como bexigas, tecido e rádio; e guiados pela intuição e criatividade presente em cada um. A ideia geral era que não se pensasse no movimento com antecedência, que deixasse que esse viesse espontaneamente, ou seja, que o corpo descobrisse seu próprio caminho para se comunicar com o espaço, para tanto, deveria estar entregue a experiência.

Essas cinco intervenções aconteceram dentro do espaço de tempo de três semanas. Sendo duas ações por semana realizadas geralmente nas terças e quintas a partir das 21h: 15min, e terminavam antes das 21h: 30min, ou seja, antes de bater o sinal para a aula. Tais intervenções não eram divulgadas com antecedência; simplesmente a ação poética acontecia e o público era pego de surpresa.

## 2.2 – Depoimentos

Nesse espaço compartilharei depoimentos de alguns participantes do processo como alunos-*performers*, público, coordenador do ensino médio, inspetora e professores. Devo dizer que para fortalecer essa pesquisa, escolhi os professores que realmente se envolveram, ou deixaram que o projeto os afetasse de alguma maneira, pois como veremos no próximo



capítulo, quase nenhum professor assistiu nossas ações poéticas ou se interessaram pelo nosso processo criativo.

Também foram entrevistados sete alunos que frequentaram todas as aulas da oficina e participaram da maioria das intervenções realizadas, e aqui disponho três das que considere mais significativas para esse estudo.

Os depoimentos são longos, pois foram gerados em forma de bate-papo onde interferi o mínimo possível. Para guiar o entrevistado, pedi para que falassem sobre o que acharam das oficinas de corpo, das intervenções, e como acham que esse projeto pode ter contribuído para o desenvolvimento do aluno e para o próprio ambiente escolar. Vamos aos depoimentos:

**Maria Apolinário da Silva** (aluna-performer) – *Foi muito divertido, muitas pessoas eram fechadas. A gente se sentiu com um ar de liberdade. Quando gritamos nos colocamos de um jeito que nunca tinha feito antes. Gritar, correr principalmente, coisas que são proibidas na escola, então isso nos deu um ar de liberdade. A gente se sentiu livre para pensar e fazer. As oficinas foram legais. Tiveram poesia. Eu faço dança, e achei uma coisa muito ligada com a outra, porque tem partes do corpo que a gente não movimenta, e lá a gente fez o movimento para dizer alguma coisa. Não precisamos necessariamente estar falando com a voz, mas com o corpo. Muita gente em volta queria ver as nossas reações, outras achavam que era para chamar atenção, mas não era, era só para interagir mais com as pessoas.*

**Nicole Beraldi dos Santos** (aluna-performer) – *Achei muito bacana isso [performance] ter sido trabalhado com a gente, para a gente descobrir um novo mundo dentro da arte e também dentro de nós mesmos. A arte expande nosso olhar. As oficinas causaram muito estranhamento, a gente pode ver durante o processo, alguns olhavam com desprezo, outros com curiosidade. Cada um teve uma percepção diferente, temos sentimentos diferentes. Eu pude simplesmente me expressar sem ter que falar nada, com pessoas que mal conheço, pude me expressar de uma forma que não fiquei com vergonha. Simplesmente me soltei.*

*Uma intervenção que foi tocante foi aquela em que tapamos nossas faces, e anulamos nossa expressão. E é isso que a gente faz quase sempre, a gente se anula para ficar padronizado, é aquilo e tem que ser aquilo! Nem sempre a expressão está na face, é por lá que a gente esconde, mas o corpo não. Teve um momento, que eu controlei, mas que não*

*tinha na verdade total controle sobre meu corpo. As emoções foram chegando, o corpo foi se expressando. Tipo: hei olha aí...olha como estou me sentindo. Era como se eu estivesse me expressando para mim mesmo. Foi muito intenso. O fluxo de sentimento, aquela opressão. Porque nós ficamos oprimidos [na escola]. Às vezes nós mesmos nos oprimimos. Com tudo isso, a gente despertou muita curiosidade para que outros se juntassem a nós. A gente pode refletir tanto como artistas quanto como pessoas sobre a arte, como a gente pode viver dentro da arte, como a gente pode ter a arte na nossa vida para também ajudar a resolver problemas. Seria muito significativo se tivéssemos continuado. Porque foi muito estimulante.*

*Seria interessante usar com os professores também para eles não ficarem só dentro da sala de aula naquela rotina maçante, mas que pudesse se relacionar de outras formas. Os professores com alunos, os alunos com professores, professores com professores, para entender um pouco do universo um do outro, suas dificuldades, e acho que seria uma forma de ambas as partes se conhecerem melhor.*

**Lucas de Oliveira Alves** (aluno-performer) – *A gente ficou mais crítico querendo ou não. O processo acrescentou muito, ajudou a ver as coisas de outro modo sabe? Deu mais liberdade, mais coragem, deixou a gente com curiosidade, e ficamos corajosos para fazer coisas que no cotidiano não faríamos. Eu gostei. Não atrapalhou a organização da escola, apenas acrescentou porque todo dia sempre a mesma coisa acaba virando uma coisa chata. Houve pessoas que criticaram. Teve gente que vi falando “perdi meu tempo vendo isso”, e teve gente que falou que gostou. É legal isso acontecer no espaço escolar.*

*No início das oficinas fiquei constrangido, mas depois me soltei e nem liguei mais para as pessoas, pois tudo me ajudou, me deu mais liberdade, me senti mais livre para me expressar corporalmente em meio a sociedade. Me acrescentou muito.*

**Graziele Regina de Almeida** (público) – *Às vezes assustava. Mas tirou a escola da mesmice, aqui é muita rotina. De repente aparece um bando de loucos gritando, cantando, correndo, dançando, jogando as coisas, querendo abraçar. É diferente, dá até ânimo. Deu vontade de entrar. Deu vontade de gritar lá. É coisa de louco como a maioria falou. Pessoas como a gente que não vê muito teatro, daí a gente vê isso. Dá vontade de ver mais, ficamos na expectativa: vai ter mais?*

*Todo mundo ficou perguntando sobre o que estava acontecendo. As aulas chamaram a atenção mesmo. Ou perguntavam o que era para mim ou para as pessoas que fizeram.*

**Sandy** (Professora de Matemática) – *Notei que os alunos ficaram mais curiosos em tentar saber o que estava acontecendo, os de fora. Os que estavam participando também gostaram muito. Eu acho que a oficina despertou mais o olhar do aluno para que ele possa perceber o mundo de outra forma. Eles ficaram mais curiosos, trouxeram ideias, ajudaram a planejar as performances. Trouxe uma ideia do que é o corpo para eles.*

*Os alunos se identificaram muito com a performance dos números, porque ficou como se fosse uma voz só. É sempre bom ter na escola algo diferente para despertar o olhar do aluno, até mesmo para que esses alunos que estavam olhando ter interesse em participar. A performance do cartaz, parecia que a escola toda quis fazer parte da intervenção. Foi muito legal. Eu por ser professora, quis fazer parte de todas.*

**Maurício Ubaldino** (Professor Matemática) – *Professor de matemática é limitado em certos aspectos, sobre arte principalmente. Destoou muito do ambiente pedagógico e didático e eu não pude tirar nada de proveitoso disso, pelo menos para mim. Não sei se os alunos puderam, porque era uma vestimenta que destoava muito do ambiente escolar e ficou uma coisa ridícula. Essa é a minha opinião. Não sei se trouxe algum proveito para os alunos ou para a escola em geral. Acho que é uma coisa que tem que ser melhor avaliada.*

*Mas para mim é difícil compreender o objetivo da atuação. Esses dias uns psicólogos e pedagogos pegaram minhocas, as colocaram nas tintas e depois as colocaram sobre uma tela. E as minhocas andando sobre a tela fizeram lá uma pintura. Aí depois pegaram aquela pintura e pediram para que artistas e pessoas que entendem avaliem e falem sobre a obra. “Nossa mas isso é uma obra de arte”. Daí pergunto: O que tem de arte? As minhocas fizeram arte?! A verdade é que as pessoas que avaliaram a obra não entendem nada de pintura. Um objeto ou arte deve demonstrar beleza. Senão isso presta para que?*

*A intervenção do aluno Lucas, foi tão ridícula que eu não quis analisar. Mas quando as pessoas usaram o corpo, mostrando seus sentimentos. Vi o corpo se manifestar. Aí eu vi proveito para os alunos. Você não fala, mas o corpo demonstra [nas oficinas].*

*Mas não gostei dele, não sei se foi pela roupa, pela maneira como ele se apresentou. Eu não achei bonito, e o que não é bonito para mim não é arte. Eu não quis observar, para mim, não prestou para nada.*

*Precisamos que os alunos respeitem os professores. Os professores são seres humanos que também tem problemas e merecem consideração. Uma performance deve ser direcionada*

*para isso. Tem outras facetas que você pode explorar no teatro. Direcionar para as necessidades do ambiente escolar: respeito, coleguismo, harmonia, interesse pelo estudo e pela leitura são aspectos fundamentais de um estudante. Claro, entendo que a dança ou qualquer coisa que mexa com o corpo no mínimo é saudável.*

**Elisabete Messias Barros** (professora de Arte) – *A maioria [alunos] conhece teatro, mas o teatro em um espaço fechado. Esse projeto trouxe questões como: quais lugares podemos assistir a uma peça teatral? Pode ser no pátio ou em outro lugar que queiram como no jardim? Mas no caso depende muito da autorização da direção. Tem tudo isso, o artista está provocando as pessoas que estão passando.*

*No início quando os alunos começaram a fazer as atividades com você, eles comentaram que estavam estudando intervenções, performances. Aí eu comecei a conversar com eles sobre lugares da cidade onde se podem encontrar algumas performances, no caso na rua. Eles acabam indo buscar tudo isso no dia-a-dia deles, observar os locais que eles transitam. Quando eles percebem que conseguem se expressar com o corpo que não somente dançando funk, eles acham estranho.*

*No início quando vocês fizeram as apresentações eles acharam estranho [alunos-público]. Depois teve um dia que eu não tive aula e vocês fizeram na entrada [portão de entrada da escola], os professores ficaram encantados, porque nunca tinham vivenciado isso na escola. Comentaram que foi diferente eles participarem e não somente os alunos.*

*Esse projeto trouxe várias questões para a escola. Você sabe como os alunos interagem na sala de aula. Os professores de Arte tem mais sensibilidade. Mas muitos nem conheciam seus alunos com relação a apresentações que eles fazem. Exemplo: é o terceiro ou quarto ano que o grupo de teatro do Amaury existe; e esse ano a diretora solicitou que todos os professores fossem assistir a apresentação do grupo no Festival Estudantil de Teatro da cidade. Isso para envolvê-los, porque muitos professores nunca viram seus alunos fazendo apresentações. Quando eles assistiram à peça saíram de lá com outro pensamento em relação aos alunos. Tipo: nossa como ele é bom!*

*Às vezes o aluno não vai bem em todas as disciplinas, mas quando você percebe o seu lado sensível, como quando ele trabalha com teatro, ele também está desenvolvendo aquilo que é necessário para aquela disciplina, torna-se crítico, criativo. Para trabalhar a improvisação, tem que pensar muito rápido. O aluno Lucas, quando começou a participar de*

*suas atividades e a fazer teatro, ele foi modificando o pensamento dele. Ele viu outras possibilidades. Muitos alunos falaram que queriam fazer faculdade na área teatral, por exemplo, e depois queriam voltar para a escola para modificá-la. É o que você está fazendo.*

*Você os tirou do corpo do cotidiano e levou-os a redescobrir esse corpo, que é estrangeiro. Acho que foi de suma importância esse projeto.*

**Mara Barros** (Inspetora) – *Eu gostei e achei que essa movimentação teatral foi muito gratificante, tanto para os alunos envolvidos com teatro, quanto para os demais alunos que estão se desinibindo mais, se socializando entre eles, participando dos eventos da escola. Isso denotou que houve grande interesse e excelente aceitação.*

**Amaury Carlos Pedroso** (Coordenador Pedagógico, diretor e idealizador do grupo de teatro da escola) – *Achei interessante as oficinas de performance orientadas pela professora Quitéria. Os alunos souberam aproveitar bem os espaços, interagirem; potencializou principalmente a expressão corporal, eles se soltaram mais. Tiveram mais contato com o espaço que até então parecia que estava perdido. Foi uma forma que eles pegaram para redescobrir a fundo mesmo o espaço da escola de várias formas. Creio que ajudou muito com o trabalho de teatro também.*

*Alguns alunos estavam começando no teatro, então a oficina serviu para que eles tivessem maior percepção corporal e espacial. Trouxe também questões como: Quem sou eu? Onde estou? O que quero? O aluno nunca para refletir, então a partir disso foi uma forma dele ver o seu próprio eu, encontrar seu autoconhecimento. O projeto despertou o interesse de outros alunos que viram as performances e as oficinas, pois muitos procuraram o grupo de teatro da escola. Perguntaram se era um novo grupo de teatro, então acho que mexeu um pouco com o cotidiano da escola. Nunca tivemos esse tipo de oficina, essas dinâmicas que vocês fizeram, e isso chama atenção. Os alunos diziam: “nossa que diferente”. É outro olhar. Também percebem que tem um trabalho por trás daquilo, de conhecimento, de estudo, de explorar expressões faciais, corporais... tudo. Então muitos começaram a ver o teatro de outra forma, porque não é só apresentação.*

*Esse trabalho pode ser desenvolvido com os professores, para eles se soltarem mais, eles são muito presos para se relacionarem com as pessoas. Porque é muito stress, eles precisam de algo assim.*

*As apresentações estavam dentro do intervalo e isso foi novo. O novo incomoda. O pessoal fica meio assim com o novo. Na escola falta um espaço cultural, onde possa desenvolver teatro, aprofundar no conhecimento em cultura. Eu penso que os alunos tem cultura, conhecimento. Nesse projeto eles trabalharam o improviso. Para o teatro é fundamental isso, essas tiradas, trabalhar os obstáculos. Isso é base para a vida e para o teatro, e eles agora possuem essa bagagem. Para essas crianças foi uma grande experiência.*

### **2.3 – Reflexão do fazer.**

“Brincar é libertar- se de restrições arbitrárias e expandir o seu campo de ação” (NACHMANOVICH, 1993, p. 50).

Tal pensamento irá nortear minha reflexão sobre o meu fazer pedagógico durante a execução do projeto artístico pedagógico, que como desconfo incomodou alguns professores e coordenação da escola. Pelo que parece a brincadeira é tida como mau comportamento dentro das instituições escolares, principalmente quando essa diversão parte do professor – no caso eu.

Isso quer dizer o que? Que um professor só pode ensinar em salas fechadas, mantendo uma distância segura de seus alunos para que os laços de confiança não se estabeleçam entre ambos? E que a única forma de ensinar é por meio de caras severas, sem risos?

Sinto dizer, mas alunos quietos e mudos não significa que são alunos que estão compreendendo o processo de ensino e aprendizagem e muito menos que aprovelem o comportamento distante e por vezes déspota do professor. Tenho medo desse tipo de aluno, tenho medo de uma aula que é apoiada na figura do professor como se esse fosse uma espécie de Deus que detêm todas as informações confiáveis sobre o mundo, e somente a sua opinião é válida, desconsiderando os saberes de seus alunos. Segundo Ana Mae Barbosa (2008), “a formação do conhecimento parte da ampliação do que já conhecemos”.

O professor de hoje deve ter consciência de que os alunos estão a anos luz a nossa frente com o advento das novas tecnologias, que convenhamos, eles dominam muito melhor do que nós. Portanto, o professor não tem que saber tudo, mas tem que ser capaz de estimular a curiosidade do aluno, o aprendizado. O professor tem que dar ferramentas para que os

alunos aprendam a argumentar e expor também suas opiniões, e para tanto é necessário que lhes dê espaço para se expressar.

Tal espaço também pode e deve ser divertido, livre de tensões desnecessárias. A brincadeira nos torna mais flexíveis para lidar com possíveis atritos e obstáculos que estão presentes no cotidiano escolar, e por si só, a brincadeira consiste em método que libera a criatividade de maneira natural. Nachmanovich diz ainda, que “somente através da diversão, o indivíduo é capaz de ser criativo” (1993, p. 50). Essa afirmação me faz lembrar a figura de Osho<sup>32</sup>, que exaltava a dança e o riso como caminhos para se chegar à iluminação e ao conhecimento. O riso é como uma meditação, que esvazia nosso pensamento e nos livra das tensões, sendo nesse sentido, uma maneira de desaparecer, de alcançar um estado de vazio e êxtase, e é nesse espaço que o novo pode surgir.

A dança segundo a bailarina Dani Lima envolve algum grau de perda de si, e assim, entregues ao momento, nos abrimos para novas possibilidades. Esquecer-se de si, permite que olhemos outras coisas por novos ângulos.

O fato é que o conhecimento também nos chega pelo corpo e pelo divertimento, e que uma aula para ser boa não precisa ser silenciosa e sem movimento, assim como um professor para ser bom e ser respeitado por seus alunos não precisa ser severo.

A *performance* do aluno Lucas pode ter sido ridícula para o professor Maurício – essa é a percepção dele, e não há problema de que pense assim, afinal cada observador faz a sua leitura sobre a obra de arte – mas acredito, que tal experiência potencializou o desenvolvimento pessoal, emocional e intelectual desse aluno, que antes tinha muitos problemas de aprendizado e de comportamento na escola e hoje joga basquete profissional, faz teatro e vai fazer faculdade de administração.

Lucas sempre foi um dos alunos mais interessados nas minhas aulas, evitava faltar, participou ativamente da concepção e apresentação de todas as ações poéticas, e sempre me pedia referências de grupos teatrais, peças para assistir, ou livros para ler. Esse aluno nunca apresentou problema de comportamento em minhas aulas, pelo contrário, quando a turma estava muito agitada e atrapalhava o desenvolvimento de alguma atividade, ele pedia silêncio

---

<sup>32</sup> Rajneesh Chandra Mohan Jain ou mundialmente conhecido como Osho, foi mestre na arte da meditação e do despertar da consciência.

e de certa forma me ajudava a instaurar ordem na aula. A mudança de comportamento do Lucas foi visível, tanto que seu nome foi citado em dois dos depoimentos aqui compartilhado.

Acredito de verdade que a distância existente entre os professores e seus alunos é um dos fatores que cooperam para que o ambiente escolar torne-se muitas vezes um território de guerra. Para que essas distâncias diminuam é necessário que um conheça a história do outro e a respeite, e que possam em um ambiente menos agressivo, construir um processo de ensino e aprendizagem baseado no respeito às diferenças e realidade onde estão inseridos.

Brinquei e brinquei muito com meus alunos e nem por isso perdi o respeito deles, pelo contrário, penso que ganhei o respeito e confiança de todos a partir do momento que perceberam que não me considero melhor que eles, e assim como eles, estou aprendendo entre tentativas, erros e acertos.

Tivemos que parar com as intervenções noturnas. O coordenador do ensino médio deu muitas desculpas e nenhuma fez sentido real, desde os alunos estarem entrando atrasados nas salas de aulas até dizer que eles tinham que focar nas provas, mas tanto eu quanto meus alunos desconfiamos que foi devido à ação poética “ ID.”, a qual invadimos o espaço dos professores e paramos em frente a sala da direção. Mas, eu tinha consciência que esse era um risco que correríamos, e resolvi assumir. Explico:

Durante todo o processo em que o projeto foi realizado, tanto nas oficinas quanto nas intervenções, os professores nunca se envolveram, nem mesmo para assistir a produção dos alunos. Durante esse tempo, não tive contato com quase nenhum professor, eles simplesmente chegavam, entravam na sala de aula, ministravam suas aulas e iam embora.

Quem dava aula após o intervalo, também não se interessou em assistir as ações. Esses iam direto para a sala dos professores e lá ficavam protegidos de qualquer contato com o mundo externo.

Não me arrependo de forma alguma da minha decisão, pois como podemos notar no relato da professora Elisabete, a intervenção gerou um desconforto nos professores, mas também trouxe questões sobre a participação do professor diante da produção do aluno. Sendo que hoje em dia, eles são incitados a assistirem tais produções seja em apresentações teatrais ou no *show* de talentos realizado pela escola.



Antes parecia não existir relação entre professor e aluno. E essa distância, nos moveu a criar a intervenção “ID”. De início, a ideia era que os alunos ficassem parados em frente da sala dos professores, mas momentos antes de começar, sugeri que entrassem na sala e que olhassem os professores nos olhos enquanto recitavam seus nomes. O que aconteceu no momento da ação foi melhor do que o esperado, pois os alunos que estavam muito sérios e compenetrados na ação, não só olharam nos olhos (alguns com olhar desafiador, outros com olhar de reconhecimento), como circularam ao seu redor da mesa dos professores quase que invertendo os papéis. De forma alguma queríamos criar um ambiente hostil ou declarar guerra aos professores e direção, só queríamos que eles se aproximassem e fizessem parte da rica experiência que ali se realizava.

Gaiarsa diz que “basta um olhar para que todos mudem de atitude” (1991, p.56). Dizendo ainda que o olhar do outro nos molda.

Envolver-se também está ligada ao olhar. Se eu olhar, me envolvo porque vi. E não dá para ignorar o que vi. Por esse motivo pedi para que olhassem os professores nos olhos, não para hostilizar, ou ameaçar, mas para que um vínculo entre as partes fosse estabelecido.

A aproximação do professor com o aluno na escola contemporânea me parece que foram vetadas e consideradas ações de alto risco. O que considero uma grande bobagem, pois, para planejar nossas aulas, temos que conhecer nossos alunos, suas histórias e respeitar seus saberes, como sugere a citação abaixo:

Planejar o aprendizado sem conhecer as pessoas que irão aprender, suas potencialidades e deficiências, a maneira como elas interagem, significa impedir que as surpresas e o verdadeiro aprendizado ocorram. A arte do professor é por em contato, no tempo real, os corpos vivos dos estudantes, com o corpo vivo do conhecimento (NACHMANOVICH, 1993, p.29).

E agora pergunto: Como fazer isso sem aproximação?

Também é importante que o aluno se reconheça como produtor e apreciador de obra de arte, sendo capaz de estabelecer relações entre esta e a realidade; e perceba que sua produção é valorizada pelos professores. No nosso caso, os alunos criaram e executaram as intervenções, e o mínimo que os professores poderiam fazer, era assistí-las.

Ao longo do processo ganhei o respeito dos alunos do período noturno, que era o nosso público. Alguns me perguntaram se sou mesmo professora, e uma garota certa vez me parou na biblioteca e falou em tom de brincadeira: “Então é você a culpada de tudo isso?”. Vibrei quando a “tribo” dos skatistas me procurou para fazer parte das intervenções.

Aqui houve uma tentativa de relatar parte do processo do projeto de intervenções e artes do corpo realizado junto aos alunos do terceiro ano ensino médio. O projeto foi idealizado inicialmente com foco nesse público, mas ao longo do seu desenvolvimento atingiu outros alunos que não faziam parte de nossas oficinas e que mesmo assim participaram ativamente de algumas ações poéticas, e outros que apenas nos assistiam e nos estimulavam a criar. Atingimos o grupo de teatro com nosso processo criativo, cooperando para que a arte cênica fosse mais procurada pelos alunos e valorizada pela escola. E acredito que atingimos os professores, convidando-os a se aproximarem, apreciarem e valorizarem a produção do aluno.

Esse projeto me atingiu com maior força que a todos aqui citados, pois nesse processo, eu também era aprendiz que às vezes acerta e muitas vezes erra, mas que não desiste.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início do curso de Licenciatura em Teatro quis explorar o corpo do aluno, suas potencialidades e sua relação com o espaço escolar. E assim o fiz utilizando a linguagem performática como método, por essa fazer parte da minha formação artística e principalmente porque tal linguagem elege o corpo e seus discursos como suporte para criação.

A *performance* por possuir caráter transgressor, pode causar desconforto, medo, indiferença ou curiosidade - dependendo do ambiente em que esta seja realizada - sendo portanto sua exibição estimulada pela recepção. Fato curioso que ocorreu na escola, é que o público que achava que não estava participando por não estar perto o suficiente da ação, quando as *performances* terminavam, está tão transformado quanto os *performers*, pois ambos fizeram parte da experiência. Tais intervenções realizadas na escola visavam transformar o espaço, o *performer* e o público.

Alguns achavam que perderam tempo assistindo, outros as acharam ridículas, já outros ficaram entusiasmados, mas o que importa é que as ações poéticas tocaram todas essas pessoas de alguma maneira. Para Renato Cohen o “trabalho de um artista da *performance* é basicamente humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte dos lugares comuns impostos pelo sistema” (2002, p .45).

Nesse sentido, concluo que a linguagem performática atinge um número significativo de pessoas que tiveram ou não contato direto com a mesma. A *performance* explora todos os canais de percepção do indivíduo, levando esse a ter um contato maior com seu corpo e com a forma que este corpo se organiza no espaço; podendo ainda, ser via para que o aluno se reconheça como parte do espaço escolar e portanto como sujeito capaz de transformá-lo.

“Só fica em nós, só marca aquilo que nos é diferente, que nos causa estranhamento. Da minha casa para a escola, quantos carros vermelhos passaram por mim? Só que não passou nenhum carro branco com bolinhas pretas. Se eu visse um carro branco com bolinhas pretas, ele estaria na minha cabeça. Eu lembraria”. Essas foram as palavras da aluna Maria Apolinário no início da aplicação do projeto “Intervenções: Da poesia do Corpo a Outros Textos”.

Já a aluna Nicole disse que evita se expressar na escola e ser como ela realmente é para evitar julgamento dos colegas e dos próprios professores; questionando o que é normal e afirmando que normal é seguir um padrão.

E uma noite quando peço para alguém abrir o portão para eu ir embora, de maneira debochada falo: “Abre o portão para mim por favor, que estou me sentindo presa!” E o aluno Leonardo que estava ao meu lado responde: “É professora, é assim que a gente se sente o tempo todo: preso”. Posso falar também sobre a aluna Aline, que depois da ação poética “O Grito” grita: “Me sinto livre!” E faz com que todos do refeitório olhem para ela como se fosse a maior louca do mundo.

Foi intuito desse projeto permitir que o aluno se sentisse parte integrante do espaço e que se sentisse encorajado a modificá-lo por meio de suas ações, se colocando como agente provocador do mesmo e descobrindo quais diálogos podem ali existir dessa relação. Explorar questões que permeiam o universo do aluno ou do espaço ao qual esse está inserido sem receio de ser julgado ou ser mal compreendido. Valorizar o corpo e sua espontaneidade, despertando a sensibilidade do mesmo para que esse esteja disponível a novos estímulos. Não ter a escola como prisão, mas como um espaço possível para se expressarem e palco para que novas experiências lhe aconteçam. Enfim, foi intuito desse projeto encher o espaço escolar de carros brancos com bolinhas pretas.

Acima de tudo, tal experiência foi importante para mim, Quitéria Maria, que ao retornar à escola - agora como professora - pude ressignificar tal espaço aos meus olhos que antes estavam um tanto duros ou talvez vazios, por não ter nada para lembrar e, portanto para me conectar ao mesmo.

Minha orientadora Rita de Almeida Castro, no início do processo de escrita dessa monografia, sugeriu que eu retornasse à escola com um olhar mais limpo, um olhar atribuído ao sujeito disposto a viver uma experiência, que é um olhar receptivo, aberto e disponível. Foi isso eu fiz: retornei para fotografar seus espaços e pude observar a escola por novos ângulos, com mais poesia, pois pude mexer e modificar esse espaço e torná-lo assim, um pouco meu.

Agora posso dizer que esse espaço me tocou e me impulsionou para novos vãos, novos giros, outros desafios.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, S. **O Corpo no Pós-Modernismo: Obra sempre inacabada.** In GUINBURG, J. ; BARBOSA, A. M. (org). *O Pós-Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008. P.533-557.

BACHELARD, Gaston. , MOTA, José Américo (org.). **A Poética do Espaço.** In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAITELLO, JR. Norval. **Corpo e imagem: comunicação, ambientes, vínculos.** In: RODRIGUES, David (org.) *Os valores e as atividades corporais*. São Paulo: Summus, 2008. P. 95 – 112.

BARBOSA, A. Mae (org). **Inquietações e Mudanças no ensino da Arte.** 4ª edição. Ed. Cortez. São PAULO, 2008.

BOAL, Augusto. **Quando nasce um bebê O Pensamento Sensível e o Pensamento Simbólico no Teatro do Oprimido.** in *Revista Sala Preta* . v. 06 (2006) .Disponível em < <http://www.revistas.usp.br/salapreta/>> Acesso em 11 set.2014 às 13h: 42 m.

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2002, n.19, pp. 20-28. ISSN 1413-2478. Disponível em: < [www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf)>. Acesso em 29 Set.2014 às 12h: 34m.

CAMPELO, Cleide Riva. **Caleidoscorpos - Um Estudo Semiótico do Corpo e Seus Códigos -** São Paulo. Anna Blume. 1997

\_\_\_\_\_. **Os sonhos do corpo: A Comunicação Biocultural do Corpo.** Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2001.

\_\_\_\_\_. **Passos Labirínticos do Corpo.** *Revista de Semiótica, Cultura e Mídia.* Ghrebh. São Paulo: Cisc, 1o Encontro Nacional, nº1. Out/2002.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem : Criação do Tempo Espaço de Experimentação .** São Paulo, Editora Perspectiva. 2002.

\_\_\_\_\_. **Work in Progress na Cena Contemporânea: criação, encenação e recepção.** São Paulo. Ed. Perspectiva. 2004.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea .** In *Revista Sala Preta* v.8. 2008. P 236 – 246. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/>> Acesso em 04 set.2014 às 11h: 10 m.

\_\_\_\_\_. **Programa Performativo: Corpo em Experiência.** In *ILINX - Revista do LUME.* nº4.dez.2013.p. 1-11. ISSN: 2316-8366. Disponível em: < <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/issue/view/17>> .Acesso em 23 de out.2014 às 13h:12m.

FLASZEN, Ludwik & POLLASTRELLI, Carla (orgs.). **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski (1959-1969)**. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro/Edições SESCSP/Perspectiva, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

FREIRE. Fábio. **Entrevista com Eleonora Fabião: Definir *performance* é um falso problema**. IN Diário do Nordeste. 07. Jul.2009. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/definir-performance-e-um-falso-problema-1.281367>>. Acesso em 24. Out.2014 às 14h: 18 m.

GAIARSA, José Ângelo. **O que é o Corpo**. 4ª ed. São Paulo. Editora Brasiliense. 1991.

GAIARSA, José Ângelo. **O Corpo em Movimento**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Peur4mGK-a0>>. Acesso em 27 Set.104 às 12h: 26m.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da Performance**, São Paulo: Perspectiva. 2009.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1992.

KATZ, Helena. **Pina Bausch**. Jornal de Tarde. SP: 11/12/1980. p. 14 in A construção poética de Pina Bausch, Solange Caldeira\*, 8 - Revista Poiésis, n 16, p. 118-131, Dez. de 2010.

MILI. J. **Reintroducing the Existential Dimension of the Public Square**. Virginia. 2005. Disponível em: <<http://scholar.lib.vt.edu/theses>>. Acesso em 17 jul.2014 às 14h: 45m.

MOSÉ, Viviane e LIMA, Dani. **O que pode o Corpo?** Disponível em <<http://www.cpfcultura.com.br/wp/2009/11/23/integra-o-que-pode-o-corpo-viviane-mose-e-dani-lima/>>, Acesso em 16 jul.2014 às 10h: 55m.

MOTT, Simone S. Reis. **Unidade 9**. Laboratório de Poéticas Contemporâneas – módulo 22 – do curso de Licenciatura em Teatro da UNB. Brasília. 2012.

ROCHA, Tião. **É possível fazer educação de qualidade sem escola**. In Revista Porvir: O futuro se aprende. Disponível em <<http://porvir.org/porpessoas/e-possivel-fazer-educacao-de-qualidade-sem-escola/20130311>>>, Acesso em 26 set.2014 às 11h: 38m.

STEFÂNIA, Alice. **O Corpo no Tao Exercício Expressivo**. In ouvirOUver. ISSN: 1983-1005. Uberlândia, 2008. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/227/232>. Acesso em 24. Out.2014 às 14h: 15m.

STRAZZACAPPA, Márcia. **A Educação e a Fábrica de Corpos: a dança na escola** in Cad. CEDES vol.21 no. 53 Campinas Abr. 2001. Disponível em <<http://www.scielo.br>>, Acesso em 22. Agosto de 2014 às 13h25min.

